OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1092
12-18 ianuarie 2022
Anul XXII/serie nouă (833)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Anul cultural 2021

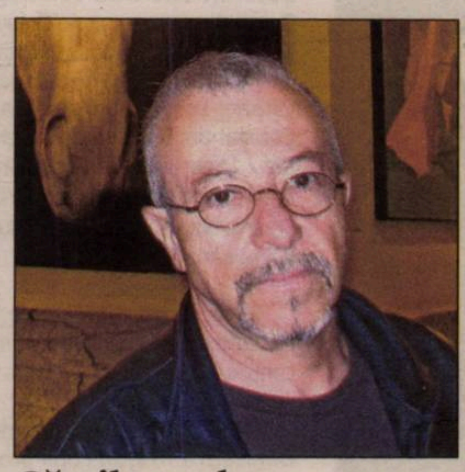
Retrospective: literatură, film, teatru

Pe 14 ianuarie, Luca Pițu ar fi împlinit 75 de ani

Sorin Antohi, un gînd pios pentru viața și opera regretatului eseist, publicist și profesor

A căzut o stea. George Bălan (1929-2022)

Evocări de: Lavinia Coman, Ioan Mihai Cochinescu și Gabriel Andreescu



Cărțile mele preferate scrise de Andrei Codrescu

Note la aniversarea de 75 de ani a scriitorului. Un articol de Ruxandra Cesereanu

Maiorescu. Jurnal de criză

Marta Petreu

Etichete exclusiviste

Péter Demény

O nouă formă de turism

Bedros Horasangian

Rațiune și pasiune

Un editorial de Cristian Pîrvulescu

Gala Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2021

Sîmbătă, 8 ianuarie 2022, juriul Galei Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2021 a anunțat public nominalizările pentru Gala Tînărului Scriitor, ediția a XII-a, precum și acordarea Premiului Cartea de Poezie a anului 2021 volumului *Cartea plantelor și animalelor* de Simona Popescu, volum apărut la editura Nemira.

Programul Gala Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2021 celebrează cea de-a douăsprezece ediție a Zilei Culturii Naționale, sîmbătă, 15 ianuarie 2022, de la ora 16.00, în cadrul unui eveniment hibrid, fizic și online, transmis în direct de Radio România Cultural. Astfel, în Sala „Perpessicius" a Muzeului Național al Literaturii Române din București vor fi prezenți fizic doar nominalizații și echipa proiectului (cu dovada prezentării Certificatului Verde Covid 19).

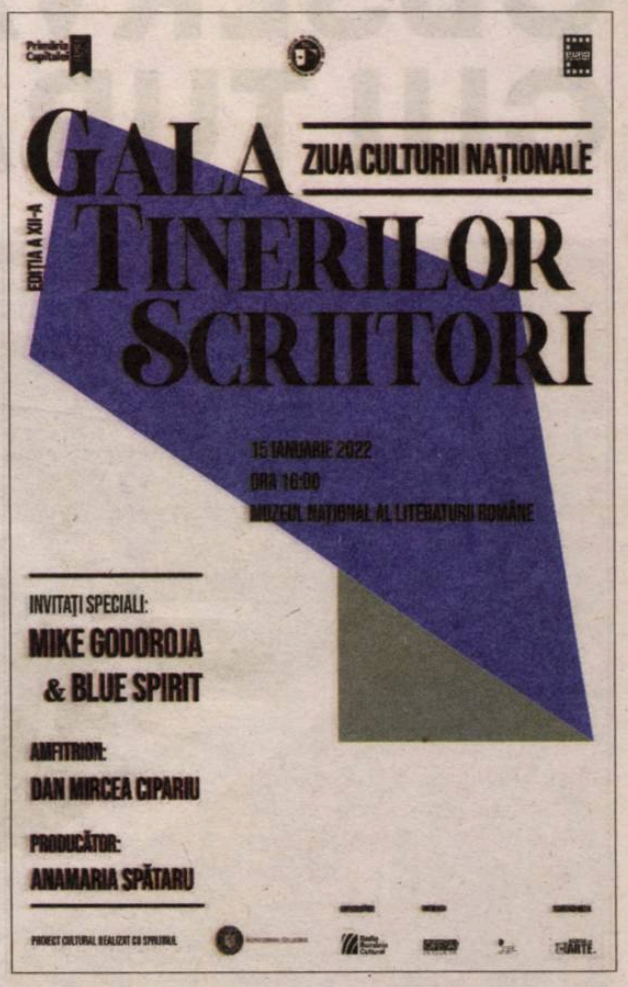
Juriul Galei este format din trei critici literari (laureați ai edițiilor 2012, 2014 și 2015): Bianca Burța-Cernat, Andreea Răsuceanu și Cosmin Borza. Artistul vizual Mihai Zgondoiu va realiza afișele și diplomele Galei Tinerilor Scriitori. Gala Tinerilor Scriitori se va desfășura în cadrul unui eveniment hibrid, fizic și online, avîndu-i ca invitați speciali pe Mike Godoroja & Blue Spirit. Producător: Anamaria Spătaru. Amfitrion: Dan Mircea Cipariu. Coproducător: Radio România Cultural.

Organizatorii Galei sînt Primăria Municipiului București prin Muzeul Național al Literaturii Române din București, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București și asociația EURO CULTURART. Programul cultural Gala Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2021 este realizat cu sprijinul Ministerului Culturii.

Nominalizări Gala Tinerilor Scriitori 2022 (ordine alfabetică)

Tînărul poet al anului 2021:
Ramona Boldizsar, *nimic nu e în neregulă cu mine*, Casa de Pariuri Literare
Elena Boldor, *TRAXX*, OMG
Adelina Pascale, *maki for 2*, Casa de Editură Max Blecher
Florentin Popa, *Dezintegrare*, OMG
Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, OMG
Ioana Iuna Șerban, *Un viitor care se potrivește trecutului*, Vellant

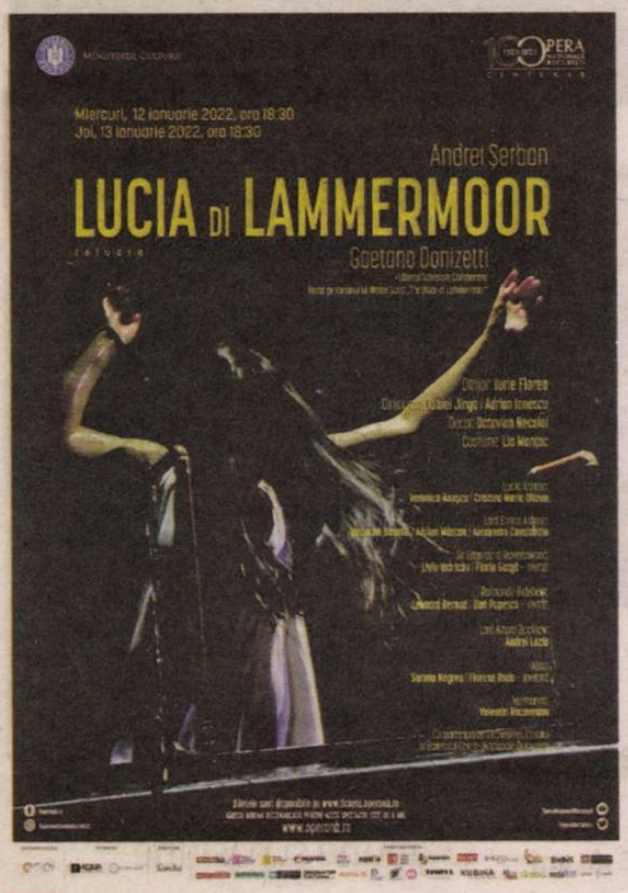
Tînărul prozator al anului 2021:
Paula Erizanu, *Ard pădurile*, Cartier
Dinu Guțu, *Perestroika Boys*, Polirom
Teodor L. Nedeianu, *Geaca lui Kafka*, Polirom
Cristian Vicol, *Anotimpul țînțarilor*, Casa de Pariuri Literare
Mihail Victus, *Toate păcatele noastre*, Litera



Lucia di Lammermoor, în regia lui Andrei Șerban, la ONB pe 12 și 13 ianuarie 2022

„Lucia poate să provoace pasiune, revoltă, tristețe, bucurie, furie, dar în același timp am vrut să evoc senzația că idealul, nu e pentru viitor, ci pentru acum, ca să simțim în teatru ce înseamnă să fii sută la sută uman", afirma Andrei Șerban despre premiera bucureșteană cu *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti.

Lucia di Lammermoor de Gaetano Donizetti, în regia lui Andrei Șerban, este redată repertoriului Operei Naționale București. Opera lui Gaetano Donizetti este primul eveniment al anului pe scena Operei Naționale București. După succesul pe care l-au înregistrat cele două montări memorabile la Opera din Chicago și la Opéra Bastille din Paris, Andrei Șerban a revenit la lucrarea compusă de Gaetano Donizetti la Opera Națională București. După o absență de patru ani din repertoriu, la cererea publicului, spectacolul semnat de Andrei Șerban iese din nou la rampă, pregătit de reprezentații în regim sold out așa cum s-au desfășurat de-a lungul timpului.



Reprezentațiile spectacolului-eveniment sunt programate pe 12 și 13 ianuarie 2022, începînd cu ora 18:30, orchestra, corul și ansamblul de balet ale Operei Naționale București evoluînd sub bagheta dirijorului Iurie Florea. Decorul este semnat de Octavian Neculai și costumele de Lia Manțoc. Spectatorii sînt invitați să se bucure de o distribuție de excepție: Lucia Ashton: Veronica Anuşca / Cristina Maria Oltean; Lord Enrico Ashton: Adrian Mărcan / Alexandru Constantin; Sir Edgardo di Ravenswood: Florin Guzgă – invitat / Liviu Indricău; Lord Arturo Bucklaw: Andrei Lazăr; Raimondo Bidebent: Leonard Bernad / Dan Popescu; Alisa: Sorana Negrea / Florena Radu – invitată; Normanno: Valentin Racoveanu.

Lucia di Lammermoor de Donizetti este o capodoperă a romantismului italian, una dintre cele mai mari creații ale belcanto-ului.

Reprezentant de seamă al belcanto-ului, Gaetano Donizetti a fost un copil prodigios, la vîrsta de doar 9 ani ajungînd să beneficieze de o bursă la prestigioasa Școală Lezioni Caritatevoli din Bergamo, iar mai tîrziu, pentru că lucrările sale deveniseră atît de cunoscute publicului, a fost scutit de serviciul militar pentru a se dedica muzicii și a avut o activitate prolifică: 75 de opere și 19 simfonii, printre altele, dar cu o viață tumultuoasă, sfîrșită tragic. Poate acesta este și motivul pentru care intensitatea aproape inumană a emoțiilor și extremele trăirilor personajelor poartă cu ele ecoul unei vieți zbuciumate. (**comunicat ONB**)

Concurs „Cea mai bună piesă românească a anului"

Asociația UNITER – Uniunea Teatrală din România anunță că ediția cu numărul 30 a Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului" primește piese de teatru pentru înscrierea în competiție pînă la data de 5 martie 2022.

Concursul primește numai texte noi, care nu au fost publicate sau reprezentate. Nu se primesc în concurs dramatizări sau traduceri. Textele pieselor NU se primesc în format tipărit (print) și NU se restituie după finalizarea concursului. Textul piesei se va trimite redactat în format word sau pdf prin e-mail, la adresa: unitext@uniter.ro. Numele autorului trebuie să fie SECRET, el nu va figura pe pagina de titlu a piesei sau în text și va fi înlocuit cu un MOTTO, înscris lîngă titlul piesei. Ulterior, autorul va trimite prin poștă, la adresa: UNITER, strada George Enescu nr. 2-4, București 010305, un plic închis în care vor fi înscrise: titlul piesei, motto-ul, numele autorului, adresa poștală, numărul de telefon, e-mail-ul, informații necesare pentru a putea fi contactat. Pe plic, se va menționa: „Pentru concursul Cea mai bună piesă românească a anului 2021" și MOTTO-ul din pagina de titlu a piesei transmise prin e-mail. Cele două trimiteri trebuie să respecte data limită de înscriere – 5 martie 2022.

Cîștigătorul concursului va fi premiat pe scena Galei Premiilor UNITER 2022, iar piesa cîștigătoare va fi publicată într-un volum publicat de Editura UNITEXT a UNITER.

UNITER
UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA
INSTITUȚIE DE UTILITATE PUBLICĂ

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, O nouă formă de turism ____4

RETROSPECTIVE / ANUL CULTURAL 2021

LITERATURĂ: **Carmen MUŞAT**, Tablou în mişcare – proza ____5
Adrian MUREŞAN, 2021: o retrospectivă în trei episoade (I) ____6
Bogdan CREŢU, Anul literar 2021 în proză ____7
Alina PURCARU, Un preaplin – încercare de bilanţ al poeziei autohtone publicate în 2021 ____8
Victor COBUZ, 2021, anul prozei ____9
TEATRU: **Oltiţa CÎNTEC**, Anul teatral 2021: o selecţie de gînduri ____10
Iulia POPOVICI, Nu mai ţineţi linia ocupată – nici măcar cu teatrul ____11
FILM: **Mihai FULGER**, Anul în care filmul a renăscut cîntînd ____12

MEMORIALISTICĂ

Marta PETREU, Maiorescu. Jurnal de criză – „Voi mai simţi oare un crîmpei de ideal fără de care nu pot lucra?", se întreabă în 1901 ____14

REMEMBER

Sorin ANTOHI, Pe 14 ianuarie, Luca Piţu ar fi împlinit 75 de ani ____16
Luca PIŢU, Întîlnirile „Grupului din Iaşi" cu Cioran şi operele sale ____17

IN MEMORIAM

Lavinia COMAN, A căzut o stea. George Bălan (1929-2022);
Ioan Mihai COCHINESCU, George Bălan – tăcerea albă a zborului ____18
Gabriel ANDREESCU, Mesajele lui George Bălan ____19

ANIVERSARE

Ruxandra CESEREANU, Cărţile mele preferate scrise de Andrei Codrescu – Scriitorul a împlinit 75 de ani, pe 20 decembrie 2021 ____20
Andrei CODRESCU, „Visam vînturi mari, clopote puternice, bătăi furioase de inimă, sex" ____21
Cristina Matilda VĂNOAGĂ, Scurtă incursiune în miraculosul lui Andrei Codrescu ____22

OPINII

Péter DEMÉNY, Etichete exclusiviste ____23

FOCUS

CĂRŢILE COLABORATORILOR NOŞTRI: **Laura T. ILEA**, Povestea Inflexiunilor – Dialoguri interdisciplinare cu cîte doi invitaţi despre impasurile lumii de azi sau despre ştiinţă, universuri paralele şi ficţiune

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____13
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____16

Editorial

Raţiune şi pasiune

Cristian PÎRVULESCU

Cele două par titlul unei cărţi de Jane Austen, dar, de fapt, descriu cel mai bine dilemele politice ale acestui început de an în România şi în lume. Prinsă între raţiune şi pasiune, politica este gata să facă loc războiului. Din nou în faţa unui München, Occidentul va repeta oare greşeala lui Chamberlain din septembrie 1938 şi va ceda în faţa lui Vladimir Putin? Mai meticulos şi mai puţin grăbit decît Hitler, Putin şi-a pregătit cu o minuţiozitate patologică planul. Şi nu doar din 2014, cînd ocupa Crimeea, ci cel puţin din 2008, dacă nu mai devreme. Şi toate aceste puseuri de ostilitate împotriva Occidentului erau deja prezente imediat după reuniunea de la Bucureşti din aprilie 2008, în urma căreia Putin (aflat în ultima lună a celui de-al doilea mandat prezidenţial şi înaintea perioadei de prim-ministeriat) a organizat provocările din Osetia de Sud, care au dus la reacţia Georgiei şi la atacul devastator al Rusei. Astfel, Georgia a fost readusă prin forţă în zona de influenţă a Rusiei, iar din acel moment politica Moscovei a devenit din ce în ce mai agresivă pentru menţinerea unei aşa-zise zone de protecţie împotriva Occidentului. Şi cum democraţia liberală şi statul de drept au fost percepute ca instrumente de promovare a mediului de viaţă occidental, acestea au fost compromise printr-o campanie asiduă, dusă prin noile mijloace de comunicare. Rezultatele se văd deja, iliberalismul fracturînd compromisul în jurul democraţiei liberale în UE şi în America de Nord, iar în 2022 ofensiva împotriva democraţiei liberale se va amplifica.

Anul trecut, lecţia administrată preventiv Armeniei în Nagorno-Karabah prin intermediul Azerbaidjanului era un avertisment pentru statele-satelit care ar fi putut fi tentate de liberalizare şi democratizare. În acest sens, sprijinul acordat lui Lukaşenko viza aceleaşi obiective ca organizarea atacului hibrid, prin intermediul operaţiunii de stimulare a migranţilor deplasaţi la graniţele Poloniei şi Lituaniei. De aceea, ceea ce a fost prezentat de mass-media ca o retragere haotică a americanilor din Afganistan nu a fost decît replierea tactică în vederea concentrării forţelor pentru ofensiva rusă din Ucraina, ce se anunţa deja. Va risca Rusia să se implice în conflicte pe mai multe fronturi? Totul depinde de tipul de politică ce va fi susţinută de Putin şi anturajul său: o politică raţională sau una iraţională. Or, deja naţionalismul şi fundamentalismul promovate de Rusia în interior şi în lume arată o opţiune prea puţin raţională.

Arheologia intelectuală a cuplului interes-pasiune demonstrează că interesul, înainte de a deveni, odată cu Adam Smith, un element-cheie al reflecţiei economice, a fost un concept-cheie al raţionalităţii politice. În 1776, cînd America îşi declara independenţa, Adam Smith publica *Bogăţia naţiunilor*: o coincidenţă? Astăzi, economia pare domeniul prin excelenţă al raţiunii – deşi furiile bursiere nu sînt tocmai manifestarea unei seninătăţi raţionale –, pe cînd politica apare mai degrabă ca spaţiu al pasiunii.

Şi totuşi, în *Despre spiritul legilor*, în cartea a XX-a, capitolul 1, cu cîteva decenii înainte de *Bogăţia naţiunilor*, atunci cînd vorbea despre cele două tipuri de comerţ (aşa cum le numea Albert Hirschman), Montesquieu susţinea că activităţile ghidate de interes neutralizează consecinţele devastatoare ale pasiunilor umane. Dezvoltarea comerţului întăreşte cooperarea socială, asigură dezvoltarea libertăţilor individuale şi permite fiecăruia să-şi asigure propriul loc în comunitate. Pentru Montesquieu, separarea puterilor şi dezvoltarea contra-puterilor erau susţinute de pasiunea de îmbogăţire, care devenea un instrument de inovare socială prin limitarea puterii aristocraţiei. Or, aristocraţia era principala beneficiară a regimurilor absolutiste, cărora le corespund astăzi regimurile autoritare, precum cele din Rusia, Turcia sau China. Iar aceste regimuri se asociază la nivel regional şi mondial pentru a impune o nouă ordine mondială iliberală.

O ordine care nu este însă atît de nouă, ci mai degrabă o pastişă a iliberalismului fascizant din prima parte a secolului trecut. Într-un interviu apărut în *Histoire magazine* din septembrie 1981 („Pourquoi j'ai cru en Hitler"), Léon Degrelle, liderul Rex, partidul de extremă dreapta belgian şi unul dintre favoriţii lui Hitler, făcea următoarele remarci, care astăzi, retrospectiv, apar şi mai clar, motiv pentru care le redau *in extenso*.

„Evident, nu putem repeta istoria, dar nu cred că palmaresul învingătorilor este mult mai bun. Imperiul Sovietic a dobîndit cea mai mare putere militară a lumii şi continuă să zdrobească aspiraţiile de libertate ale popoarelor din Europa de Est şi, mai recent, ale poporului afgan. Să nu mai vorbim de holocaustul generat în Asia de victoria comuniştilor. În Occident, civilizaţia profitului material îi dezgustă din ce în ce mai mult pe tinerii care nu se pot decide să accepte să fie reduşi la funcţia digestivă promovată de societatea de consum. Delincvenţa sau drogurile sînt preţul acestei situaţii. Într-un moment în care asistăm la trezirea islamului, în timp ce modul de viaţă american lasă popoarele nemulţumite, nici o speranţă nu le este oferită tinerilor Europei, lăsaţi singuri în faţa mizeriei spirituale. Unde este soluţia?

Ei bine, am să vă surprind, cu riscul de a dezlănţui mînia împotriva mea: am aşteptări mari de la poporul rus. El reprezintă o forţă încă sănătoasă şi nu va rezista la veşnicie regimul său de birocraţi răsfăţaţi, al căror eşec este total în toate domeniile. Sper că într-o zi un tînăr Bonaparte va ieşi din Armata Roşie, aşa cum ar fi putut Tuhacevski în 1938, şi că va rupe cu stupidul amestec ideologic care sufocă cea mai mare naţiune albă care a decis pînă acum să acţioneze asupra istoriei. Acolo unde Napoleon şi Hitler au eşuat, este, poate, fiul unuia dintre adversarii noştri din Caucaz şi Korsun cel care va reuşi, reunind în jurul unei Rusii vindecate de virusul comunist toate popoarele Europei, pentru a conduce lumea într-un nou pas înainte."

O premoniţie? În orice caz, sîntem în faţa unei reluări, şi aici, şi în restul lumii, a acestei viziuni despre lume profund, dar subtil anti-democratice, însă decis anti-liberală. Simţindu-se puternice astăzi, statele iliberale nu vor doar să stabilească zone de protecţie, ci să schimbe cursul Istoriei. Iar 2022 devine un an crucial în acest sens. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

O nouă formă de turism

Bedros HORASANGIAN

Situația e rea peste tot, inclusiv cu superstarul sîrb Novak Djokovici, căruia autoritățile australiene îi pun bețe-n roate în ce privește participarea la un turneu de tenis care l-ar putea plasa pe primul loc *all time* la cîștigarea de titluri de mare șlem. Mare zaveră între PM australian și susținătorii sîrbului nevaccinat – dar trecut prin boală –, care incită la polemici prin toată lumea.

Nici ceea ce se întîmplă în aceste zile în Kazahstan nu e prea vesel. Trupele rusești, venite cu avioane și tancuri, dar și aliații lor de strînsură – de la Belarus și Tadjikistan la Armenia (ne cerem scuze pentru cei 70 de militari trimiși doar să păzească – sanchi! – obiective strategice) – bumbăcesc populația (168 de morți, 1.000 de răniți, mii de arestări, rușii nu se încurcă cu numărul de victime) care demonstrează în diverse orașe. Kazahii s-au revoltat că li s-a scumpit combustibilul, Kazahstanul avînd forme de salarizare/trai cu totul halucinante pentru un cetățean occidental. Statul președintelui Nursultan Nazarbaev, recent demisionar dintr-o funcție asigurată pentru eternitate, oferă și casă, și masă, și bani de transport, și gologani pentru o sumedenie de facilități. Semn că nu e bine oricum. Oricît ai da unui popor dedat să tot primească fără să ofere *arbeit* în cine știe ce grade de efort. Operațiunile de lichidare a revoltei populare sînt în curs.

Nici în Albania nu e bine, iar s-au pus urmașii lui Skanderbeg și Enver Hodja pe spart geamuri și dărîmat uși, luat cu asalt instituții ale Statului. Protestatarii sînt susținători ai fostului președinte Berisha, acuzat de autoritățile americane de corupție și interzicîndu-i-se intrarea în USA.

Nici la Geneva/Viena/Bruxelles, pe unde mișună și pun țara la cale reprezentanți ai USA și ai Rusiei pentru a detensiona situația din Ucraina, nu sînt lucrurile clare. Fiecare parte își arată mușchii și, dincolo de declarațiile ambigue ale ambelor părți, nu se întrevede un acord care să consfințească că Ucraina nu va fi admisă în NATO/UE – solicitare expresă a lui Putin –, nici că Rusia va fi acord să lase în pace fostele republici sovietice să facă ce vor. O amenințare permanentă asupra celor trei republici baltice – cele mai vulnerabile din punct de vedere strategic – continuă să planeze. Rusia vîră mereu bățul prin gardul relațiilor dintre USA și UE și, oricîte amenințări ar avansa liderii UE că vor fi consecințe grave la orice gest militar rusesc, generalii lui Putin rîd în bărbile lor inexistente.

Este limpede că situația e tensionată peste tot în lume și că nu se întrevăd soluții decisive nici în combaterea molimei ce reține atenția autorităților. De peste tot, inclusiv românești. O întîlnire de ultimă oră de la Cotroceni cu experți în domeniul climatic și de mediu ar putea aduce noi măsuri care să asigure un viitor energetic și nepoluat României. Încălzire globală, dar noi avem probleme și la încălzitul cu lemne și cărbune. Dincolo de situația sanitară, educațională – ba se deschid școli, ba se închid (un puiuț de băiețel declara pe pîrtia de schi la Sinaia că preferă să se dea pe gheață decît să meargă la școală și să ia nota 4, nu e rău ca ideal de viață și muncă...) –, dincoace de noile creșteri de pensii și salarii care deja intră în plată. Toată lumea solicită/vrea/are drepturi, dar parcă mai nimeni nu e dispus să miște nu doar din buze și urechi, ci și din brațe ca să facem cumva să crească PIB-ul. Să crească exporturile, să scadă importurile și deficitul bugetar, să găsim soluții alternative la probleme care par fără soluții. În toate domeniile. Faptul că s-a ajuns la o soluție de compromis între partidele politice din România este marele cîștig al anului 2022. Era o prostie/eroare, cum vrem să o numim, continuarea unei dispute dure și inutile între aceleași părți ale cîmpului politic românesc – care dreaptă, care stîngă, cînd ideologiile și opțiunile lor s-au disipat în neantul aspirațiilor doar retoric vehiculate și concret reprezentate de banii care vin de la bugetul UE? PNDR-ul a devenit magma care alimentează fertilizarea unor terenuri numai bune pentru dezvoltări viitoare. Voință politică să fie. Și, musai, stabilitate.

Nu e neapărat nevoie ca părțile ce alcătuiesc actualul arc politic ce guvernează țara să se iubească. E suficient să ia decizii corecte și cu impact direct asupra calității vieții întregului norod. Sperăm că președintele Klaus Iohannis și-a intrat în rolul de mediator și că va putea struni ambițiile și resentimentele unei clase politice uzate în ultimii ani de fel de fel de isterii. În același timp, nu pot fi admise în nici un fel derapaje de la democrație și va fi necesar să fie combătute toate ieșirile în peisajul politic ale celor de la AUR. Partid cu izbucniri antisemite și ieșiri apăsat naționaliste și antioccidentale, contrar tuturor politicilor europene și euroatlantice ce călăuzesc pașii bunelor relații internaționale ale României. Faptul că un bețivan irlandez și altul italian au sărit pîrleazul unor instituții oficiale românești – clipe de tot hazul, demne de cascadorii rîsului – nu înseamnă că musai trebuie să creștem alocațiile și fondurile de funcționare ale instituțiilor de forță din România. Am putea lansa pe piața internațională o nouă formă de turism. Distracție garantată 100%. Săritul gardurilor în stare de ebrietate. Se pot dezvolta variante. Marcă înregistrată. Românească. —

de-clic(k) / atelier deschis

Epoca deconstrucției

Bogdan GHIU

La sfîrșitul săptămînii trecute, pe 7-8 ianuarie 2022 mai precis, la Paris a avut un loc un colocviu din multe puncte de vedere *critic*. Intitulat *„Après la déconstruction: reconstruire les sciences et la culture"* („După deconstrucție: să reconstruim științele și cultura") și organizat de două instituții dacă nu suspecte, oricum recente, parcă anume înființate, *de luptă* – un așa-numit Collège de Philosophie (anume, parcă, astfel intitulat pentru a crea confuzie cu prestigiosul Collège International de Philosophie înființat în anii 1980 de Jacques Derrida) și un astfel-intitulat Observatoire du décolonialisme –, deși găzduit de Sorbona (a cărei direcție nu și-a asumat însă conținutul „dezbaterilor", venerabilul stabiliment funcționînd deci doar ca prestigioasă cochilie goală) și finanțat dintr-un fond special al Ministrului Educației Naționale, care a și inaugurat „dezbaterile", numitul colocviu a fost doar un conclav prea puțin academic, mai mult jurnalistic și „de opinie", menit să contrabalanseze influența tot mai mare, în cadrul Universității și al studiilor academice, în general, pe care tinde să o capete intersecționalismul, adică alierea și alinierea, alierea feminismelor, a decolonialismului, a anti-rasismelor, anti-sexismelor și anti-specismelor (în orizontul, ar fi de sperat, abia „se lucrează", al unei noi și absolut „pandemice" *ecologii* și *ecosofii*, la toate nivelurile și în toate sensurile: *pan-democrație ecologică*), toată așa-numită nouă conștiință *woke*, pînă la așa-numita *cancel culture*, care a început să dea replica, să întoarcă „biciul răbdat" de-a lungul unei întregi istorii, adică al întregii istorii și conștiințe încărcate occidentale.

O reacție afișat de dreapta-extremă dreapta, de fapt o *răbufnire*, pentru că poate mira această redescoperire, dacă nu chiar această deshumare a *deconstrucției*, care este recunoscută și consacrată, iată, chiar dacă polemic, de către adversari, ca *nume* al unei întregi epoci politico-culturale, *post-coloniale*, să zicem: *epoca deconstrucției*. Pentru că dacă adversarii deconstrucției crezuseră că odată cu retragerea lui Jacques Derrida de pe scena fizică a istoriei, va dispărea și deconstrucția de el nu inventată, ci identificată, numită, acceptată, asumată, urmată, iată că, surpriză, n-a fost așa, și că în același timp *filtrată* și *radicalizată* de noile teorii, deconstrucția continuă.

Dar ce este, totuși, deconstrucția, în a cărei necunoaștere și nerecunoaștere, și amalgmare cu *distrugerea* (care nu e totuna cu fenomenologica *destrucție*), se persistă, fatal, aici? Iată, mai jos, cîteva scurte încercări de lămurire.

Deconstrucția este un avertisment, o atenționare, o „trezire" a conștiințelor împotriva surpării fundamentelor șubrede pe care stăm și, deci, împotriva pericolului de distrugere „prin ele însele" a tuturor construcțiilor conceptual-instituționale (și chiar categoriale) ale civilizației occidentale, care *spre binele ei* trebuie să se confrunte cu propriile pericole interne, în primul rînd cu propriul *nihilism*.

Nu v-a plăcut deconstrucția (un avertisment), le-aș spune, prin urmare, anti-deconstructivilor de ieri și de azi, vechi și de ocazie, din auzite, iată că acum vine *distrugerea*, aia pe bune, fără posibilitatea vreunei *negocieri*, a vreunei *diplomații* (al cărei timp a trecut pentru că l-ați irosit orbește)! Le-ați confundat, ați preferat să practicați amalgamul, dar lenea, inacțiunea se plătesc. Moral, ecologic – adică politic. Ați așteptat, ați tras de timp, așteptați-vă acum (și noi cu voi, în aceeași barcă găurită pe care tot mai vreți s-o furați ca să vă salvați) la tot mai rău. Va (mai) urma, frați dușmani. Deconstrucția continuă, dar se pare că nu mai poate împiedica distrugerea.

Curs scurt: pentru că deconstrucția nu este distrugere, ci încearcă, tocmai, să o prevină. Și pentru că, iată, construcția nu doar presupune, ci uneori chiar este demolare. Cînd aparentele contrarii de fapt conspiră, *arhitectura* adevărată devine, e deconstrucție, altfel spus construcție nondistructivă. Sau, cu un termen deja, din păcate, nu numai uzat înainte de a fi fost folosit ca atare, la propriu, ci și, deci, abuzat și chiar deturnat: sustenabilă. Care să se susțină, să se țină pe picioare nu doar aparent, superficial, adică singură, individual, ca paisaj, separat (extras), ci asigurîndu-și trăinicia pămîntului (și a Pămîntului) de sub ea, a solului nedevastat și a subsolului nesecătuit, golit, săpat, scobit, extras...

În ceea ce privește acest biet colocviu-conclav, el nu reprezintă decît o reactivare reactiv-regresiv-resentimentar-denegatoare a unui vechi *spectru*. Dar deconstrucția, cum spuneam și cum neîncetat trebuie repetat, este altceva, iat-o la lucru, se pare chiar opusul a ceea ce îi strînge (constrînge, de unde acest nou acces de de-*constricție*), psihanalizabil, în negare pe acești onorabili laolaltă: tocmai ignorarea deconstructivității (nu a deconstructivismului) a dus la ruina și la ruptura de azi. Deconstrucția *e*, de-aia se poate *face*. Dar măcar se recunoaște, iată, acest nume unificator al unei epoci. *Deconstrucción o muerte!*

Revin, continui. Colocviu sau conclav? „Le nombre d'inscrits au colloque est de 1100 personnes. Les inscriptions au colloque sont closes." Întrebarea pandemică e: de ce nu e public, de ce nu se transmite? Eu, unul, mi-aș fi făcut cu siguranță timp să asist, și chiar să comentez online – dacă ar fi fost (așa cum ar trebui) posibil. De ce să rămîi închis, închistat, cantonat, uniliniar asimetric (ca să vorbim în limbaj media), cînd poate singurul cîștig al pandemiei este *trans-spațiul public*, sau spațiul public virtual? Dar această persistență anacronică în închidere și secret este, se pare, perfect congruentă cu însăși ideea pharmakonică de a da (bravo!) numele unei întregi epoci – deconstrucția: omagiu adus lui Derrida –, dar numai pentru a culpabiliza/victimiza. Or, dat fiind că mi se interzice accesul, am dreptul să presupun, după fărîmiturile făcute publice, orice. Cît mi-aș dori să mă înșel! Dar măcar eu, spre deosebire de ei, mă expun.

Un perfect exemplu literal nu doar de necesitate, ci de urgență a deconstrucției se află însă chiar sub picioarele și deasupra capetelor noastre, și nu doar în ochii, ci și în urechile și în nările noastre, în porii minților noastre mincinoase. E Bucureștiul iubit: un oraș în de-construcție, în care de cele mai multe ori construcția distruge (vezi și avizul unui, cred eu, specialist: Jacques Herzog, arhitect: *„Construire, c'est toujours détruire quelque chose"*/ „A construi înseamnă întotdeauna a distruge ceva"), și în care deci, pentru a nu ajunge ca orașul ca atare să ne cadă în cap (ne cade deja, „fulguit"), adică să se/ne distrugă, trebuie să deconstruim modul învechit-actual de a construi, periculos căci nesustenabil, sau doar *sacrificial*, pe spezele *altora*, pe Altul privit ca *suport* și *resursă* (fundamentul e victima, construcția e crima): *extracționist* (spațiul ca resursă finită) și *plantaționist* (construcția ca plantare și ca simplificare sinucigașă a diversității ecologiei urbane prin *monoculturi* arhitectural-urbanistice). Cînd construcția distruge trebuie de-construit(ă). Împotriva distrugerii, deconstrucția.

Atît deocamdată. Deconstrucția e „obiectivă", „în lucruri". Neasumată subiectal, adică moral (adică politic), nu putem nici preveni, nici controla transformarea ei în distrugere. Nepracticată *woke*, altfel spus, conștient și colectiv („pandemic"), nimic nu se inter-pune în calea devenirii-distrugere a deconstrucției.

„După" deconstrucție nu mai e mare lucru. Deci *depășirea* ei nu este neapărat de dorit. „După deconstrucție" nu mai este decît distrugerea, pe care organizatorii acestui conclav par a și-o dori: nu atît o re-construcție, cît (cum spunea Thomas Hirschhorn), o construcție-RE. Simplă persistență și fantasmatică reluare, devenită însă extrem de problematică prin epuizarea resurselor și a fundamentelor de tot felul pe care tocmai vechi-actualul mod de construcție-distrugere (noi pe spezele și spatele altora, al lui Altul) l-a împlinit.

Anul cultural 2021

Deşi pandemia a anulat multe evenimente culturale faţă în faţă (cele două importante tîrguri de carte, Bookfest şi Gaudeamus, nu s-au ţinut), pe tot parcursul anului 2021, majoritatea editurilor româneşti au publicat numeroase volume ale autorilor români. A fost un an dens, bogat, cu multe cărţi remarcabile. Lansările obişnuite de carte au fost înlocuite de dezbaterile pe zoom, dar, surprinzător, aceste formule online au adus mai mulţi participanţi şi cititori. Literatura română contemporană s-a perpetuat în social media, mulţi autori au devenit mai cunoscuţi prin lansarile din faţa ecranelor.
În paginile următoare, redactori şi colaboratori ai revistei noastre au facut retrospectiva acestor apariţii din 2021. Vom reveni şi în numerele următoare la anul cultural 2021, mai ales la carţi de nonficţiune. Retrospectiva noastră include şi articole care prezintă ce a fost semnificativ în teatrul şi filmul românesc.

Literatură

Tablou în mișcare – proza

Carmen MUŞAT

S-a publicat multă proză contemporană în 2021, romane mai ales, dar și proză scurtă, și multe dintre titlurile apărute merită, cu siguranță, atenția cititorilor. Chiar dacă unele edituri și-au încetinit ritmul, chiar dacă din punct de vedere financiar, literatura nu este sau nu pare să fie o miză, există o efervescență incontestabilă printre scriitorii contemporani, ceea ce nu poate avea decît un impact benefic asupra evoluției cîmpului literar de la noi. Tendința predominantă, în ultimul deceniu, a fost și continuă să fie una de redescoperire a interesului pentru poveste, pentru personajele ce poartă cu ele povești de viață, în care poate fi întrezărită – uneori direct, alteori doar implicit – Istoria.

Dacă în ultimii ani, proza scriitoarelor a avut întîietate în topurile criticii literare, aș spune că 2021 a fost un an dominat de cărțile scriitorilor, din generații diferite. De la Norman Manea, care a publicat anul trecut romanul colaj *Umbra exilată* (Polirom) – o formulă hibridă, în care autobiografia, eseul, reportajul și ficțiunea se întîlnesc pentru a spune povestea devenirii personajului principal, în trei regimuri diferite: nazist, comunist și capitalist –, la Radu Sergiu Ruba, a cărui densă și surprinzătoare, din punct de vedere stilistic, autobiografie ficțională, *Semnătura indiană* (Trei), este un veritabil *bildungsroman*, ce se derulează în România post-'68; de la Cristian Teodorescu, al cărui roman, *Tatăl meu la izolare* (Polirom), reconstituie biografia postbelică a tatălui autorului, într-o narațiune din care mărcile subiectivității se șterg foarte repede, lăsînd în prim-plan istoria tulbure a instaurării regimului comunist și impactul ei dramatic asupra vieților oamenilor, la Florin Lăzărescu, cel care, în *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* (Polirom), conturează portretul emoționant al tatălui, surprins de-a lungul unei lungi zile de muncă, într-o scriitură care, parcă în oglindă cu textul lui Cristian Teodorescu, își dobîndește mărcile subiectivității abia spre final, s-ar putea spune că autobiograficul a dat tonul cîtorva dintre cele mai reușite romane ale anului trecut.

Nu a fost însă singura constantă a prozei publicate în 2021, an în care au apărut o serie de distopii provocatoare, precum bulgakovianul *Clovnul* (Polirom), scris de Iulian Ciocan, care imaginează o realitate în disoluție, ce nu mai poate fi înțeleasă cu instrumentele logicii, dar și *Omul din eprubetă* (Polirom), al lui Nichita Danilov, o stranie și barocă satiră a lumii contemporane, sau *Bestiarro* (Humanitas), romanul lui Dan Perșa, o necruțătoare și sarcastică radiografie a corupției clasei politice și a deșertăciunii existenței cotidiene. În registru hiperrealist, se remarcă romanul tulburător al lui Tudor Ganea, *Cîntecul păsării de plajă* (Polirom), o versiune contemporană a Purgatoriului și Infernului dantesc, în centrul căreia se află „poporul subteran", formulă ce desemnează o umanitate „defectă", condamnată la supraviețuire larvară nu doar din pricina propriilor limite, ci și a indiferenței și cruzimii celorlalți, și romanul lui Radu Aldulescu, *Drumu-i lung, căldura mare* (Litera), ce reconstituie, pe două voci, cea a lui Daniel Elefteresc și cea a Florenței, anii de dinainte și de după decembrie 1989, într-o tentativă reușită de a înțelege ce s-a întîmplat cu oamenii și cu lumea lor, modelată de turnúrile Istoriei. O Istorie văzută prin ochii oamenilor simpli, victime ale evenimentelor exterioare, dar și, în egală măsură, ale propriilor opțiuni apare și în romanul lui Mihai Dușescu, *Bureți de fag* (Trei), cu o scriitură minimalistă, dar intensă și vie, prozatorul reușind să contureze personaje atipice prin banalitatea lor absolută.

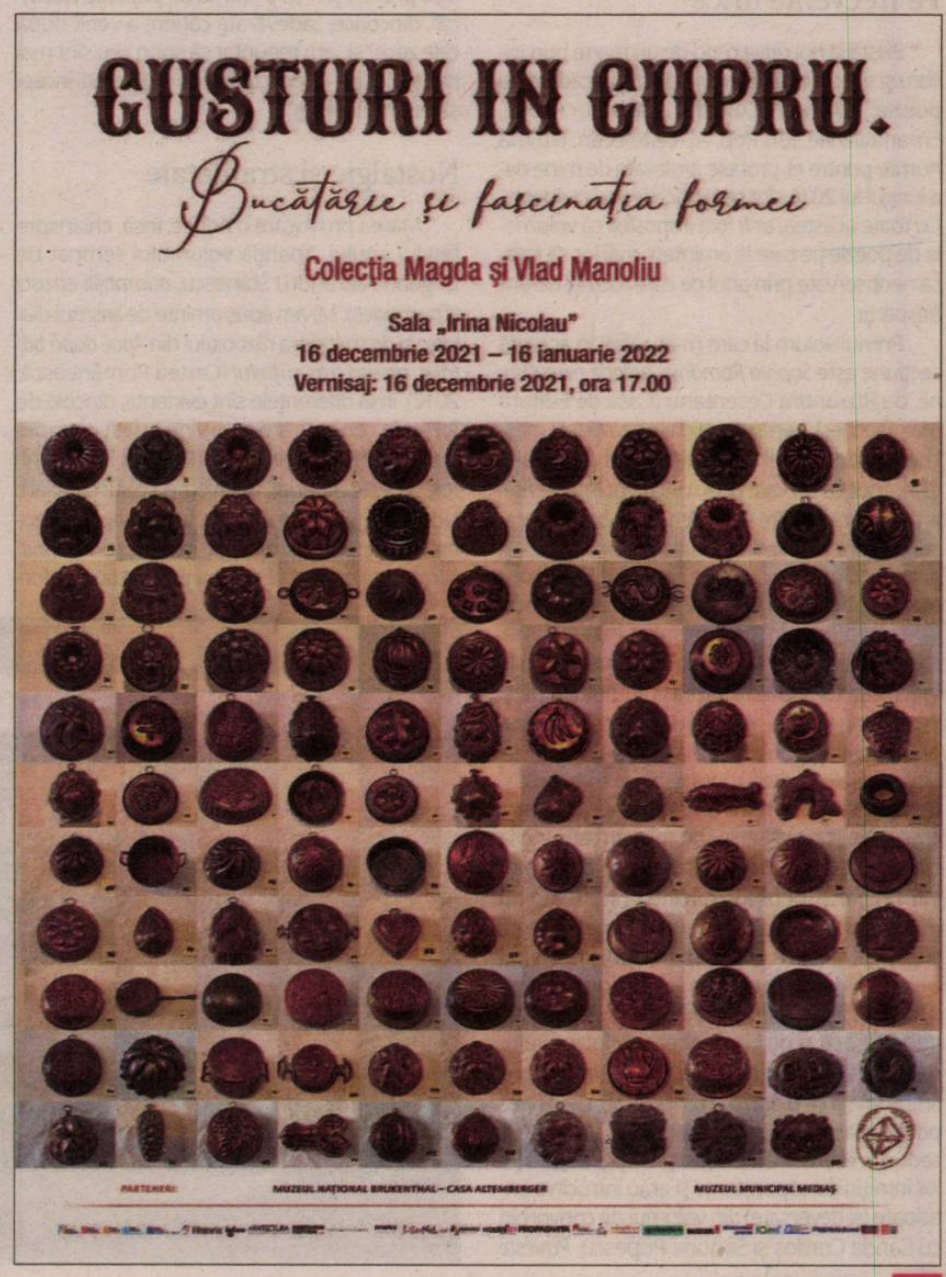
O profundă explorare a straturilor Istoriei întreprinde, de altfel, și Matei Vișniec, în *Un secol de ceață* (Polirom), o „ficțiune istorică" – după cum o numește autorul însuși –, veritabilă epopee a secolului trecut, învăluit într-o persistentă ceață ideologică, peste care se întind umbrele lui Hitler și Stalin. La fel de ambițios, de un impecabil rafinament stilistic și narativ, dar în registru mitic-realist, se remarcă puternicul roman al lui Cristian Fulaș, *Ioșca* (Polirom), dominat de figura minerală a personajului omonim, în destinul căruia „simplitatea dintîi a lucrurilor" se conjugă cu o înțelegere profundă a vieții.

Alina Nelega, Raluca Nagy și Monica Tonea sînt autoarele care au publicat, anul trecut, trei dintre cele mai originale cărți, foarte diferite ca formulă narativă, provocatoare prin stil și tema aleasă și fascinante prin echilibrul între luciditate, poezie tragică și umor. *Un nor în formă de cămilă* (Polirom), romanul Alinei Nelega, rescrie tragedia din *Hamlet*, punînd față în față perspectiva mamei și cea a fiului, într-o narațiune surprinzătoare și tensionată, al cărei ritm alert amplifică răsturnările de situație și pune într-o nouă lumină personajele poveștii shakespeareene. În *Teo de la 16 la 18* (Nemira), Raluca Nagy construiește un puzzle inedit de stări și situații, ce surprind portretul în mișcare al unei femei pentru care realitatea, imaginația și literatura sînt ingredientele unei aventuri ieșite din comun. Mai „cuminte", din punct de vedere stilistic, dar remarcabilă prin naturalețe și tensiune narativă este Monica Tonea, în romanul *Pasagerii* (Casa de pariuri literare).

Proza scurtă a fost foarte bine reprezentată anul trecut, cînd aproape toate editurile interesate de literatura contemporană au publicat volume inedite. Polirom, Casa de pariuri literare, Humanitas, Tracus Arte, Cartier au o ofertă consistentă și țin să remarc, pe lîngă cartea lui Răzvan Petrescu, *Cuțitul japonez*, pe care am comentat-o pe larg în ultimul număr din 2021 al revistei, volumul *Oameni în trening*, de Robert Șerban, care reprezintă debutul în proză al autorului. Există în povestirile lui Robert Șerban o desăvîrșită știință a compoziției, autorul știind să-și dozeze efectele pe spații mici, să construiască personaje memorabile din frînturi de gesturi și replici și să creeze tensiune narativă fără să facă risipă de cuvinte. Nici *Exerciții de liniște*, de Cezar Amariei, nu e de ocolit, prozatorul reușind să ofere o imagine viu colorată a lumii contemporane, cu personaje diverse, pregnant conturate. Un realism aproape magic străbate povestirile Marianei Codruț din *Era lumină, era vînt* (Cartier), instantanee fluide ale trecerii timpului, melancolice, dar pline de un umor discret. Amestec de realism și *romance*, cu accente de fantasy și SF, volumul Dianei Geacăr, *Sirina și alți monștri din Saad*, este unul greu de prins într-o unică formulă. Cele unsprezece secvențe din care e alcătuit configurează un spațiu aflat la intersecția dintre imaginar, oniric și real, într-un limbaj care pare consubstanțial cu teritoriile onirice în care personajele viețuiesc. Un volum care stă bine alături de cel al lui Mihai Măniuțiu, *Întîmplări cu Sfîntul Sfîrlează* (Tracus Arte). Amestec fantast de real și imaginar, cele douăzeci de secvențe narative transcriu viziuni suprarealiste, configurînd și reconfigurînd, sistematic, universuri paralele. Cu totul altfel este universul descris de Marian Ilea în *Eoliana și ceasul solar* (Casa de pariuri literare), acel Mittelstadt aproape magic, pe fundalul căruia sînt proiectate toate întîmplările relatate în cele șaptesprezece povestiri incluse aici. Scrisul lui Marian Ilea este realist, infuzat însă de poezie, generată, printre altele, de polifonia discursului narativ.

Trebuie menționate, nu în ultimul rînd, două romane aflate la granița între biografie romanțată și ficțiune istorică – scrise de Ana Maria Sandu, *Hortensia Papadat-Bengescu. Străina* (Polirom) și Andrei Crăciun, *Prietenul visătorilor și al învinșilor* (Polirom) –, și un al treilea roman, ce ezită între autobiografie și distopie, cel al lui Dumitru Crudu, *Margareta noastră* (Cartier), care întregesc acest tablou în mișcare al prozei apărute în 2021.

Nu este, desigur, o prezentare exhaustivă, ci doar o trecere în revistă a cîtorva dintre cărțile pe care le-am citit anul trecut, fără pretenția de a ierarhiza (deocamdată). Lipsesc de aici (tot deocamdată), debutul în roman al lui Bogdan Crețu, *Cornul inorogului* (Polirom), romanul lui Vlad Zografi, *Supraviețuire* (Humanitas), și cel al Ioanei Nicolaie, *Tot înainte* (Humanitas), pe care încă nu le-am citit, dar și altele, desigur, care nu au ajuns încă la mine. —



RETROSPECTIVE

2021: o retrospectivă în trei episoade (I)

Adrian MUREŞAN

Timp de trei săptămîni, voi comenta apariţiile editoriale din 2021. În acest număr, poezia, apoi, în două numere consecutive, despre proză şi critică/memorialistică.

Există mult arbitrar în activitatea unui cronicar literar, scria Bogdan Creţu făcînd în această revistă bilanţul lui 2020, cîtă vreme respectivul critic literar nu urmăreşte satisfacerea unei agende ideologice ori a diverselor interese de grup (Bogdan Creţu, „Anul literar 2020 (II)", în *Observator cultural*, nr. 1046, 19 ianuarie 2021). Este un risc pe care sînt nevoit, la rîndul meu, să mi-l asum. În plus, puterile unui critic literar neafiliat instituţional sînt limitate; nu voi scrie aici decît despre acele cîteva cărţi pe care le-am citit ori răsfoit. Simplele treceri în revistă, la fel ca bunele deprinderi de jurnalist cultural, îmi sînt relativ străine. Privită la ceas de bilanţ, literatura română îşi revine greu după prelungita stare de alertă pandemică. Ici-colo, au răsărit după apocalipticul 2020 timide lansări de carte, răzleţe şi complexate manifestări culturale. Într-un anumit sens, se poate spune, nu fără amărăciune, că mai degrabă acum şi-a arătat colţii pandemia. Dau aici doar un exemplu, lăsînd altora mai pricepuţi şi mai pasionaţi de sociologism restul eşafodajului argumentativ: în 2021, Editura Polirom a fost nevoită să-şi reducă aproape la jumătate numărul apariţiilor editoriale în materie de proză românească, faţă de anul precedent. Prin urmare, sîntem încă în criză, în regres şi, preluînd titlul unui roman de Mihai Zamfir, *în aşteptare*.

Pe frecvenţe lirice

Există la noi cîţiva critici de un foarte bun calibru şi specializaţi ori interesaţi cu precădere de poezie: Marius Conkan, Şerban Axinte, Emanuela Ilie, Ion Pop, Al. Cistelecan. Nu mă număr printre ei, probele prelevate de mine de-a lungul lui 2021 sînt semnificativ mai modeste. Cu toate acestea, ar fi fost imposibil ca volumele de poezie pe care le amintesc mai jos să treacă neobservate prin anul de care tocmai ne-am despărţit.

Primul volum la care m-aş referi în această secţiune este *Sophia România: balade postumane*, de Ruxandra Cesereanu (Casa de Editură Max Blecher), pentru că alchimizează (ori maschează) admirabil necazurile unui an nefast. Conceput ca un vast poem închinat inteligenţei artificiale, ciclul este şi un denunţ subtil al carcasei cu care marketingul agresiv înconjoară şi asaltează ochii şi urechile candidaţilor postumani, pînă la limita delirului consumerist: „Coca-Cola îngrijeşte în profunzime/ îngerii cîntă, magii-l adoară/ farmacia inimii Catena,/ Merci fiindcă eşti tu". Specificitatea volumului o dă şi jocul de du-te vino, asigurat de alternarea ori suprapunerea registrelor, de la naiv-popular la cel ultra-digitalizat. Deşi tonul general este ludic şi degajat, se citesc printre rînduri îngrijorarea şi crisparea: „cine sîntem cînd mîncăm absenţi la cantina fast-food/ sau bem un lichid ataraxic într-un bar stroboscopic,/ cine sîntem cînd nu mai avem pori şi nu mai avem sînge". Alteori, sugestiile sînt şi mai transparente: „uneori îmi venea să îi leg gura cu tifon şi cloroform/ alteori să o mîngîi ca pe un pui de Koala"; „dragostea depinde acum de benzi adezive". Întreg volumul este o lecţie de curtoazie, susţinută cu o fină ironie şi cu o admirabilă ipocrizie. Devenirile poetic-macrantropice ale robotului „Sophia" şi seducţia exercitată de acesta asupra audienţelor întreţin corespondenţe şi erau întrucîtva anticipate (şi deversate) din volumul de convorbiri cu Sanda Cordoş şi Simona Popescu, *Poveste despre prietenie* (Editura Şcoala Ardeleană, 2020). Impresia lăsată în urma lecturii este aceea a unui experiment lingvistic interdisciplinar: „nu mai voiam să scriu poezie/ şi-am învăţat să cînt".

Probabil cea mai recenzată carte de poezie a anului a fost *Autoportret în flama de sudură*, de Claudiu Komartin, apărută tot la Casa de Editură Max Blecher. Despre smerenia sîngeroasă a lui K. şi despre alte calităţi ale acestui volum am, aşa că nu e rost să insist aici , am făcut-o în *Observator cultural*, în cronica „Să mori de dragoste rănită", nr. 1080, 29 septembrie – 5 octombrie 2021, p. 13.

Deopotrivă charismatic şi insolit, Dan Sociu prelucrează inteligent reţeta „proletarului intelectual", auto-desemnat drept „oleacă vulgărel în raport cu standardele ridicole de distincţie", în *porc şi sentimental, înţelept şi rău* (ilustraţii de Ioana Drogeanu, Polirom). Rezultă, în fapt, un teribilism atent studiat, uneori grav, alteori pur ludic. Sunt curios cum va evolua pe viitor acest autor de poeme-invective şi cum se vor împăca ele cu recent descoperita criză mistică: „am futut cîndva o fată/ cînd citea *Un om sfîrşit*/ nici n-a crîcnit/ a citit şi-a citit/ şi la sfîrşit/ a gemut adînc deodată/ altădată, am futut aceeaşi fată/ cînd citea *Urbancolia*/ plăcere triplă – sexul, cărţulia / şi însuşi autorul pe la spate –/ aşa se fute ca la carte".

Însemne ale visceralităţii şi ale agonicului puteau fi detectate în poezia lui Şerban Axinte încă din volumul *Păpădia electrică* (Casa de pariuri literare, 2012), însă ele sînt aruncate în joc cu o altă intensitate, odată cu *Scrîşnetul dinţilor* (Cartier). Dacă, dincolo, „chiar şi boala mi se ridică prin creştet ca o scamă de păpădie electrică", dincoace, „adevărata cădere a venit după cele zece" şi „am renunţat să spun «eu sînt mai mulţi»,/ după ce dai cu tine de toţi pereţii începi să nu mai înţelegi".

Nostalgie şi stranietate

Marea provocare o aduce, însă, chiar spre finalul anului, apariţia volumului semnat de Bogdan-Alexandru Stănescu, *adorabilii etrusci* (Charmides). Mi-am adus aminte de lirismul dialogic şi de metafora războiului din *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (Cartea Românească, 2012), însă diferenţele sînt evidente, dincolo de forţa de concentrare care vine odată cu experienţa cîştigată în cei zece ani scurşi. Filonul mitologic este atenuat, în favoarea celui cotidian. Lirismului jucat, panoramic, fotografic şi senzorial-descriptiv, în care te poţi instala „confortabil" şi care amînă verbul şi intrarea în acţiune („fofota gîndacilor sub frunzele moarte/ căldura amiezii curgea izvor proaspăt/ printre crengile goale/ am aşteptat împreună ca luna să toarcă din nou"; „Mai mereu torc, mai mereu tac/ Pe sub uşă, ca o harpă celestă/ şuieră vîntul, adie izul de mentă"; „Între 2 şi 5 căldarea de lumină se scurge duios pe pervaz/ Atunci curva lumii ţese pe cer voalul duioşiei" etc.), i se substituie treptat narativul: „Îmi dădusem demisia de la toate ziarele şi/ celelalte joburi care, însumate, îmi strîngeau/ un salariu minim pe economie. Mîncam o dată la două zile,/ pe vasul unui italian care umbla beat mereu şi pe care-l/ scosesem într-o noapte din apă. [...] Apoi, într-o seară, italianul, Fanucci îl chema – nu mi-a spus/ niciodată prenumele – / m-a invitat să merg cu el spre Sulina şi-napoi, să facem un/ comision". Pumnului strîns al lui Hektor („Acum ştiu că pumnul de ţărînă/ Pe care-l strîng îmi va fi urnă/ Vino, Aheule, pun fruntea jos precum un bou/ la hecatombă") i se substituie „pumnul strîns al ţăranului/ de piatră din parcul obor, ridicat spre cerul tot mai închis, tot/ mai rotund, tăiat cîteodată de ţîşnirea unui peşte alb". Altfel, continuităţile sînt asigurate, cum spuneam, de la metaforele războiului văzut şi nevăzut („Cu primele fire albe şi-o barbă/ cenuşie mă pregătesc de luptă, din deşerturi se aud/ tropăind armiile neobosite") şi pînă la cotidienele „rotocoale duminicale-n burta tramvaiului 34". Dificil de înseriat, poezia lui BAS lasă impresia unui neo-realism nostalgic şi straniu, cel mai adesea informat ori scurtcircuitat de bolile comunismului tîrziu, asimilate forţat din copilăria traumatizată: „În nesfîrşitele seri de vară,/ cum se zice-n romanele ruseşti, cînd plictiseala e o stază/ nobilă/ prin faţa balconului meu din Lucaciu 27 zvîcnesc lilieci"; „Doar în fundal, oglinda/ bunicii, cadrul greoi din lemn şi ovalul/ aburit, ecranul unui cinema de vară/ din parcul 23 August"; „o cadă de fontă, o Dacie papuc, o piatră de mormînt"; „După ciorbă am primit o banană verde, pentru care bunica/ stătuse la coadă o jumătate de zi [...] ne-am uitat la glumele cu arşinel, stela şi ceilalţi iar la miezul/ nopţii am ciocnit un pahar cu vin spumos [...] Tu ai pornit radioul mare, cu clape, ai meşterit la el pînă ai/ prins Vocea Americii". Asumarea acestui realism nostalgic e cu atît mai dramatică, cu cît ea poate fi echivalată cu însăşi fărîma de umanitate neprocesată: „dar toate aceste umbre rămîn aşa, scrijelituri în pereţii/ peşterii,/ pe cînd copilul se întoarce cu faţa spre soare [...]/ sînt momente de graţie care rămîn ştanţate în scoarţa/ sacră a memoriei, clipe care-ţi străpung nihilismul, raţiunea, materialismul feroce, barbar". Ar mai fi destule lucruri de spus cu privire la poemele acestui volum, dintre care cîteva sînt superbe, dar nu e locul şi timpul acum. Am insistat asupra lui, pentru că în viziunea mea este cartea de poezie a anului. Rareori am citit un volum de literatură contemporană în care să resimt atît de puternic îndepărtarea deplină a literaturii faţă de orice formă de ideologie, aproape că vine la pachet cu o lecţie despre lectura în sine, *curată*, a poeziei, inclusiv pentru cititorii profesionişti ai literaturii. Ni se transmite discret că poezia trebuie, la modul ideal, *să nu semene cu nimic*, să confere acces la un spaţiu straniu, proteic şi, deopotrivă, să dezvrăjească. În acest sens, cartea lui BAS e o hîrtie de turnesol, e anti-ideologie, o ilustrare a idealului lui Roland Barthes.

Anacronisme şi preţiozităţi

Poate că binevenit ar fi şi un scurt ocol prin spaţii estetice întrucîtva conservatoare, situate la distanţe destul de mari de freamătul şi agitaţia spiritului veacului. M-a atras titlul volumului de poeme al lui Adrian Popescu, de cum l-am văzut întîia oară: *Planetă dificilă* (Editura Junimea, cuvînt însoţitor de Al. Cistelecan). În ciuda strigătului de disperare alimentat de chinurile şi ameninţările primului an de pandemie, autorul este, precum îl cunoaştem, un optimist metafizic („Mă simt lucrat de foc precum piatra/ De meşterii catedralei din Taormina"), încredinţat că vremurile grele scot la iveală şi lucruri bune. Adrian Popescu crede în recluziuni de tip Steinhardt, nu în cele de tip Marino, el nu ia în considerare *înrăirile* care pot deriva dintr-o suferinţă adîncă: „În casele sub asediu multă lume-şi aranja/ fotografiile din albume uitate prin debarale./ Îşi amintiră rugăciunile din copilărie şi nu/ Nu se mai ruşinaseră să şi le rostească..." . Eventualul anacronism pare a fi pe deplin asumat (deşi e evident că lucrurile nu stau aşa), într-un poem nelipsit de tuşe ironice şi adresat chiar noului val de poeţi: „Ce tragic rîs au tinerii poeţi/ Au unii amintirea unui nimb? [...]/ Nu scriu ca ei, eu scriu altfel./ Răsăritean în rasă apuseană,/ Tiparul firii-l caut, cred în el/ Ei despre o lume post-umană./ Să ştergeţi des, eu nu am fost/ Aşa decis s-apăs pe tastatură...". Sînt rînduri care îmi aduc aminte de eseurile tîrzii ale lui Steinhardt, cînd acesta, deşi înrolat în armata optzeciştilor, denunţa inducerea nedreaptă a unui complex de inferioritate în sinea cititorului tradiţional de către promotorii agresivi ai structuralismului. Poemele lui Adrian Popescu mărturisesc cel mai adesea teama faţă de o competiţie neloială, faţă de o lume care îşi pierde memoria ori care renunţă deliberat la ea: „Azi cine mai are un creion după ureche,/ fie el violet, chimic, sau lat, roşu, de tîmplărie?/ Ultima dată l-am văzut la un geamgiu,/ mai mult, la o ureche şi ţinea/ creionul, la alta o ţigară, un/ *carpaţi de Sfîntul Gheorghe*".

O scurtă menţiune, mai apoi, şi pentru volumul lui Laurenţiu-Ciprian Tudor, *Loc de oftat*, apărut la Editura Şcoala Ardeleană. Ce mă surprinde e că, pe coperta a treia a volumului, Adrian Lesenciuc umblă cu politeţuri gratuite. Vocea poetului, scrie L., oferă „o luxuriantă grădină de poeme erotice, pe aleile căreia să se plimbe, uşor jenat, cititorul". Se înşală, lucrurile stau exact de-a-ndoaselea. Ceea ce îi lipseşte autorului este tocmai obrăznicia, mai ferma poziţionare în spaţiul eroticii – dacă aceasta pare să fie specialitatea casei – ori, dacă nu, eventual de la celălalt capăt, economia de mijloace, sobrietatea, fie ea *jucată*: „ca James Dean/ sau ca sfîntul acela/ aruncat în pustie/ înşurubat/ aşa/ merg mai departe/ înfăşurat în straturi de tăcere/ mumie sau trabuc". Poetic, Laurenţiu-Ciprian Tudor ar trebui să devină ceea ce nu este, după principiul acela, popularizat în regimul teologic al anilor '90 de către acelaşi Steinhardt, prin rescrierea dictonului *dăruind vei dobîndi*: id est, să dăruieşti din ceea ce tu *nu* deţii, ca astfel, să poţi dobîndi ulterior. A pune gînd rău preţiozităţilor de orice fel, plus binomul obrăznicie – sobrietate, iată visul: „nu mai scoateţi cărţi groase de poezie/ ele trebuie să ţină/ maxim o oră/ ca o partidă de dragoste/ pe viaţă şi pe moarte".

Fenomenul *OMG poetry*

Patru dintre volumele apărute anul trecut la Editura OMG, în colecţia *ohmygodpoetry*, au ajuns şi pînă la mine. Între acestea (*Poemele* lui Valeriu A. Cuc, *Traxx* de Elena Boldor, *Ezoezo* de Vlad Moldovan), cel mai valoros pare a fi *Dezintegrare* de Florentin Popa, chiar cu menţiunea că textele mărturisesc, uneori, mai degrabă un soi de *re-integrare*, inclusiv a două scrieturi destul de diferite între ele: una lejeră şi ostentativ abreviată, frizînd nepăsarea („prăjit sînt faţăverso-aşa cum trebe/ şi, fix cum o făceai tu frăţioare/ cînd nu mai e specialu' în ţigare/ rulez tutun în foaia de OCB"; „carbohidrat şi condiment – aşa m-a făcut mama/ nu-s zeroşapte cu martini, laser-pix/ unde-i dă X-men pumni, eu dau doar chix/ zero substanţă X, stamină – numai *mana*"), iar alta gravă, sapienţială ori nostalgică: „perfect adevărat: oamenii sînt/ rufe ce flutură pe frînghii fără cleşti în vînt/ şi inimile noastre scrîşnesc şi scînteiază/ ca nişte cristale de cuarţ apăsate/ de-o presă hidraulică enormă-n fiecare noapte". Cu precădere în astfel de contexte, precum acelea din urmă, e vizibilă şi tendinţa re-integrării, a căutării unui echilibru, fie el instabil, o redescoperire a plăcerilor rutinei, după şirul unor exhibări obositoare: „o să treacă o sută de supe mîncate împreună/ şi o să mă lipesc în continuare de tine cu obrajii dogorind [...]/ căci magia reală nu se risipeşte odată cu scînteile/ ci rămîne în căldura familiarităţii –/ ca într-un jar în care poţi să răscoleşti de-aproape". La fel şi nostalgia („oh, voi ruine post industriale/ ruginind, surpîndu-se, făcîndu-se fărîme/ sub viţe, pierzîndu-şi tencuiala,/ celofane fluturînd în loc de geamuri/ [...] o sută de tuburi de PVC sparte şi scufundate în noroi/ *visez şi mă nărui cu voi*" ori agnosticismul senzorial: „nu mai văd nimic – văzul/ nu poate să îmi explice ce simte o fată cînd e/ mîngîiată pe sfîrcuri/ ce simt bătrînii murind pe amanita muscaria/ în faţa televizorului [...]/ au fost atîtea seri de age of empires/ şi gîtul frînt în pernă cu fantezia vividă/ că undeva cineva se masturbează/ cu gîndul la tine ca într-un *kimi no wa*/ avem atîta piele care trebuie pusă în contact". Pe scurt, parafrazînd celebra formulă „ceci n'est pas une pipe", impresia lăsată este că *acesta nu e un poem despre dezintegrare*. Probe-bonus: „slavă pentru bunătatea neştiutoare/ care o să acopere cîndva răul/ ca un ştergar lăsat/ pe-un monitor stricat" (de ce oare-mi pare un ecou din ultimul roman al lui Bogdan Coşa, îmi vine greu a explica).

Dintre antologiile poetice ale lui 2021, le numesc aici doar pe cele care au ajuns pînă la mine, pe care le-am putut citi pe-ndelete ori măcar răsfoi. În primul rînd, masivul tom al lui Ion Pop, *Ferestre*, o antologie de autor reunind poeme dintr-un interval de creaţie impresionant: 1966-2021, apărut la Editura Şcoala Ardeleană, cu o călduroasă prefaţă semnată de Al. Cistelecan. Remarc, apoi, *Baladele* lui Mircea Petean (Limes) şi admirabila apologetică a eseistului camuflat îndărătul lor: „Radical antireducţionist, discursul baladesc împrumută fără reticenţe noţiuni abstracte, lăsîndu-se adesea impregnat de sonuri şi savori regionale sau arhaice. [...] Am simţit mereu că balada este forma estetică cea mai generoasă pentru intenţiile mele". Antologia conţine şi două poeme inedite, unde, ca la Adrian Popescu, se resimte nevoia de-limitării şi a re-legitimării: „m-au dus în mijlocul mulţimii de la Untold –/ bubuiau difuzoarele, urlau tinerii şi, mai abitir,/ tinerele urcate pe umerii lor,/ fulgerau luminile deasupra capului meu,/ de spaimă, apoi m-am refugiat într-o bisericuţă –/ poate chiar bisericuţa din munte – bătea clopotul/ şi suna toaca îndemnîndu-mă la calm şi reculegere". Despre antologia Flaviei Teoc, *Istoria naturală*, apărută la Casa de Editură Max Blecher, şi despre eludarea programatică a oricăror stridenţe şi „tristeţea luminoasă" a vocii capabile să se re-inventeze, am scris deja pe larg, în rubrica de cronică literară pe care am ţinut-o anul trecut în *Dilema veche* („Renunţarea la ghilimele", în nr. 915, 14-20 octombrie 2021, p. 16). Voi reveni, săptămîna viitoare, la proza anului 2021. —

Anul literar 2021 în proză

Bogdan CREȚU

Nu-mi place felul acesta de text-pomelnic. El spune mai mult despre cel care îl comite, decît despre literatura anului abia bifat. Asta nu ne împiedică să rostogolim pe rețelele de socializare asemenea bilanțuri sau să ne uităm chiorîș la autorii lor, dacă nu ne trec isprăvile pe listă. Mestec nisip între dinți, deci. Dar garantez că nu pomenesc aici nici o carte pe care nu o am la îndemînă.

Pe scurt: anul 2021 a fost, în pofida atîtor crize suprapuse, în ciuda unui discurs general pesimist, adesea catastrofic, unul foarte bun. Senzația mea e că de mult nu am mai avut o recoltă editorială atît de bogată și de diversă. Culegem ce am semănat în 2020, cînd ne-am trezit închiși în case, ni s-a refuzat o vreme exteriorul și ne-am concentrat pe unele proiecte îndelung amînate. Literatura reacționează la astfel de situații dificile. Fenomenul se manifestă peste tot: citesc în presa franceză că anul 2021 s-au publicat în Hexagon cu 19% mai multe cărți decît în 2019, care fusese un an foarte bun. (Sigur, acolo există încă o primă pentru cărți acordată celor sub 18 ani – ceea ce funcționează și ca un sprijin pentru edituri și librării, dar și ca un imbold educativ.)

Cel mai consistent areal al anului literar trecut mi se pare proza. De aceea, am să mă refer la ea. Am scris în mod repetat, cu mai mulți ani în urmă, că proza contemporană nu ține pasul cu poezia și critica. Ei bine, de cîțiva ani, nu mulți, patru-cinci, mi se pare că genul epic se află într-o revigorare susținută. Printre protagoniști, avem destui prozatori aflați la a treia, a patra, a cincea carte, despre care cu puțin timp în urmă nu știam nimic. De unde au venit? Poate din atelierele de scriere creativă, poate dintr-o pasiune reprimată de urgența supraviețuirii economice. Cert e că literatura actuală începe să conteze pe mai mulți prozatori de nivel mulțumitor față de situația de acum un deceniu, să spunem.

Am să-mi grupez titlurile în funcție de edituri. E și acesta un aspect important al vieții culturale: într-un context economic tot mai degradat și mai imprevizibil, care afectează dramatic nivelul de trai, se pare că edițiile mizează din nou pe proza autohtonă, chiar dacă și colecțiile de literatură străină își continuă ritmul. Impresia mea, empirică, dar atentă, este că începe să se schimbe raportul. Ceea ce înseamnă că avem o comunitate constantă de cititori curioși, bine orientați, care urmăresc literatura română proximă.

Nu e nimic subiectiv dacă afirm că, la fel ca în ceilalți ani, tot Editura Polirom a ținut prim-planul, prin cele două colecții ale sale, „FictionLtd" și „Ego.Proză", la care ar trebui adăugată și aceea mai recentă numită, convențional-comercial, „Biografii romanțate". Aici au apărut cîteva volume ale unor autori consacrați, cu operă. Norman Manea a scos, la finalul anului, romanul *Umbra exilată*, un fel de sinteză a temelor sale. Nichita Danilov a dat, în *Omul din eprubetă*, o distopie plină de haz, cu accente satirice orientate către lumea contemporană. *Tatăl meu la izolare*, de Cristian Teodorescu, e o continuare a excelentului roman *Medigida, orașul de apoi*, scris cu aceeași tehnică sincopată. În masivul roman *Un secol de ceață*, Matei Vișniec creează un survol asupra ultimelor decenii de istorie, aflate, ieri ca și azi, în Est, ca și în Vest, într-o densă ceață ideologică, care duce inevitabil la oroare. *Cuțitul japonez*, al lui Răzvan Petrescu, e o carte de pamflete și satire politice care poartă marca pregnantă a autorului. Nu e cartea mea preferată dintre ale sale, dar rămîne inconfundabil. În ultimele zile ale anului a apărut noul roman (epistolar!) al lui Petru Cimpoeșu, *Scrisori către Taisia*, care aduce în prim-plan cazul unui bărbat care-și face bilanțul la senectute și nu iese prea bine. Nici el, nici epoca pe care a traversat-o.

Tot la Polirom au apărut și excelente cărți ale unor autori încă tineri sau lansați în ultimii ani. Bine primit, romanul *Iosca*, al lui Cristian Fulaș mi se pare una dintre cele mai bune cărți de proză ale lui 2021. Mihai Buzea și-a continuat, în *Paralel*, proiectul cvasi-autobiografic, cu același apetit nesățios pentru povestire. Tudor Ganea a dat, în *Cîntecul păsării de plajă*, cel mai bun roman al lui (sigur, după gustul meu). După succesul repurtat cu romanul *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, Alina Nelega coboară cu un semiton altitudinea, dînd în *un nor în formă de cămilă* o carte provocatoare nu doar prin problematică, ci și prin modul în care îl aduce pe Hamlet în stricta contemporaneitate. *În umbra ei*, de Simona Antonescu, este un roman de epocă, plin de intrigi misterioase sau teribile, dar în care se strecoară benefic și umbra auctorială. Scurtul roman al lui Florin Lăzărescu, unul dintre cei mai buni „povestași" contemporani, *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc*, este cartea unor „mici oameni", prin intermediul cărora ne înșurubăm în lumea de azi. Adrian Schiop continuă cumva cartea lui-etalon, *Soldații*, în *Să ne fie la toți la fel de rău*, fără să mai atingă performanța de acolo. După un roman călîi (*Intervenția*), Dan Guțu surprinde, în *Perestroika Boys*, printr-o proză de la firul ierbii, despre mediul cvasi-interlop din Chișinăul anilor 1990-2000, trecînd și o probă stilistică, a argoului, dar și una naratologică, a scrieturii ritmate, cinematografice. Lavinia Braniște a publicat cel de al treilea roman al său, *Mă găsești cînd vrei*, o carte despre fața nevăzută, toxică, a iubirii. În *Multă forță și un dram de gingășie*, Andrei Dósa creează un fel de autoficțiune care problematizează însă și aspecte identitare, sociale, culturale. *Bărbatul din spatele ceții*, al lui Florin Irimia, este un romanul al maturizării, dar și al nostalgiei. La finalul anului a apărut și *Oameni în trening*, cartea de proză scurtă a poetului Robert Șerban, punînd în mișcare o faună a periferiei, scrisă ritmat, nervos, cu precizie și lapidaritate (toate calități ale genului scurt). *Dispariția* lui Cosmin Perța este, al fel ca și romanele anterioare, o carte care are în miezul ei o enigmă: dispariția locuitorilor unui sat. Între fantastic și alegoric se derulează o anchetă jurnalistică incapabilă să rupă misterul. Am lăsat la final cartea lui Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo*, care se bazează pe experiența proprie, care caută să reconstituie adolescența din timpul ultimei decade sovietice. E, ca și anterioarele volume ale scriitorului, mai mult decît o carte autobiografică, pentru că își asumă misiunea de a salva de la uitare o întreagă epocă. Să mai consemnez, tot la Polirom, și antologia de proză scurtă gîndită și coordonată de Marius Chivu, intitulată (*et pour cause*) *kiwi*.

Anul acesta a crescut frumos colecția Biblioteca de proză contemporană, de la Editura Litera. Semnalez doar ce am citit. În primul rînd, noul roman al lui Radu Aldulescu, *drumu-i lung, căldura mare*, care pune în paralel două destine, pentru a le reuni la final: cel al unor marginali, al unei tinere de la periferia Bucureștiului și cel al fiului unui fost activist, care pare a plăti păcatele tatălui. Este un roman excelent, al unuia dintre cei mai buni prozatori contemporani. Mă pregătesc să scriu pe larg despre carte, așa că nu mai insist, dar recomand apăsat. *Isus din întuneric*, de Radu Găvan, este, cred, cea mai bună carte a acestui autor la care merită să fim mai atenți: un *potpourri* tenebros, despre lumea artei, despre rău. De remarcat, tot aici, romanul de debut al Ligiei Pârvulescu, *Translucid*, o distopie foarte bine scrisă.

Editura Humanitas și-a redeschis colecția de proză contemporană, intrată în *stand by* în 2020. Reține cartea Ioanei Nicolaie, *Tot înainte*, pe care am citit-o ca o continuare firească a romanelor anterioare, *Pelinul negru* și *Cartea Reghinei*, care aduce în prim-plan o fetiță, Arsenia, într-un context social grotesc și tulburător, cel al ultimilor ani ai ceaușismului. *Supraviețuire*, noul roman al lui Vlad Zografi, întregește trilogia începută cu *Efectele secundare ale vieții* și continuată cu *Șapte Octombrie*. Dan Perșa a dat, în *Bestiario*, un pamflet politic de cea mai bună calitate. *Copia carbon* a lui Sebastian Stiff e o carte despre corporații, despre experiența exilului, despre degradare. George C. Dumitru a publicat în aceeași colecție romanul *... și toate zilele de azi*, o șarjă la adresa lumii contemporane, cu un personaj memorabil: un cinic sensibil, stîngaci, singur.

Editura Cartier din Chișinău mi-a atras atenția prin cîteva cărți de proză una și una. Paula Erizanu a deschis, cu *Ard Pădurile*, o trilogie plasată la începutul secolului trecut, care proiectează pe fundal revoluționar cîteva destine feminine, precum Aleksandra Kollontai ori Inessa Armand. De urmărit și continuarea. Mariana Codruț a oferit, în *Era lumină, era vînt*, o carte de proză scurtă impecabilă, ca o bijuterie, cu scene de violență izbucnind șocant, dar și cu o atmosferă tandră ori cu viziuni calme, delicate. În *Margareta noastră*, Dumitru Crudu a ficționalizat, în stilul lui cunoscut, biografia poetului insurgent Eugen Cioclea. Merită cu prisosință deschis și volumul de proze scurte al lui Constantin Cheianu, *Hotel California*.

Casa de Pariuri Literare a avut un an peste medie (cele mai multe volume tipărite sînt de poezie). Dintre cărțile de proză apărute aici reține în primul rînd cartea de proze fantasy *Sirina și alți monștri din Saad*, de Diana Geacăr (care-și menține nivelul excelent din volumul anterior, *Cine locuiește la subsol*, în alt registru însă), ca și volumele de proză scurtă *Eoliana și ceasul solar*, a unui autor specializat în acest gen, Marian Ilea, *Poeme cu oameni mari și mici*, de Ramona Micu, ca și romanul Monicăi Tonea, *Pasagerii*.

La Editura Nemira au apărut cîteva cărți demne de atenție. Mie mi-au căzut mînă numai două. *Exodul mieilor*, de Irina Georgescu Groza, este un roman istoric plasat într-o epocă dură, imediat după Dictatul de la Vinea, în care sînt urmărite cîteva destine proiectate pe un fundal al ororii. Raluca Nagy a publicat romanul *Teo de la 16 la 18*, o incursiune alegorică într-un destin al unei fete care-și resimte alteritatea încă din copilărie.

În fine, la Editura Trei a apărut romanul lui Mihai Dușescu, *Bureți de fagi*, o carte despre adaptare și inadaptare în perioada comunistă, cu un personaj care-și face bilanțul și iese prost.

Desigur, multe cărți mi-au scăpat. Anul editorial în proză e mult mai bogat. Eu nu am consemnat decît volumele care au ajuns la mine, pe care le-am citit sau măcar foiletat. Despre unele am scris. Pe altele urmează să le comentez. Oricum, observ că e tot mai multă muncă pentru cine caută să se țină la zi cu proza contemporană. Ceea ce e un semn bun. —

RETROSPECTIVE

2021, anul prozei

Victor COBUZ

În opinia mea, 2021 a fost anul prozei. Nu vreau să minimalizez performanțele poeziei din acest interval temporal – mai ales ale celei (foarte) tinere! –, dar, prin comparație, proza a avut parte de un an semnificativ mai bogat și mai interesant. Din acest motiv – și pentru că mai toate cronicile mele au fost dedicate prozei –, îmi voi lua libertatea de a prezenta în cele ce urmează romanele și proza scurtă românească din 2021, dezvoltînd discuția despre poezie și non-ficțiune într-un alt articol.

Inevitabil, oricît mi-aș dori să discut pe larg despre toate cărțile din acest an, un bilanț exhaustiv nu e posibil și o selecție trebuie făcută. Chiar și așa, nu am pretenția ca textul de față să fie un *best of* al producției editoriale românești a anului ce tocmai s-a încheiat sau o ierarhie realizată strict pe criterii estetice. Din fericire, majoritatea cărților pe care le voi aminti sînt bine construite, dar au și mize extraliterare importante. Volumele pe care le-am inclus aici sînt cele mai *bune* pentru că sînt cele mai *relevante* atît în contextul cîmpului literar românesc actual, cît și în cel al societății contemporane.

După cum vom vedea, Editura Polirom se menține ca principalul jucător pe piața prozei românești contemporane. Cu toate acestea, pentru prima dată în scurta ei istorie, colecția „N'autor" de la Editura Nemira le-a făcut concurență serioasă colecțiilor omoloage ale editurii ieșene, mai mult prin calitatea cărților decît prin cantitate. Colecția „821.135.1 – Scriitori români contemporani" de la Editura Humanitas a revenit în forță în toamnă, după o perioadă în care au apărut mai multe reeditări decît titluri originale. „Biblioteca de proză contemporană" de la Litera începe să-și justifice pretenția de a sta la masa principalelor colecții de ficțiune românească.

Anul a început în forță cu un nou roman de Cristian Fulaș, *Ioșca* (Polirom), cea mai ambițioasă și mai complexă carte a sa și unul dintre vîrfurile sezonului editorial. Florin Lăzărescu ține ștacheta sus cu *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* (Polirom), un roman ce surprinde o singură zi din viața unui muncitor navestit, o narațiune scurtă, dar care arată o imagine nefardată a României postdecembriste.

De altfel, Florin Lăzărescu nu este singurul scriitor consacrat care revine cu o carte de proză după o pauză de mai mulți ani. La șapte ani de la ultimul său roman, Mihai Dușescu oferă și el un roman nu foarte lung, *Bureți de fag* (Editura Trei), dar care cuprinde de această dată întreaga viață a protagonistului său, un „român mediu" pe care l-a întîlnit fiecare dintre noi, cu o poveste comună, dar reprezentativă pentru generația sa care și-a consumat tinerețea și maturitatea în ultimele decenii ale secolului al XX-lea.

Să ne fie la toți la fel de rău (Polirom) marchează reîntoarcerea mult așteptată a lui Adrian Schiop, după succesul romanului său *Soldații. Poveste din Ferentari* (Polirom, 2013). Într-un anume sens, noul roman îl continuă pe precedentul, dar nu are puterea să-l depășească și să deschidă o nouă direcție în opera autorului său. Chiar și așa, Adrian Schiop rămîne un prozator care merită citit.

2021 ne-a rezervat și niște surprize la acest capitol al reîntoarcerilor. În primul rînd, o revenire binevenită a fost cea a lui Norman Manea, care prin „romanul-colaj" *Umbra exilată* (Polirom) revizitează temele centrale ale cărților sale anterioare într-o manieră diferită. Apoi, Editura OMG l-a recuperat pe misteriosul scriitor douămiist Liviu Diamandi (pseudonim) și i-a publicat un roman provocator atît narativ, cît și tematic.

Mulți autori activi în ultimii ani și-au păstrat ritmul bun și au publicat cărți noi. Cu romanul *Mă găsești cînd vrei* (Polirom), Lavinia Braniște propune o protagonistă asemănătoare cu cele din cărțile anterioare, dar care este pusă acum să descurce ițele iubirii pe care o are față de părinții săi, de partenerul său și, mai ales, față de sine însuși. Și romanul *Teo de la 16 la 18* (Nemira) de Raluca Nagy este o explorare a unui personaj feminin, a cărui voce puternică ne poartă prin diferitele trasee pe care o ia viața sa.

Cu *un nor în formă de cămilă* (Polirom), Alina Nelega chestionează viața de familie și mediul artistic într-un mod ingenios, rescriind pînă într-un punct celebra tragedie *Hamlet*. Ca în cazul lui Adrian Schiop, romanul acesta încearcă să fie mai experimental, dar sacrifică din elementele care l-au făcut pe precedentul să strălucească. Cu toate acestea, cartea nu este nicidecum un pas înapoi, ba din contră, confirmă că autoarea are multe registre narative, construite cu abilitate și potențate cu farmec.

Puse cap la cap, cele trei romane despre care voi vorbi în continuare oferă o imagine generoasă a tranziției postocomuniste prin prisma a mai multor tipuri de adolescențe din această perioadă. Cruzii ani '90 în Constanța îi oferă prilejul lui Tudor Ganea să scrie o proză realistă, de mare impact, și să ofere cu *Cîntecul păsării de plajă* (Polirom) cea mai reușită carte a sa. *Perestroika Boys* (Polirom), al doilea roman al lui Dinu Guțu, ne aduce în mijlocul violenței juvenile din Chișinăul anilor 2000. *Multă forță și un dram de gingășie* (Polirom) de Andrei Dósa vizitează aproximativ aceiași ani, dar într-un alt mediu, Brașovul unui tînăr maghiar. Toate trei sînt romane bune care pun sub lupă problemele masculinității contemporane.

Proza compozită are și anul acesta parte de cîteva titluri importante. Cu *Tatăl meu la izolare* (Polirom), Cristian Teodorescu, maestrul genului, completează trilogia pornită cu *Medgidia, orașul de apoi* (Cartea Românească, 2009) și cu *București, marea speranță* (Polirom, 2019). Florin Irimia cu *Bărbatul din spatele cetii* (Polirom) continuă aventura protagonistului din *Misterul mașinuțelor chinezești* (Polirom, 2017), ieșit acum din copilărie și trecînd printr-o serie de întîmplări care-l vor maturiza forțat. Combinînd abil formulele literare, Diana Geacăr, în *Sirina și alți monștri din Saad* (Casa de pariuri literare), construiește un volum de proză compozită foarte ofertant.

În proza anului 2021 avem de toate pentru toți. Dar mai mult decît atît, avem povești bine scrise, cu subiecte care de care mai interesante și mai diverse, care pot atrage un public cît mai larg.

Romanul istoric este și el bine reprezentat în acest an. Simona Antonescu, care s-a consacrat deja prin această formulă, semnează *În umbra ei* (Polirom), cronica unei familii pe care o urmărește pe parcursul unui întreg secol. Cu *Exodul mieilor* (Nemira), Irina Georgescu-Groza abordează un subiect prea puțin explorat literar, dar cu multe implicații sociale și politice, inclusiv în postcomunsim: crimele fasciștilor maghiari împotriva populației românești din Transilvania după Dictatul de la Viena din 1940. Dar, mai mult decît atît, *Exodul mieilor* este o carte despre ce înseamnă să-ți pierzi căminul, una dintre marile drame ale ultimului secol.

Nu puține au fost debuturile în proză a unor autori care s-au afirmat în alte zone ale literaturii. Criticul Bogdan Crețu își valorifică munca de cercetare a bestiarului lui Dimitrie Cantemir transferînd unele dintre temele acestea în romanul *Cornul inorogului* (Polirom) și construind întîmplări amoroase ciudate și mistuitoare. Cunoscută mai ales pentru poezia sa, Elena Vlădăreanu demonstrează că este și o prozatoare valoroasă cu volumul de proză scurtă *August* (Nemira). O altă scriitoare care îmbină cu succes politicul și explorarea feminității este jurnalista Paula Erizanu, care publică primul său roman, *Ard pădurile* (Cartier), o poveste despre femeile Revoluției din 1917.

Ne-am bucurat în 2021 și de cîteva debuturi cu volume individuale. În acest sens, trebuie să notez că mă bucur că editurile încă organizează concursuri de debut. Așa au apărut cîteva cărți care încearcă să facă ceva diferit în peisajul prozei noastre contemporane: la Polirom, *Geaca lui Kafka* de Teodor L. Nedeieanu, iar la Litera, *Translucid* de Ligia Pârvulescu. La Nemira, Ilinca Mănescu debutează cu romanul *Copiii sistemului*, „o distopie ecologică *queer*", care sper că va stîrni cît mai multe discuții constructive. Tot în colecția „N'autor" își face loc și Ramona Gabăr cu *Stații*, un volum de proză scurtă.

Kiwi. Antologie de proză scurtă. Sosiri / plecări (Polirom), editată de Marius Chivu, este una dintre cele importante cărți ale anului nu doar prin calitatea povestirilor cuprinse în ea, cît și prin modul în care surprinde dinamica formulelor literare la începutul noului deceniu. O altă antologie valoroasă este *Cartea orașelor* (Humanitas), editată de Andreea Răsuceanu, în care 16 scriitori construiesc povestiri plecînd de la cîte un oraș real din România. Tot la capitolul antologii aș vrea să amintesc și recenta *Perturbări în desfășurare. O antologie a prezentului* (frACTalia), coordonată de Vasile Leac, o carte consistentă, ce îmbină ficțiunea cu nonficțiunea pentru a desfășura toate fațetele crizei ecologice pe care o trăim și pe care nu o mai putem nega.

Proza fantastică, una dintre cele mai atractive direcții ale epicului românesc, este reprezentată bine și anul acesta prin volume ca antologia *13* de la Litera, editată de Doina Ruști, sau prin romane ca *Dispariția* (Polirom) de Cosmin Perța sau *Vene rare* (Nemira) de Flavius Ardelean.

Deși au apărut mai multe romane decît colecții de povestiri, genul scurt a avut un an foarte bun. Pe lîngă titlurile menționate anterior, trebuie să mai aducem în discuție și două cărți de proză scurtă reușite. Răzvan Petrescu se întoarce și el cu o carte originală, *Cuțitul japonez* (Polirom), iar Cezar Amariei oferă una dintre revelațiile anului cu *Exerciții de liniște* (Polirom).

Nu am reușit să scriu toamna trecută despre cărțile de proză apărute la Humanitas și la Litera, dar sper să recuperez în perioada următoare pentru că sînt și aici cîteva titluri care merită atenția cititorilor. La Humanitas se evidențiază *Copia carbon* de Sebastian Sifft, un roman *corporate* ce atinge și alte subiecte actuale, și *...Și toate zilele de azi* de George C. Dumitru, cu un protagonist memorabil. „Biblioteca de proză contemporană" de la Litera are performanța de a aduce împreună cărți noi ale unor veterani ai epicului românesc ca Radu Aldulescu și Dan Stanca cu romane ale unor mai tineri scriitori, care încearcă să eludeze locurile comune ale prozei românești, așa cum sînt *Isus din întuneric* de Radu Găvan sau *Salamandre* de Liviu G. Stan.

Deși nu e scopul acestui articol să amintească de reeditările din 2021, nu pot trece cu vederea colecția „feminIN" de la Editura Publisol, coordonată de poetul Răzvan Andrei, prin care o serie de romane clasice ce au în centrul lor personaje feminine puternice sînt prezentate cititorilor de astăzi într-un format grafic plăcut și, cel mai important, sînt recontextualizate prin intermediul unor studii introductive semnate de o serie de critici tineri foarte pricepuți. Poate cea mai importantă reeditare din această colecție este romanul *Patimi* de Sofia Nădejde, adaptat limbii române contemporane.

Ca o concluzie, în proza acestui an avem de toate pentru toți. Dar mai mult decît atît, avem povești bine scrise, cu subiecte care de care mai interesante și mai diverse, care pot atrage un public cît mai larg. Cred că mai mult decît în alți ani, publicul larg nu mai are scuza că prozatorii români sînt deconectați de la nevoile lor, că sînt prea experimentali și sofisticați – peiorativ spus, firește.

Ce e important de reținut din acest bilanț e că media e destul de ridicată, cu o serie de cărți fie destul de reușite din punct de vedere estetic, fie foarte provocatoare și ofertante din punct de vedere tematic, cu o deschidere largă către social. Fără a fi facile, cu formule narative ingenioase și inventive, toate aceste cărți zic niște povești relevante despre noi și lumea noastră. —

Un preaplin – încercare de bilanț al poeziei autohtone publicate în 2021

Alina PURCARU

O abundență și o efervescență caracterizează, la prima vedere, poezia care a apărut în 2021. Dacă în plan larg și general, a fost un an de mari încercări și limitări pentru majoritatea dintre noi, pentru poezie pare că a fost o perioadă de flux nestăvilit. Au publicat, într-un pluton organizat numai de pura întîmplare, poete și poeți dintre cei mai prețuiți – artizani și veterani pe baricadele poeziei –, de la Angela Marinescu, Nora Iuga și Constantin Abăluță, la Ruxandra Cesereanu, Simona Popescu (anul acesta i-au apărut două volume-reper: *Opera poetică*, la Editura Rocart, și *Cartea plantelor și animalelor*, un OZN poetic de proporții, la Nemira) sau Svetlana Cârstean. Lor li s-au adăugat voci care coagulează (și uneori polarizează) comunități de *aficionados* ai poeziei noi: Florentin Popa, Claudiu Komartin sau Dan Sociu. A fost, așadar, anul în care starurile și *newcomerii* s-au adunat, în masă, la o *silent party* a poeziei *made în ro* – asta și pentru că s-a desfășurat mai mult în surdină, pe tăcute, de-a lungul unui an în care evenimentele au fost, totuși, puține, iar poezia a circulat mai mult pe canale alternative, dar și pentru că formulele care au coexistat, pe rafturile noutăților din 2021, au acoperit foarte multe genuri. În ceea ce privește cantitatea, pentru a avea o unitate de măsură fie și aproximativă pentru poezia care s-a acumulat în 2021, să reținem că numai la concursul pentru Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opus Primum, acordat anual de Memorialul Ipoteşti, s-au înscris, anul acesta, 40 de volume.

La fel de important, 2021 a fost anul în care poezia feministă și *queer* a crescut și a fost celebrată, fie prin cîteva evenimente consistente, chiar dacă *low key*, cum au fost Zilele literaturii feministe, fie prin apariițiile cărților unor autoare cunoscute deja pentru adeziunea lor la un feminism activ în literatură, cum sînt Iuliana Lungu (care anul acesta a publicat, la FrACTalia, *CantoHondo. Loba cîntă mai departe*, un imn sofisticat adus unui sine supraviețuitor și incandescent) și Daniela Hendea (*H2X*, tot la FrACTalia – un volum-hibrid al radiografierii fricilor și al cunoașterii luminoase care le îmblînzește). Lor li se adaugă cîteva debuturi rebele, cu energie de manifest solidar și radical: *Jumătate din viața mea de acum* de Ileana Negrea (FrACTalia), *poame divine* de bianca ela (FrACTalia), *Kismet: oasele noastre se vor descompune atît de frumos* (Casa de pariuri literare) sau *Nu mă întrerupe* de Cătălina Stanislav (OMG).

Pe lîngă volumele individuale, anul acesta au apărut două antologii tematice, volume colective care adună o poezie proaspătă, în răspăr cu statu-quo-ul și care afirmă sensibilitatea și experiențele persoanelor *queer*. Este vorba despre *Adăposturi*, antologie queer de Cenaclul X – o comunitate poetică a cărei agregatoare este Ileana Negrea și *Precum furtunile*, volum ce adună poezii scrise în cadrul atelierului de *spoken word* facilitate de Carolina Vozian, Maria Sgârcitu și Paula Dunker în proiectul Triumf Amiria – Muzeul Culturii Queer. *Adăposturi* a apărut la Editura FrACTalia, dar poate fi descărcat gratuit de pe site-ul echipei Literatură și feminism, iar *Precum furtunile* reprezintă un proiect editorial asumat de Pagini libere și de Editura FrACTalia.

S-au întîmplat, așadar, foarte multe și în foarte multe direcții care orientează manifestările poeziei, la noi, iar un bilanț, oricît de incluziv s-ar dori, inevitabil va simplifica și va omite titluri și momente semnificative. Cel de față își propune să includă cît mai multe dintre volumele importante și consistente care, dincolo de preferințele personale, pot fi considerate reper pentru multitudinea de expresii îmbrățișate anul acesta de poetele și poeții autohtoni.

Voi începe, așadar, darea de seamă cu niște inevitabile enumerări. Cum spuneam de la început, 2021 a fost anul unei avalanșe de debuturi, dintre care foarte multe au apărut la Casa de pariuri literare, editură cu o activitate foarte intensă pe zona de poezie, anul trecut. Cum nu pot include nici măcar scurte comentarii pentru fiecare volum de debut citit, propun măcar o listă de poete și poeți din cărțile cărora fie am subliniat, cu admirație versuri, fie am desprins formule și construcții originale, unele de-a dreptul extravagante: bianca ela, *poame divine* (Fractalia), Ileana Negrea, *Jumătate din viața mea de acum* (Fractalia), Ramona Boldizsar, *Nimic nu e în neregulă cu mine* (Casa de pariuri literare), Elena Boldor, *Traxx*, (OMG), Rareș Călugăr, *Sangvinar* (Tracus Arte), Alexandru Higyed, *Nimic personal* (Casa de pariuri literare), Adelina Pascale, *maki for 2* (Casa de Editură Max Blecher), Alexandra Pâzgu, *Dă tot ce ai* (Tarcus Arte), Elena Simion, *Părul de pisică*, (Casa de pariuri literare), Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe* (OMG), Denisa Ștefan, *Și plath dansa prin bucătărie* (Casa de pariuri literare) Victoria Tatarin, *???* (Casa de pariuri literare), Petra Torsan, *Grații, muze, armonii* (Casa de pariuri literare), Andrada Yunusoglu, *Kismet: oasele noastre se vor descompune atît de frumos* (Casa de pariuri literare). O să rămînă cu mine poveștile vindecătoare și vindicative din *Jumătate din viața mea de acum* („Sînt pace, plăcere, undeva la extremități simt încă pulsații./ Acesta este un corp proaspăt./ Aceasta este o limbă nouă") lupta senină, curajoasă (la nivel de expresie inclusiv) din cartea biancăi ela („să fii scriitoare înseamnă să fii neliniștibilă"), furia întunecată, abisală din volumul Denisei Ștefan, răfuielile ei ultime, substanța acidă din care-și crește poezia („de fiecare dată cînd dau mîna cu un bărbat/ mă gîndesc la taică-meu/ mereu calcă pe accelerație cînd sînt copii pe trecerea de pietoni "). O să păstrez, ca pe o amuletă de uz cotidian, umorul amărui din cîteva poeme de Cătălina Stanislav și cadența pe care a găsit-o pentru a scrie despre despărțire și dor în *Nu mă întrerupe*, peisajele urbane asiatice, alveole plutitoare, umplute pînă la refuz de tensiune, în versurile Adelinei Pascale din *maki pentru 2* și universul *kismet*, al Andradei Yunusoglum cu tot ce e sensibil, cu tot ce e străin, rebel și (se) regenerează („și după o vreme te obișnuiești/ cu ideea că ești într-o așteptare continuă/ într-o cădere liberă/ unde mîinile altora nu te mai salvează/ rămîn pe pielea ta și cu vremea care se schimbă/ începi să te pui la loc bucată cu bucată"). Nu aș vrea să închei mica mea laudatio în bloc, pentru debuturi, fără să amintesc de intensitatea violentă, compactată în volumul Victoriei Tatarin, *???*, în care nu există titluri, ci doar aceste trei semne de întrebare, markere pentru absurdul care invadează tot. Și, dacă citim cu atenție, și pentru refuzul lui: „Lumea se împare în lucruri mici și lucruri și mai mici/ Un sistem nervos în alt sistem nervos/ totul se cutremură".

Trecînd pe malul celor care sînt departe de debut, nu pot să nu remarc o producție anuală cu *all stars*. Ca și în cazul debuturilor, lista celor mai semnificative, originale și de impact apariții de anul acesta e de neocolit: *CantoHondo. Loba cîntă mai departe* de Iuliana Lungu și *H2X* de Daniela Hendea (ambele apărute la FraACTalia), *Sînt alta* de Svetlana Cârstean (Nemira), *Cronica Akasha* de Ștefania Mihalache, o carte a ritualurilor tăcute din preajma pierderii tatălui (Nemira), *Cartea plantelor și animalelor* de Simona Popescu (Nemira), *Carnetul lui Villard* de Cătălin Pavel (Vinea), *Dezintegrare* de Florentin Popa (OMG), *Lucy* de Teodora Coman și *Levitația* de Radu Sergiu Ruba (ambele la Tracus Arte), *Scrîșnetul dinților* de Șerban Axinte (Cartier), *Prematur* de Miruna Vlada (Cartier), *Adorabilii etrusci* de Bogdan-Alexandru Stănescu (Charmides), *Urmele încercării* de Marin Mălaicu-Hondrari (Charmides), *Fetițe dulci* de Lorena Encahe (Charmides), *Mijloace nefaste de supraviețuire* de Mihaela Pascu-Oglindă (Eikon), *Autoportret în flama de sudură* de Claudiu Komartin, *În rest, viața e frumoasă* de Diana Iepure, *Mile-Ex* de Ciprian Popescu, *Sophia România* de Ruxandra Cesereanu, *principala morengo* de Mugur Grosu și Edenul *tăcerii rele* de Sebastian Reichmann, toate apărute la Casa de Editură „Max Blecher". Cum remarcam și în cazul debuturilor, Casa de pariuri literare a fost un garant prolific pentru volume de poezie, anul acesta și a scos următoarele titluri: *Înainte de căderea nopții* de Constantin Abăluță, *Human alert* de Dora Pavel, *Marea păcăleală* de Nora Iuga, *Clinamen* de Emanuela Ignătoiu-Sora (tulburător și concentrat volum, care se încheie cu o întrebare superbă: „dacă ar fi să măsori orice, oricît pe lume/ ce unitate ai folosi?"), *Păsările pe cer țipă* de Angela Marcovici, *apără pe cineva de tine* de Cristina Stancu, *17* de Dan Sociu, *piele pe piele* de Lia Faur, *nick cave@bergen* de Andrei Zbîrnea, *Obor, mon amour* de Mara Wagner și *Blesteme & more* de Tudor Creţu. Au mai apărut *porc și sentimental, înțelept și rău* de Dan Sociu (Polirom) și *Un viitor care se potrivește trecutului* de Ioana Iuna Șerban (Editura Vellant).

Într-un an în care Simona Popescu publică un volum de poeme de peste 300 de pagini – un cabinet al curiozităților îngăduitor și extravagant, în care regnurile non-umane traduc emoții de adîncime –, în care poete ca Ruxandra Cesereanu, Svetlana Cârstean, Nora Iuga și Angela Marinescu propun cărți incandescente, incisive, extravagante sau ludice (cum e, mai ales, cazul Norei, care a făcut un colaj ascuns, strecurînd materie literară intertextuală în *Marea păcăleală*) nu ne putem plînge nici de o criză a poeziei, nici de împuținarea resurselor. Cînd Angela Marcovici scrie cu o energie necruțătoare un mic elogiu adus celei mai lucide apropieri de întuneric, nu ne mai rămîne decît datoria de onoare de a scuta cu ochii larg deschiși orice viitoare eclipsă: „îmi curge din ochi întuneric/ are și ochiul tehnica lui/ o absență/ ce se întoarce/ o oboseală a frunzelor/ ce cad de pe ramuri toamna/ venele lor negre și verde închis/ sînt scumpe/ mărfuri așezate pe pămînt/ de negustori necunoscuți". Cînd în *Sophia România* Ruxandra Cesereanu se reinventează în cel mai extravagant avatar al său, invitînd în pagini vocile abisale și tandre ale androizilor, omologi distanți ai singurătăților și *glitch*-urilor noastre, cu greu se mai poate vorbi despre blocajul în formule de autor. Cînd Florentin Popa, în *Dezintegrare*, publică un flux hipnotizant, în care melancolia se topește în sunetul diginal al unei lirici care rupe rețetele, experimentul e pe mîini bune. Cînd Sociu lasă porcărioarele și băieteala din *porc sentimental, înțelept și rău* și publică 17 poeme ludice și clare, perfect închise în simplitatea aparentă a formelor tradiționale, pînă și vechile confuzii rămîn la locul lor.

Cînd versuri ca ale Svetlanei Cârstean ajung virale pe rețele sociale, iar primul tiraj se topește, abia lansat, nu ne putem plînge că poezia nu are public, sau priză, sau rost. Practic, recitind *Sînt alta*, realizezi că pasaje întregi aproape ți-au invadat memoria, de la citarea lor share-uită pe rețele sociale: „m-am antrenat pentru clipa asta/ convinsă că cei care știu ce e frumusețea/ sînt în tribul învingătorilor necunoscuți/ că cei care știu ce e frumusețea/ nu se rănesc unii pe alții". Cînd un scriitor atît de versatil cum e Cătălin Pavel se întoarce la poezie și scrie un poem ca un roman, *Carnetul lui Villard* (cu o postfață de Ioana Pârvulescu) într-un dialog sofisticat cu un arhitect și desenator născut la 1200 (și într-o formă grafică și expresivă admirabile) nu se poate spune că poezia de azi s-a cantonat în mizerabilismul prezentului sau în biografism. Deși din biografisme altoite cu un livresc curatoriat de-a lungul unei întregi existențe în preajma scrisului Bogdan-Alexandru Stănescu a scos, tot anul acesta, noul lui volum de poeme, *Adorabilii etrusci*; tot insuflat de un fir al povestirii și de o urgență confesivă, atenuată de topirea în livresc și anticipînd romanul ce stă să-i apară la Polirom. Cînd poete ca Cristina Stancu și Iona Iuna Șerban, alături de debutantul Rareș Călugăr practică un maximalism compact, aluvionar, intens cerebralizat, sau, dimpotrivă, narativizat, cum se întîmplă în *Sangvinar*, nu se mai poate spune că minimalismul dă tonul. Cînd poezia e îmbrățișată de autori care ne obișnuiseră cu alt tip de texte, ca Marieva Ionescu (*Guest writer*, Casa de pariuri literare), Horia Corcheș (*În sfârșit, am o viață perfectă*, OMG), Anca Zaharia (*eu n-am trăit războiul*, Casa de pariuri literare), Mihai Kantzer – pseudonimul lui Bogdan Popescu (*Indicele fericirii globale*, cu ilustrații de Răzvan Luscov, Tracus Arte), nu se poate spune decît că poezia rămîne un magnet incandescent.

În încheierea acestui succint bilanț, țin să amintesc cîteva antologii importante, pe lîngă cele de poezie *queer*, numite la începutul bilanțului: *Visul diacritic* de Andrei Codrescu, antologia ce cuprinde toată poezia pe care a scris-o în limba română (Nemira), *Doppelgänger: Antologia Mornin' Poets. Primele patru sezoane, 2018-2020,* coordonată de Andrei Zbîrnea, *Perturbări în desfășurare. O antologie a prezentului*, coordonată de V. Leac ambele apărute la FrACTalia, și o serie de antologii apărute la Cartier, într-o ținută de colecție: *Șuruburi, șaibe, cuie, piulițe* de Adela Greceanu (poeme alese, 1997-2014), *Zonă complice* de Mariana Codruț, poeme alese de Bogdan Crețu, *La întretăierea drumurilor comerciale* de Mariana Marin, poeme alese de Claudiu Komartin, cu o prefață de Teona Farmatu, *Cine nu e mîngâiat nu există, antologia generației 2000* de Anastasia Gavrilovici și Alexandru Cosmescu și, cu voia dumneavoastră, cel de al treilea și ultimul volum al antologiei *Un secol de poezie română scrisă de femei*, pe care am editat-o împreună cu Paula Erizanu și care conține poezia scrisă de femei în perioada interbelică.

A fost un an bogat. Să ne bucurăm de tot ce-a îngăduit. —

Teatru

Anul teatral 2021: o selecție de gînduri

Oltița CÎNTEC

Cert – *mai bun decît 2020 și, sper, mai puțin bun decît 2022* – e o caracterizare rezonabil adecvată pentru anul teatral care s-a încheiat. Două bucăți de stagiune inegale ca durată și o perioadă de vară mai activă decît în alte vremuri au însumat 12 luni de continuă adaptare la imprevizibilitatea stîrnită de SARS CoV-2.

Cum ne-a digitalizat anul II al pandemiei

Creativitatea s-a exprimat nu doar pe direcția artistică, a vizat și formulele de întîlnire cu publicul în condițiile în care teatrul a fost împins spre găsirea unor noi înțelesuri pentru proximitatea scenică. Un fenomen evident este planetarizarea permisă de strămutarea în mediul online. Rezervat exclusiv sălilor care-i reuneau pe creatori și pe privitori, teatrul a expandat putînd fi urmărit din orice colț al globului cu acces la Internet.

Noua realitate scenică a migrat în digital, pierzînd intimitatea incintelor destinate, cîștigînd substanțial ca arie de adresabilitate. E o răscruce de reinventare în viteză a artelor vii care au optat pentru versiuni mixte, navigînd între *liveness*-ul clasic și cel intermediat electronic, nuanțîndu-și însușirile. De la canonica prezență în același perimetru și în același timp a unui grup de histrioni și a unui grup de suporteri se trece la urmărirea spectacolului grație unui *display*, stînd acasă în timp ce artiștii sînt oriunde în lume, împreună ori dispersați, adunați prin aplicații video. *Live streaming*-ul conservă simultaneitatea temporală, reprezentația și transmisia se susțin în timp real. Dar renunță la concomitența spațială. Rularea unui video preînregistrat le sacrifică pe ambele în favoarea disponibilității privitorului, a programului personal și a deschiderii de-a urmări o ficțiune stocată pe un suport (chiar de tip *cloud*) ca în alte arte (film, mai ales), ce stă și-și așteaptă fanii. De circumstanțele descrise au profilat alți membri ai echipelor de creație: cameramanul, regizorul de imagine, de emisie ori de montaj, artiști din arta video, *gaming* care interpun propria viziune între creația teatrală și destinatari.

Nu mai vedem întreaga oglindă a scenei, vedem ce apreciază video-artiștii că e revelator. Planul apropriat, *zoom*-ul, accentul pe expresivitatea facială, o dinamică cinematografică infuzează scenicul. Stilul de joc al actorilor înregistrează schimbări, virînd ușor spre actoria de film, nimic rău aici, dimpotrivă! Foarte probabil, formulele de agregare performativă de genul acesta vor continua și postpandemic în tandem cu *live*-ul.

Metamorfozările de formă au pornit de la întreținerea legăturii cu publicul. Ea structurează arta teatrului de milenii, îi conferă sens estetic. Flexibilizarea tipurilor de distribuire stîrnită de separarea temporară dictată epidemiologic a intervenit și-n redefinirea identității profesionale. În reașezări de ierarhii scenice. Video designerul și audio designerul au urcat cîteva trepte, regizorul a revenit la poziția de coordonator al ansamblului, pășind puțin în lateral spate, mai ales în producțiile special pentru *streaming*. Un registru nou care a venit cu condiționalități specifice ce țin de universul alternativ al virtualului. Teatrul s-a relocat la spectator acasă, în confortul sufrageriei, anulînd componenta de socializare, diminuînd-o pînă la nivelul familial.

Transformările de construct și de difuzare au determinat modificări receptive. Puterea de concentrare preferă duratele comprimate; ne plac mai mulți stimuli care să ne seducă atenția; valorizăm ritmul accelerat; sîntem dispuși la multifuncționare pe secvențe scurte. Arta hibridă e vedeta momentului, iar imersivitatea în lumea pixelată a ochelarilor VR, un instrument de migrare temporară într-un univers ireal care vine din *gaming* și ne conduce către medii producătoare de senzații inedite, a ajuns preferatul noilor publicuri.

Ceva mai concret

Producții în premieră au fost multe și reușite în 2021, nu fac nici un top. Pomenesc numai cîteva dintre cele evidențiate de maniera în care au procesat estetic contextul impus de molima Covid 19. *INT/EXT* este un performance imaginat de Bobi Pricop, Mihai Păcurar, Teona Galgoțiu, Simona Dabija, Eduard Gabia, Kinga Ötvös, István Téglás la Creart/Teatrelli din București. Gîndit ca *work in progress*, a avut punct de pornire tematic distanțarea ca gest barieră, ipostaziind-o fizic prin plasarea izolată a performerilor în vitrine, cîte unul într-o alveolă expusă stradal. Relaționarea cu spectatorii aflați *random* în zonă se face prin cel de-al cincilea perete (sticla, simbol al ecranului prin care privim online). E o artă „unu la unu" în care există un scenariu inițial, dar e voit volatil în raport cu implicarea trecătorilor pe care-i îndeamnă la reacție. Apropierea, contactul uman viu, rostul și frustrările artistului sînt întrebări neverbalizate pe care proiectul le enunță în subsidiar.

Pandemon (Universitatea Națională de Arte „George Enescu" din Iași) e o instalație performativă coordonată de Octavian Jighirgiu care documentează prin varii formule de expresivitate artistică ceea ce ni s-a întîmplat în ultimii doi ani ca specie sub amenințarea unui virus ce a afectat radical rutinele. Parcursul de artă itinerantă gîndit modular traduce într-un artistic interactiv stări, emoții, reconfigurări ale umanului la un context sanitar care radicalizează ideea de fragilitate omenească.

Teatrul Postnațional Interfonic e ideea de teatru de artă sonoră a lui Vlaicu Golcea care a prins contur experimental online pe platforma cu același nume. Fiecare nou conținut acustic e o joacă exploratorie a sound designerului cu sunetele, inclusiv cu defectele acestora, utilizînd filtre procesatoare, propunînd micro-universuri ce ne hrănesc imaginarul, activînd resurse emoționale latente. PTI se axează pe audibil, pe prefacerea lui în mișcare, poveste, confesiune identitară.

Apariții editoriale

La apariții editoriale, dintre cele patru noi titluri semnate de George Banu în 2021, preferatul meu este *O lumină în inima nopții* (Nemira), care zăbovește eseistic asupra rostului teatral al acestui „licăr de speranță", candelabrul, cu exemplificări din spectacolele lui Ariane Mnouchkine, Peter Stein, Robert Wilson, Andrei Șerban, Lucian Pintilie, Silviu Purcărete, Radu Afrim etc.

Miruna Runcan a încheiat impresionanta trilogie privind teatrologia înainte de 1989 cu un ultim volum consistent – *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Viscolul 1978-1989* (Tracus Arte). Concretizare conceptuală a unei cercetări ample mai mult decît necesare pe care autoarea a întreprins-o, tomurile oferă o perspectivă cuprinzătoare, ordonatoare de sens a unei perioade care ne-a marcat traseul cultural-istoric.

Cristina Rusiecki ne-a răsfățat cu *Nod în cinci* (Entheos), o carte album care portretizează trei regizori (Andrei Măjeri, Radu Nica, Eugen Jebeleanu) și două scenografe (Iuliana Vîlsan și Alina Herescu) prin considerații teoretice, opiniilor subiecților și multă imagistică.

În *De la tehnologic la imersiv. Spre un teatru al spectatorului și al spațiului* (Eikon, Școala Ardeleană), Andreea Iacob operează o analiză atentă a relațiilor mutaționale pe care noile tehnologii le-au provocat în teritoriile recente ale teatralității.

Am coordonat-o eu, o pomenesc doar, lucrarea colectivă bilingvă *Fereastră către digital. Teatrul și noile tehnologii/Open New Tab. Theatre and New Technology* (Junimea), care s-a orientat, prin vocile coautorilor Mirella Patureau, Oana Stoica, Cristina Rusiecki, Silvia Dumitrache, Oana Cristea Grigorescu, Călin Ciobotari, Mihai Gligan, Daniela Șilindeam și a mea, asupra transformărilor de ultimă oră din cîmpul artelor performative determinate de IA, mediul electronic, reunite într-o estetică a postumanului.

Cîteva interogații

Cel mai interesant proiect teatrologic? Dicționarul Multimedia al Teatrului Românesc, un demers independent sprijinit financiar de AFCN și faptul că va continua în 2022; un dicționar modern, unicul, care se concentrează pe artiști și spectacole, o platformă ce arhivează prin scris și imagine istoria teatrului românesc înainte ca ea să se risipească pentru totdeauna.

Cea mai neplăcută realitate? Măsurile epidemiologice nedrepte cu mediul teatral pe care decidenții l-au tratat ca pe unul periculos în răspîndirea virusului. (Sau în răspîndirea gîndirii critice?) Instabilitatea a fost agravată de incoerența normelor, de frecventele omisiuni și reveniri, de considerarea artelor vii ca un domeniu mai puțin important în viața socială decît cultele, jocurile de noroc și complexele comerciale de tip *mall*. Consecințele formative vor fi vizibile în perspectivă medie și lungă.

Cea mai plăcută realitate? Afirmarea apetitului pentru teatru instituționalizat în orașe neașteptate. La Zalău, *Verde tăiat* a deschis spectaculos ceva ce sperăm să devină o serie. La Bistrița, primăria anunță că va oferi localnicilor un teatru pentru care deja Radu Afrim a organizat casting cu tinerii interesați.

Festivalurile? Unele s-au anulat, cele ambițioase au revenit din online în ediții hibride. Festivalul Internațional de Teatru Sibiu (FITS) s-a mutat inspirat în miezul verii și deține, în continuare, locul întîi, cu o impresionantă reunire de forțe internațională. La Piatra Neamț, preponderent în aer liber, manifestarea s-a focalizat pe „postprezent", iar la Iași, Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr, pe „artă și tehnologie", reflectînd curatorial spiritul timpului.

Ce e de dorit? 2022 să fie mai stabil și mai tandru cu cei ce iubesc teatrul decît anul care-a devenit trecut. —

Pandemon

INT/EXT

Nu mai țineți linia ocupată – nici măcar cu teatrul

Iulia POPOVICI

© Nicu Cherciu/TNC

Nu mai ține linia ocupată! de Alexandra Felseghi, regia: Adina Lazăr, Teatrul Național Cluj-Napoca

Deasupra scenei, în plan central, plutește o floare într-o nuanță de roșu, cu petale care se nasc unele din celelalte. Nu-ți trebuie mult pentru a înțelege că, de fapt, nu e o floare. E „originea lumii". Reprezentarea unui vagin.

„Nu mai ține linia ocupată!" e o expresie cu o sinistră celebritate: e propoziția cu care polițistul de la 112 a expediat-o pe adolescenta Alexandra Măceșanu, sechestrată de un bărbat din Caracal, cu câteva ore înainte ca autoritățile să descopere doar urmele crimei a căror victimă fusese Alexandra. E și titlul unui spectacol, pe un text de Alexandra Felseghi și în regia Adinei Lazăr, cu a cărui premieră, la Teatrul Național din Cluj, s-a încheiat anul teatral trecut.

Sînt două istorii personale care se intersectează în acest *Nu mai ține linia ocupată!* – una reală-documentată (dispariția și căutarea frenetică a Alexandrei Măceșanu), cealaltă, ficțională: povestea Andreei (jucată de Diana Buluga), o adolescentă însărcinată, exploatată sexual de iubitul mamei (jucat de Adrian Cucu), față de care a dezvoltat o dependență totală, dar care are o șansă de salvare odată ce ajunge într-un centru de protecție. Urmărind, de fapt, disperarea părinților (Ionuț Caras și Adriana Băilescu, în rolul soților Berbeceanu) care nu cred că le-a murit fiica (spectacolul nu se oprește deloc asupra a ceea ce s-a întîmplat, sau nu, cu Alexandra Măceșanu) și presiunea publică asupra subiectului, componenta documentară creează o conexiune, cea a recunoașterii, a unui eveniment trăit *împreună*, cu publicul, care reverberează și se extinde și asupra componentei ficționale. Dar o face cu o maximă delicatețe pentru persoanele reale dintr-un caz relativ recent, extrem de notoriu și care a cunoscut episoade multiple de supraexpunere la revictimizare a celor implicați: ceea ce rămîne în spectacol e drama unor părinți amăgiți și cărora autoritățile nu sînt nici capabile, nici dornice să le ofere răspunsuri.

Cele două istorii se intersectează prin figurile abuzatorului Andreei, Sere (Adrian Cucu găsește un bun echilibru între interlopism și resturi genuine de umanitate, urgent reprimate), și ale partenerilor lui, membrii clanului Cucui (cei doi membri ai clanului sînt jucați de Cosmin Stănilă și Radu Dogaru, într-un amestec de violență conținută și umor de maidan – singura contribuție de comic din spectacol). Ficționale fiind, în esența lor, aceste personaje se suprapun peste identitatea documentară a unor figuri secundare din drama publică a Alexandrei Măceșanu – interlopii din Olt folosiți, la un moment dat, drept „sursă" de către un șef din poliția caracaleană. Și de aici începe, de fapt, miza profundă a spectacolului lui Felseghi și Lazăr – care nu este, nici pe departe, expunerea mecanismelor de exploatare sexuală și risc de abuz sexual la adresa minorelor.

Inspectorul de poliție jucat de Matei Rotaru, care se lasă păcălit de interlopi și e mînat în luptă exclusiv de spaima materialelor de presă, e îngrozitor de șarjat (e singurul personaj care-și dezvăluie poziția față de ceilalți încă dinainte să deschidă gura, iar complexitatea lui se apropie vertiginos de zero) și foarte ușor de antipatizat. Să zicem că e o țintă mult prea ușoară – iar el e, de fapt, reprezentantul Statului. Cel de-al doilea, psiholoaga Elena (Sânziana Tarța), care încearcă să-i ofere traumatizatei Andreea un viitor și o conștiință a abuzului suferit și, dimpotrivă, e un agent al binelui, e, în același timp motivată (aflăm în final) de propriile experiențe de abuz. Pe de o parte, faptul că Elena este ea însăși o supraviețuitoare e menit să întărească ideea că abuzul sexul nu e o chestiune de clasă, că el e omniprezent, dar și că din această spirală există scăpare. Pe de altă parte, însă, construcția spectacolului indică o societate în care Statul eșuează la fiecare pas să-și protejeze cetățenii – iar impresia că dedicarea Elenei nu vine din vocația profesiei pe care și-a ales-o, de angajarea ei în serviciul public, ci din condiția personală accentuează imaginea disoluției autorității statale.

„Nu mai ține linia ocupată!" e o expresie cu o sinistră celebritate: e propoziția cu care polițistul de la 112 a expediat-o pe adolescenta Alexandra Măceșanu, sechestrată de un bărbat din Caracal, cu câteva ore înainte ca autoritățile să descopere doar urmele crimei a căror victimă fusese Alexandra.

De fapt, întregul spectacol e un rechizitoriu la adresa Statului care nu poate proteja femeile – și nici nu vrea. Încă din prima scenă, spațiul e ocupat de un cor format din patru femei (Diana Ioana Licu, Elena Ivanca, Adriana Băilescu și Angelica Nicoară), îmbrăcate în roșu în rochii care amintesc de *The Handmaid's Tale* (el însuși un rechizitoriu feminist despre exploatarea de gen), care, la fel ca străvechiul cor antic, incantează întîi elementele prealabile ale poveștii (apelul la 112, relatarea sechestrării, indiferența autorităților), apoi istoria similară (prin violență și nepăsare) a violului în grup de la Vaslui („Și cazul se-nchise așa, într-o doară,/ cu șapte bărbați monstruoși dintr-o țară/ și alții, și alții ce nu-i condamnară./ Și victima are doar drepturi pe foaie,/ și cine-are bani, sau cine-are coaie,/ lovește, câștigă și calcă-n picioare"). Suspectez un amestec de ritm trohaic și iambic, folosit pentru ca scandările corului să lovească precum un baros nemilos, punctat de mișcările de stihii ale celor patru actrițe (coregrafia: Andrea Gavriliu).

Tot corul e cel care denunță sexismul societal generalizat – minimalizarea colectivă a abuzurilor la adresa femeilor, abuzuri a căror dinamică progresivă (începînd cu violența verbală și manipularea) este expusă în textul coral –, însă de fiecare dată, chiar dacă justificarea stă în cultura publică locală, responsabilitatea pentru non-acțiune e a Statului: „De ce nu ne credeți, de ce n-ascultați?/ *De ce oameni simpli nu sînt protejați?*" (subl. m.). Sau: „Și toată această gîndire bolnavă,/ ce schimbă o simplă femeie-ntr-o sclavă/ e cauza multor povești de scandal./ Un Stat democratic, pe-un fond feudal!". Cum spuneam, singurii reprezentanți ai Statului sînt, în *Nu mai ține linia ocupată!*, un inspector nu atît corupt cît total inept și o psiholoagă de la serviciile sociale animată de principii în mare parte personale (să zicem că de aici se poate trage concluzia că schimbarea și binele sînt întreprinderi invididuale), iar ceilalți reprezentanți ai societății, în sens larg, sînt jurnaliștii – imaginea lor e ambiguă, deși în mare pozitivă; sînt un factor de presiune asupra autorităților publice, dar sînt atrași mai curînd de spectaculosul cazului Măceșanu (Berbeceanu, în versiunea teatrală).

Ceea ce e înfricoșător, extrem de puternic emoțional, în spectacol e această impresie puternică a vieții din care legea și autoritatea lipsesc ori sînt accidentale și impotente (adolescenta Andreea, al cărei amestec de inocență-naivitate și accelerată maturizare prin sexualizare e excelent redat de Diana Buluga, sfîrșește înapoi în mîinile interlopilor traficanți de carne vie).

Chiar și familia ca factor de protecție și siguranță funcționează, de fapt aleatoriu – iubirea și dedicarea părinților Berbeceanu e contrabalansată de abandonul mamei Andreei (Elena Ivanca), care se simte în competiție sexuală cu propria fiică. Și chiar și cînd familia *e* protectivă și dedicată, asta tot nu ajută în fața accidentalului (una dintre cele mai dureroase scene e cea în care mama îi reproșează tatălui Berbeceanu că nu și-a dus cu mașina fiica, pentru că băuse o bere). Lumea – care e țara noastră – din *Nu mai ține linia ocupată!* e una în care soarta oamenilor (a tinerelor femei) e hotărîtă de noroc sau ghinion, în care principalele funcții și atribute ale Statului, cea executivă și cea judecătorească, menținerea cadrului juridic și monopolul asupra construcției sociale, nu mai există decît pe hîrtie.

Această ramă generală, în care abuzul la adresa femeilor nu e o chestiune de educație, de cultură socială, de mentalitate, iar lipsa de reacție în fața lui ori impunitatea nu ține strict de o gîndire conservatoare cu care avem a ne lupta în numele civilizației și progresului, e ceea ce distinge spectacolul de la Cluj de toate celelalte abordări (tot mai numeroase în ultimii ani) pe acest subiect. Asta, dincolo de faptul că este unul dintre cele mai reușite transferuri pe o scenă italiană de teatru public ale teatralității codificate pe scena independentă (unde s-au format și Alexandra Felseghi, și Adina Lazăr) – realismul de extracție documentară, care schimbă minimalismul scenografic pe multiplicarea în straturi a spațiului de joc.

Dintre producțiile de scenă teatrală ale anului trecut pe care le-am văzut – nu am văzut atît de multe, însă –, *Nu mai ține linia ocupată!* e cel care se conectează cel mai mult cu preocupările sociale ale momentului (care nu se reduc, în ciuda aparențelor, la pandemie). Fiindcă una dintre trăsăturile dominante ale acestei perioade este refugiul producției din România fie în escapismul social (e prea apăsătoare viața pentru ca și spectacolele să ne țină în subiecte grele), fie în „frumos", în confortul esteticii canonice (ceea ce interesează mediul performativ local și-i place să facă – e încă un reviriment al teatrului clasic și de artă). Deși acestea sînt, de regulă, cele două direcții dominante în teatrul public din România (care și în vremuri normale are probleme cu dezvoltarea și diversificarea publicului), în acești doi ani, în care producțiile noi au scăzut, reproducerea opțiunilor de confort pentru mediul teatral, pe modelul orchestrei de pe Titanic, a devenit norma absolută. Cu atît mai mult cu cît singurul sezon cu condiții bune, „normale" de jucat teatru a rămas chiar sezonul în care tradițional *nu* se joacă teatru – vara.

2021 a însemnat 12 luni foarte grele pentru teatru, cu precădere pentru cel din România – prin alte locuri, lucrurile au stat mai bine, fapt despre care știm pentru simpla rațiune că pandemia a accelerat masiv procesele de globalizare a distribuției de spectacol, a teatrului în general (de la alții), pentru al doilea an consecutiv.

O parte semnificativă a scenei independente s-a mutat în online sau în formule performative imersiv-participative (reprezentații unice în locații neconvenționale, cu număr limitat de participanți, kituri de self-theatre – cum e *Worker of the Year*, un concept de Ioana Păun și Flavia Giurgiu –, teatru urban itinerant etc.), o redescoperire a anului fiind potențialul teatrului sonor/audio (cele pe care le-am urmărit eu, ca *Teroarea și mizeriile celui de-Al Treilea Reich* de Brecht al Stagiunii de Teatru Politic sau *Oedip la Timișoara* de Mihai Lukács, au fost disponibile pe YouTube, nu în aplicații audio de podcast, dar, la urma urmei, nici Teatrul Național Radiofonic nu are așa ceva). Pentru restul producțiilor, care au continuat practica intrinsecă acestei arte a reprezentațiilor de scenă, bambiliciul guvernamental a fragmentat puternic distribuția, continuitatea prezentării lor suficient pentru a lăsa urme în conștiința publică.

În 2021, am fost anunțați că am învins pandemia, apoi că se poate juca în teatre la 50% din capacitate, apoi la 30%, apoi din nou la 50%. Fără, desigur, nici o strategie publică de conservare a capacității producătorilor de teatru, de orice fel vor fi fiind ei, de a-și regăsi ritmul și publicul după încetarea (cînd va fi ea) a restricțiilor.

E aproape cert că practicile de consum cultural în România s-au schimbat deja, iar sălile nu se vor reumple brusc, la 100% din capacitate, doar pentru că va fi permis. Și că teatrul nu poate exista doar pe internet. Poate se găsește soluția în 2022.. —

Film

Anul în care filmul a renăscut cîntînd

Mihai FULGER

Bogdan Farcaș și Dragoș Dumitru în *Neidentificat* de Bogdan George Apetri

*După un an al spaimei pentru cinematografie, 2021 a fost unul al revenirii treptate în săli. În întreaga lume, a fost un an al „netflixizării" accelerate: Netflix, cea mai puternică platformă SVOD (*subscription video-on-demand*), a lansat și mai mult „conținut original", generînd subiecte intens discutate la nivel global, prin serialul-fenomen* Jocul calamarului/Squid Game *(Coreea de Sud) sau comedia satirică* Nu priviți în sus/Don't Look Up *(Adam McKay, SUA). A fost și un an al „marvelizării" accentuate: Studiourile Marvel (Disney) au lansat cinci noi blockbusteruri în cinematografe (plus diverse serii), punctînd nu doar la capitolul profit (previzibil), ci și la imagine (promovarea diversității printre supereroi) și prestigiu (recrutarea oscarizatei Chloé Zhao). A mai fost un (nou) an al continuărilor/reluărilor: franciza* Furios și iute/Fast & Furious *a ajuns la episodul 9, s-a lansat amînatul James Bond,* Nu e vreme de murit/No Time to Die *de Cary Joji Fukunaga (ultimul film cu Daniel Craig în rolul agentului 007), Denis Villeneuve a impresionat cu prima parte a noului* Dune *(mai aproape de universul lui Frank Herbert decît versiunea lui David Lynch din 1984), Lana Wachowski a readus la viață personajele-cult din trilogia* The Matrix *ș.a.m.d.*

În România, conform *site*-ului CineMagia.ro, între 1 ianuarie și 31 decembrie 2021 au avut premiera în sălile de cinema 20 de lungmetraje de ficțiune și patru lungmetraje documentare care au o participare românească substanțială la producție și sînt semnate de regizori originari din România. Din prima categorie se detașează clar șase filme, dintre care patru avuseseră premiera mondială/festivalieră în 2020. Trec în revistă aceste titluri în ordine alfabetică.

Top 6 filme românești

1. *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* (Radu Jude): *Povestea poveștilor* a Noului Cinema Românesc. Satira lui Jude n-a fost niciînd mai acidă, țintele sale fiind provincialismul Capitalei, inepțiile și ipocrizia societății băștinașe. Regizorul a filmat în timpul pandemiei și s-a folosit de recuzita aferentă, însă pe ecran criza morală înrădăcinată o eclipsează pe cea sanitară (încă) actuală. Cum scriam aici la premiera filmului, „un exemplu tonifiant de cinematograf dezinhibat și iconoclast".

2. *Berliner* (Marian Crișan): revenirea regizorului la forma splendidă dovedită în *Morgen* (2010). De acel lungmetraj de debut este legat noul film prin surprinderea autentică a atmosferei din Salonta natală a cineastului și recursul la tropul narativ al prieteniei improbabile dintre personajele principale (acum, un agricultor și un fost ministru al agriculturii). Dincolo de teza sa implicită (politica poate corupe pe oricine), comedia dulce-amară analizează, atent și afectuos, „România profundă".

3. *Întregalde* (Radu Muntean): cel mai bun film al regizorului de la *Marți, după Crăciun* (2010) încoace. Actriță și acolo, Maria Popistașu primește aici rolul cel mai ofertant și îl face memorabil. Critica corporatiștilor „caritabili" convinge și fiindcă Muntean nu ia distanță observațională, interpretînd, printre neprofesioniști excelenți, un personaj secundar semnificativ tipologic (cum o făcuse și în *Alice T.*, unde, forțat de împrejurări, alesese să întrupeze el însuși obtuzitatea părinților).

4. *Malmkrog* (Cristi Puiu): noua creație a celui mai important cineast din istoria filmului autohton (fără *Moartea domnului Lăzărescu*, din 2005, Noul Cinema Românesc, ca fenomen global, nu ar mai fi existat) nu este doar o adaptare – îndrăzneață, dar fidelă în spirit – a dialogurilor rusului Vladimir Soloviov. Fiecare mizanscenă demonstrează măiestria regizorală a lui Puiu, care accentuează unele momente și introduce altele noi (cum e cel în care devine evident că timpul conversațiilor a trecut).

5. *Neidentificat* (Bogdan George Apetri): la un deceniu de la *Periferic*, regizorul stabilit la New York a revenit spectaculos în cinematografele românești cu un nou film de gen, prim episod al unei proiectate trilogii, și a lăsat impresia că nu ar fi plecat niciodată. Un thriller cu poezie locală, dar și cu elemente de neonoir, avînd în prim-plan un protagonist ce se revelează treptat, interpretat strălucit, în mai toate secvențele filmului, de Bogdan Farcaș (secundat eficace de Dragoș Dumitru).

6. *Spirala/Spirál* (Cecília Felméri, Ungaria-România): cel mai original și valoros debut românesc cu premiera în 2021. Un microcosmos aparent paradisiac (amintind de decorurile acvatice ale parabolelor lui Kim Ki-duk) și unicii săi locuitori umani, un bărbat și o femeie. Atunci cînd femeia încearcă să evadeze, ea are parte de o moarte bizară. Însă o altă femeie îi ia locul, iar viața refăcutului cuplului originar își reia cursul implacabil (știința detaliului relevant a regizoarei e remarcabilă).

Cinematografia românească a renăscut surprinzător de repede după teribilul an 2020. Centrul Național al Cinematografiei a reușit să organizeze două sesiuni ale concursului de proiecte (totuși, înscrierile la a doua sesiune din 2021 se încheie pe 31 ianuarie 2022). Pe lîngă producțiile finanțate de CNC, și-a continuat expansiunea un cinematograf popular, care, mai ales prin utilizarea unor vedete la modă (cum e vloggerul „Selly"), pare capabil să atragă în săli și publicul, preponderent tînăr, indiferent la hiturile NCR-ului. Fenomenul este vrednic de apreciere, căci, prin timbrul cinematografic, succesele de box-office sprijină industria filmului. Însă nu pot să observ nivelul tot mai scăzut al acestor producții „de public". De exemplu, a compara performerul – și el submediocru – al anului precedent, *Miami Bici* de Jesús del Cerro (numărul 1 la box-office-ul românesc din 2020, grație celor peste 550.000 de bilete vîndute), cu cel din 2021, *Zăpadă, Ceai și Dragoste* de Cătălin Bugean (poziția a 17-a din top, cu 76.000 de intrări), echivalează cu a compara un film de Fellini cu altul de Sorrentino. În aceste condiții, mă întreb ce șanse are o comedie inteligentă (cum este *Lebensdorf*, al lui Vali Hotea, ce se va lansa pe 11 februarie) să atragă în săli publicul numeros pe care l-ar merita. Dintre cele 24 de lungmetraje cu premiera națională în 2021, cinci sînt regizate de femei – un procent destul de bun, dacă ne raportăm la perioada anterioară; în plus, o regizoare (Camelia Popa) și-a lansat un film direct pe platforma Netflix.

Anul trecut a adus mai multe evenimente notabile pentru cinematografia națională, din care merită să remarc trei.

Top 3 evenimente românești

1. TIFF: Transilvania International Film Festival, cel mai important festival de film din România, a aniversat cea de a 20-a ediție (desfășurată la Cluj-Napoca), și, departe de a da semne de oboseală, continuă să se dezvolte (de pildă, secțiunea de documentar devine competitivă). Criticul Mihai Chirilov, directorul artistic al TIFF-ului, a marcat aniversarea prin includerea în competiția principală a două filme semnate de regizori români: *Neidentificat* (Apetri) și *Cîmp de maci* (Eugen Jebeleanu).

2. Premiile: 2021 a început senzațional, cu Ursul de Aur al lui Jude de la Berlin și cele două nominalizări la Oscar pentru *Colectiv* (Alexander Nanau). Ne-a bucurat și participarea autohtonă la „Mostra" venețiană, unde filmele românești intră mai rar: *Miracol*, al doilea episod din trilogia lui Apetri, în competiția „Orizzonti", și *Imaculat* (Monica Stan și George Chiper-Lillemark), premiat în secțiunea „Giornate degli Autori". Bonus: Scoica de Aur pentru *Crai Nou* (Alina Grigore) la San Sebastián.

3. *Films in Frame*: după un număr-pilot în 2019, 2021 a adus primul număr oficial al unei noi reviste românești de cinema (deocamdată cu periodicitate anuală). Publicată în condiții grafice excelente de Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc și conținînd un sumar bogat și consistent, *Films in Frame* se adaugă cu succes celorlalte două reviste de specialitate care mai supraviețuiesc în *print*: *Film* (trimestrială, ajunsă la numărul 34) și *Film Menu* (în prezent anuală, cu 29 de numere pînă acum).

Top 6 filme străine

Dintre filmele străine lansate în 2021, am ales tot șase favorite, dintre care doar unul a beneficiat de o difuzare adecvată; pe celelalte le-am văzut prin festivaluri, din țară și de afară, și pe Netflix.

1. *Annette* (Leos Carax): un musical *dark* al unui autor de filme-cult, avîndu-i în rolurile principale pe Adam Driver, poate cel mai înzestrat tînăr actor hollywoodian de azi, și diva franceză Marion Cotillard, plus Simon Helberg (Howard Wolowitz pentru fanii *Teoriei Big Bang*), și cu muzica legendarei trupe Sparks – iată ingredientele unui succes garantat. Îmbinînd opera rock cu critica star-system-ului și exhibînd culisele basmului său, Carax reușește un film încîntător despre atracția abisului.

2. *Benedetta* (Paul Verhoeven): octogenarul cineast de origine olandeză are mai mult tupeu decît regizori de cîteva ori mai tineri. Pornind de la cartea istoricului Judith C. Brown despre o călugăriță mistică lesbiană din Italia veacului al XVII-lea, ajunsă stareță, apoi destituită și întemnițată, Verhoeven oferă o antrenantă melodramă erotică de epocă, cu o protagonistă enigmatică, plasată eficient în contextul unei alte epidemii (deși *Benedetta* e filmat înainte de izbucnirea pandemiei actuale).

3. *Drive My Car/Doraibu mai kâ* (Ryûsuke Hamaguchi): un cald omagiu adus lui Cehov (inspirat de o povestire a lui Haruki Murakami), comparabil – nu doar prin durată – cu *Somn de iarnă* (Nuri Bilge Ceylan, 2014). Premisele narative amintesc parțial de *Charleston*, dar *story*-ul și personajele au ceva mai multă substanță decît în debutul lui Andrei Crețulescu. Inventiv și intransigent, Hamaguchi își livrează revelațiile în primul și ultimul act, cedînd locul central unui studiu despre teatru și viață.

4. *În ghearele cîinilor/The Power of the Dog* (Jane Campion): alături de titlul precedent, printre cele mai puternice și profunde drame din 2021. Prima regizoare premiată cu Palme d'Or pentru lungmetraj la Cannes (*Pianul*, 1993) a revenit, după 12 ani de absență de pe marile ecrane, cu un nou film de epocă, bazat pe romanul lui Thomas Savage despre doi frați fermieri din statul Montana de acum aproape un secol. Personaje solide și actori superbi, în frunte cu Benedict Cumberbatch și Kirsten Dunst.

5. *Memoria* (Apichatpong Weerasethakul): noul OZN al cineastului thailandez, avînd-o în rolul principal pe magnifica Tilda Swinton, este un film care se cere ascultat – nu doar vizionat – cu mare atenție. O scoțiancă îndurerată de pierderea soțului își vizitează sora internată într-un spital din Bogotá. Jessica devine obsedată de un sunet repetitiv și amenințător, pe care numai ea pare să-l audă. În ciuda intrigii și atmosferei de thriller, *Memoria* e o stimulantă meditație în ritm de *slow cinema*.

6. *Poveste din cartierul de vest/West Side Story* (Steven Spielberg): deși unele decizii de *casting* sînt discutabile (dar la fel se întîmpla și în versiunea lui Robert Wise și Jerome Robbins din 1961), primul musical al lui Spielberg e captivant și delectabil. Regizorul a păstrat în general ordinea cîntecelor din spectacol și a utilizat, atît cît a putut, supraviețuitori din vechile echipe (în primul rînd, Rita Moreno, într-un rol inventat pentru ea), omagiind astfel o lume pe cale de dispariție. —

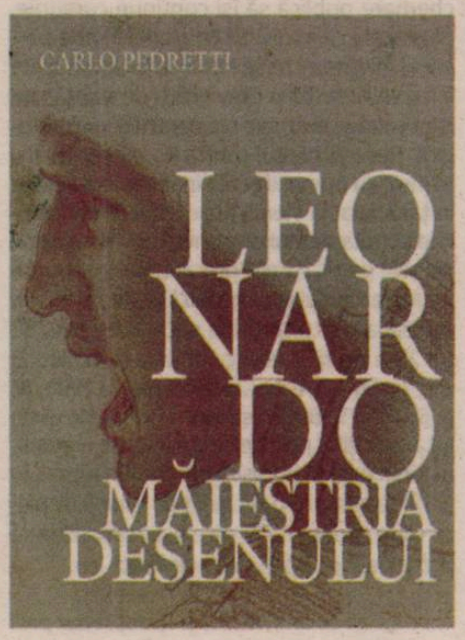
Lecturi în vremuri de austeritate

La gura sobei

Cristina MANOLE

Înlănțuirea sărbătorilor de Crăciun și Anul Nou aduce în fiecare an, pe lîngă Luna Cadourilor, mese îmbelșugate propuse de adunarea familiilor laolaltă, excursii în ținuturi exotice, precum Maldive și Zanzibar – noua prospătură ca destinație turistică pentru cei care nu au fost să vadă goticul maramureșan sau culele din nordul Olteniei –, dar și o suită de zile disponibile pentru cei dedați lecturii. Sînt convinsă că mai sînt și din aceștia, tineri sau mai puțin tineri, care trăiesc, cu interes și curiozitate, tot ce cuprinde o carte. Ofertele editurilor sînt variate și cuprinzătoare. Chiar dacă cifrele vînzărilor de carte au scăzut – nu știm cît de reale sînt –, chiar dacă, conform unor informații vehiculate la TV, peste 90 % din populația României nu a cumpărat în 2021 nici o carte. Măi să fie, om fi noi prăpăstioși, dar nici chiar așa, credem în continuare în fascinația cititului.

■ În primul rînd aș propune un elegant album, erudit studiu, multiplu asezonat cu remarcabile reproduceri, pus sub genericul *Leonardo. Măiestria desenului* (Editura RAO, 2021, traducere din limba italiană de Andrei Niculescu). Autorii acestei vaste incursiuni, greu exprimabile în cuvinte meșteșugite, în viața și opera lui Leonardo da Vinci sînt doi italieni. Primul este **Carlo Pedretti** (1928-2018), fost profesor de istoria artei la



Universitatea din California, un specialist recunoscut pe plan mondial în materie de Leonardo da Vinci, fost director al Centrului de Studii Leonardo, membru al Comisiei Ministeriale pentru Ediția Națională a Manuscriselor și Desenelor lui da Vinci, savant onorat cu înalte distincții ale guvernelor Italiei și SUA. Cel de al doilea autor este o autoare, tot din Italia, **Sara Taglialagamba**, junǎ cercetătoare la Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento de la Palazzo Strozzi (Florența), avînd la CV și o participare la programul postdoctoral de la Ecole des Hautes Etudes din Paris. Nu avem cum să nu rămînem cu gura căscată la cîtă frumusețe e pe lumea asta. Pe care o urîțim, mai mult decît e nevoie, ca apoi să facem din urîciune modele pentru frumos. Leonardo da Vinci (1452-1519) a fost și este unul dintre numele grele din istoria artei. Avem, prin minunate reproduceri, frumos și elegant machetate într-o complexă alcătuire, un remarcabil album de artă. Carlo Pedretti este autorul unui splendid eseu, *Frumusețea în viziunea lui Leonardo*, unde ne sînt prezentate și explicate atît picturile, dar și opera grafică a marelui artist și tehnician/inginer/constructor/vizionar deopotrivă. Cînd privești atent desenele lui Leonardo da Vinci – multe din ele aflate în colecții regale din Marea Britanie –, rămîi uluit de cîte puteau să-i treacă prin cap unui om care își depășea cu mult epoca. Fel de fel de mașinării și dispozitive, nu doar studii de cai, portrete, schițe, alegorii sau un autoportret faimos, care îl fixează în posteritate. Desenele lui Leonardo sînt un bun exemplu de ce înseamnă geniul, ieșirea din normă. Sara Taglialagamba este cea care mărunțește opera marelui – ce epitet să folosesc? – artist, oferindu-ne prilejul să parcurgem drumul *De la Desen la Pictură* în opera lui Leonardo. Cum să nu fim impresionați de *mîinile* expresive ale personajelor – să ne amintim de Picasso: întrebat la un moment dat cum își dă seama dacă un pictor nonfigurativ are talent sau nu, răspunde sec: „Îl pun să-mi deseneze o mînă!" –, la fel cum cum *caii, draperiile, peisajele, costumele pentru serbări și teatru, florile și plantele*, fiecare în parte sau devenind parte a unui întreg, dau forță și expresivitate personajelor și evenimentelor: *Sfînta Ana*, *Isabella D'Este*, *Cina cea de taină* sau misterioasa *Gioconda*, care ne surîde și azi dintr-un Paris de poveste. Nu știu dacă pictura și arta pot schimba lumea care se tot urîțește, dar știu bine că ne pot oferi șansa de a trăi mai frumos.

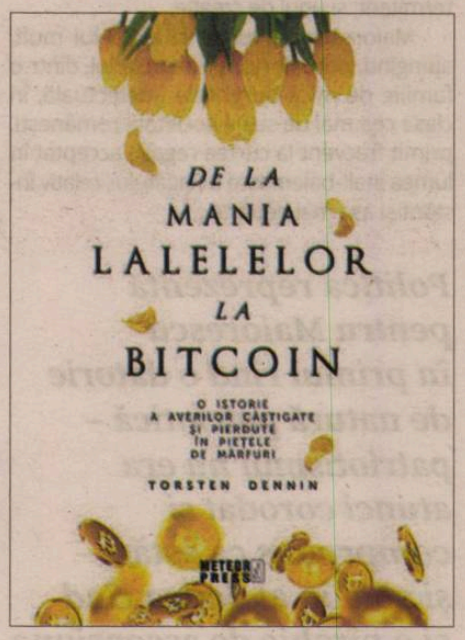
■ Pentru cei care sînt monarhiști, de cursă lungă sau de conjunctură, propunem un alt gen de album. *Regele Mihai, bunicul meu* (Editura Vremea, 2021), elegant și atotcuprinzător. O imagine face cît o mie de cuvinte, bun exemplu și această aventură tipografică plină de imagini. Sînt puse cap la cap o sumedenie de fotografii, majoritatea inedite sau, oricum, puțin cunoscute marelui public nemonarhist, care alcătuiesc, pe nesimțite, cumva natural și firesc, o monografie consistentă, dedicată Familiei Regale a României. Din care se detașează figura Regelui Mihai, prin prisma unui nepot. Prințul – fost – **Nicolae al României**. Care apare ca narator, alături de bunica, Regina Ana, cele cinci fete și restul de urmași ai unei familii din care face parte și el. Nu cu mulți ani în urmă, deposedat de rangul său regal (al treilea la succesiunea tronului), *exclus* – sau cum să spune dacă a fost scos dintre membrii Casei Regale? – și obligat să devină persoană particulară. Nu știm bine

dedesubturile întregii afaceri de familie – se pare că pretextul a fost apariția unui copil în afara regulilor Casei Regale –, dar bogăția de materiale fotografice – care provin din colecția doamnei Irina Perko Mirabaud, fiica Oanei Mirabaud, născută Dobrovici, fina Reginei Maria și apropiată a Regelui Mihai, pe vremea cînd era doar Mare Voievod de Alba Iulia – este de o excepțională valoare istorico-politică. Documentară. Întreaga colecție de imagini fotografice, ce acoperă sugestiv anii copilăriei și junețiii Regelui Mihai, a ajuns în posesia Prințului Nicolae cu prilejul nunții sale din 2018. Iar acum, printr-o bine-venită inițiativă editorială, devin publice și fac din acest album o mică bijuterie. Avem portrete de politicieni, de membri ai Casei Regale – de la Regina Maria la regii Carol al II-lea și Mihai etc. – în diferite ipostaze. Oficiale, pe front sau cordial-cotidiene, din viața de zi cu zi a celor care alcătuiau o altă lume decît a noastră. Preocupări, atmosferă, istoria care-și face de cap. Așa cum a fost. Așa cum o percepem de aproape abia acum. *Nihil sine Deo* este deviza Casei Regale a României. N-ar trebui să uităm de ea, oricît de republicani, europeni și euroatlantici vom fi fiind.

■ Cum de Sărbători și Anul Nou se bea din greu, poate nu ar fi lipsit de interes să ne aruncăm ochii printr-o carte specializată în așa ceva. *Cartea vinurilor. Schimbă-ți felul în care gîndești despre vin* (Editura Paralela 45,

2021, traducere din limba engleză de Carmen Chirculescu) este semnată de **Matthew Jukes**, un autor britanic, considerat de negustorii de vinuri cel mai important scriitor tematic și pe care *Sunday Times* îl numește „Vocea vinului". Wow, ce cool! Nu sună deloc rău o astfel de titulatură. Matthew Jukes este autorul celui mai bine vîndut ghid de vinuri din Marea Britanie, faimosul *The Wine List.* Acestea fiind spuse, să purcedem pas cu pas – pahar cu pahar ar fi fost și mai frumos, dacă editura pitești eană oferea și o butelcă drept anexă a volumului – la citit. Despre ce e vorba în cele peste 300 de pagini? „Această carte este ca un proces de fermentație", ne avertizează încă de la început autorul. Prezentarea întregului material oenologic este vag didactică. Ne sînt înfățișate varietățile de struguri care asigură materialul concret al unei astfel de activități, cultivarea și producerea vinului – nu cu foarte multe improvizații aici –, cumpărarea, degustarea – iată ceva concret –, legătura cu bucatele adiacente fiecărui soi de vin – treabă grea și de rafinament –, nu în ultimul rînd, regiunile de unde provin vinurile. Din toată lumea. Argentina, Australia, Chile, SUA și Africa de Sud sau bătrîna Europă, cu clasicele podgorii din Austria, Germania, Franța, Portugalia și Italia. Nu în ultimul rînd România. Despre care ni se spune că este cel mai important producător de vin din Europa de Est. Cu Fetească Regală, Rieslingul Italian, Aligote – vinuri albe – și Cabernet Sauvignon, Pinot Noir și Merlot – vinuri negre –, sîntem în linia întîi a vinurilor bune din lume. Faptul că un englez cu știaf ne vorbește de bine ar trebui să fie încurajator. Avem și lucruri bune de oferit, nu doar nenorociri și suferință. De luat aminte.

■ O carte de actualitate, oricît de tra-la-la ar părea pentru cei care se dedau doar umanioarelor, este realmente o plăcută surpriză. **Torsten Dennin**, absolvent de economie la Köln, cu un doctorat la Schumpeter School of Business and Economics (din Wuppertal, Germania – *untului*, cum o numea, ironic, Constantin Noica), stabilit în



Elveția, profesor de economie la Berlin, ne oferă o captivantă incursiune prin cîteva secole de istorie a piețelor financiare și de mărfuri. Concentrată în cîteva zeci de capitole, rezumînd, cronologic, tot ceea ce a însemnat cîștiguri, pierderi, speculații bancar-financiare într-o lume în care banii au tot sucit destinul omenirii. Și al piețelor de capital. *De la Mania Lalelelor la Bitcoin. O istorie a averilor cîștigate și pierdute în piețele de mărfuri* (Editura Meteor Press, 2021, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu) este o spectaculoasă saga a unor momente istorice în care s-au învîrtit bani mulți. Înveți mereu cîte ceva de-a lungul vieții. Avem explicitate patruzeci de secvențe din istoria omenirii, extrem de spectaculoase cînd luăm act de ele, dar dramatice prin impactul lor economic, financiar, politic și uman, la urma urmelor. Că a fost vorba de goana după aur din California (1848), că a fost vorba de afaceri cu grîu, petrol sau soia în SUA (1866, 1870, 1963), ajungînd în zilele noastre, cînd interesul pentru elemente rare (neodim, disprosiu și lantan) a chinezilor atrage investitori din toată lumea și se ajunge unde sîntem: nebunia Bitcoin și explozia, în 2018, a criptomonedelor. Totul ar părea o nouă distopie *à la* Orwell, dar este pura realitate. Despre care știm și nu prea știm mare lucru. Așa și cu noțiunea de Bitcoin, am tot auzit de ea, dar abia acum m-am lămurit ce și cum stau lucrurile. Bitcoin = indicativ BTC, criptomonedă, adică o formă de monedă electronică. 1 unitate Bitcoin este împărțită în 1.000 de milibitcoini și 100.000.000 de satoshi. În prezent, un Bitcoin valorează aproximativ 40.000 de dolari. Din 1637, cînd are loc cea mai mare bulă speculativă din Olanda – florile devin protagonistele unor teribile tranzacții –, pînă în zilele noastre, cînd poveștile cu Bitcoin și criptomonede fac alte noi ravagii, avem înfățișată o întreagă istorie. O carte care deja prefigurează lumea postpandemică. —

MEMORIALISTICĂ

Maiorescu. Jurnal de criză

„Voi mai simți oare un crîmpei de ideal fără de care nu pot lucra?", se întreabă în 1901

Marta PETREU

A apărut, la sfîrșitul anului 2021, volumul Titu Maiorescu, *Opere. IV. Jurnal 1898-1902*. Ca la toate însemnările lui Maiorescu, și în acești cinci ani, 1898-1902, într-un singur jurnal avem mai multe jurnale: unul meteorologic – acasă, diaristul își începe ziua notînd temperatura de pe terasă –, unul politic, unul de neobosit călător în Europa, apoi unul de boală și sănătate ale Maioreștilor; și, firav, intermitent, și unul de creație.

Maiorescu a muncit la viața lui mult, ajungînd, prin efortul și meritele lui, dintr-o familie de mică-burghezie intelectuală, în clasa cea mai de sus a societății românești, primit frecvent la curtea regală, acceptat în lumea înalt-boierească a Regatului, relativ înstărit și așa mai departe.

Politica reprezenta pentru Maiorescu în primul rînd o datorie de natură patriotică – patriotismul nu era atunci corodat și compromis ca astăzi – și abia în al doilea rînd și o pîrghie de ascensiune personală.

Ca avocat, muncea enorm, cu bun profit. Era activ politic, cu idei pe care junimiștii le respectau. De plăcut, după propria lui mărturisire, îi plăcea să lucreze cu studenții: „Dar la examenul de ieri fericit îmi place între studenți" (IV, p. 51), nota profesorul în 19 iunie/1 iulie 1898. Maiorescu a fost foarte serios în tot ceea ce ținea de munca lui la universitate, fie că e vorba despre cursurile lui de mare afluență, despre corectarea lucrărilor sau despre comisiile de concurs pentru angajarea în Universitate a unor tineri și străluciți intelectuali precum Rădulescu-Motru, Pompiliu Eliade, Simion Mehedinți. În măsura în care *boema română* îl irita pentru că *boemă*, curtea regală, lumea înalt-boierească și cea înalt-burgheză în care a ajuns, pe scurt: clasa de sus, îl cam plictiseau, deoarece nu avea exact ceea ce „boema română" avea din plin: inteligență, cultură, spirit.

Pe Regina Carmen Sylva o descrie nu o singură dată în însemnările lui cu la fel de mare asprime ca pe sora sa, Emilia, căci „histeric-umflată, ca o figură din secția Charcot", indiscretă, plîngîndu-se invitaților ei de boli și dureri de tot felul și, culmea anomaliei: „face foc – vara!!" (IV, p. 185).

La întoarcerea după o lungă absență din țară, Maiorescu s-a recunoscut „deprimat" pentru că era constrîns să-și reia viața socială, plină de „atîtea lucruri neplăcute, vizite la diplomați, audiența la Rege, și noua alcătuire de a merge toate sîmbetele 5-7 la Club pentru a ne întîlni cu cercul scriitorilor posibili la «Epoca»; din cînd în cînd, noutăți sociale cu plihticoși de ande Lecomte de Noüy, Olga Duca, Catinca Brăiloi etc." (6/19 dec. 1901, IV, p. 695).

Ca un fluture atras de flacăra lămpii

Deși declara că „Mi-e greață de politică" (IV, p. 34), în realitate s-a lăsat atras de această activitate ca un fluture de noapte de flacăra lămpii. O mare parte dintre notațiile anilor 1898-1899 consemnează implicarea lui, ca om politic și ca avocat, ba în tratativele politice dintre grupul politic al junimiștilor și Partidul Conservator, ba în problema națională a finanțării de către Statul român a „școalelor române din Brașov", ba în discuțiile de culise care pregăteau accesul la guvernare al grupării junimiste.

Cel mai probabil, politica reprezenta pentru el în primul rînd o datorie de natură patriotică – patriotismul nu era atunci corodat și compromis ca astăzi – și abia în al doilea rînd și o pîrghie de ascensiune personală. În 1870, în momentul intrării junimiștilor în politica activă, Maiorescu îi scria lui P.P. Carp că, din punctul lui de vedere, „cea mai importantă" rațiune de a fi a Junimii este „să prezinte țării acea operă unitară de reforme" (I, p. 206), adică un proiect coerent de țară, conceput din perspectiva ideologiei grupării.

O asemenea ocazie s-a ivit din nou pentru Junimea, implicit pentru Carp și Maiorescu, în anul 1900, cînd s-a format un nou guvern, prezidat de boierul de la Țibănești, iar Maiorescu a devenit ministru al Justiției și, în absența repetată a ministrului de la Externe, Alexandru Marghiloman, și interimar la Externe. Cu ocazia acestei scurte guvernări (iulie 1900-februarie 1901), junimismul și P.P. Carp, șeful politic al grupării, și-au arătat, în condițiile de atunci ale Regatului român, limitele: proiectele și măsurile financiare ale lui Carp (în încercarea de a reduce marele deficit bugetar creat de guvernele anterioare, eșecul de a face împrumuturi externe în condiții avantajoase ș.a.) și intrigile bizantine din interiorul lumii politice, ba chiar și din interiorul Partidului Conservator, au determinat rapida cădere a guvernului, în 14/27 februarie 1901. Iar fascinația plină de încredere cu care Maiorescu asculta analizele politice ale lui Carp s-a spulberat, el catalogîndu-i de-acum calculele politice de viitor „ca aiurările unui nebun" (IV, p. 509).

Bunăstarea lui Maiorescu – modestă față de a celor cu adevărat bogați, precum P.P. Carp sau Gh. Gr. Cantacuzino – provenea din avocatură. Dar atît implicarea lui în problema națională a școlilor brașovene, cît și ministeriatul la Justiție în guvernul Carp i-au atras urmări serioase. Astfel, pentru că era avocatul școalelor românești din Brașov în procesul contra Statului român, Maiorescu n-a mai fost solicitat de noi clienți. Iar funcția de ministru al Justiției a pus capăt pentru ani de zile activității lui de avocat: în primul rînd, la intrarea în guvern, om politic onest, el și-a dat instantaneu demisia din consiliile de administrație în care era; simetric, la căderea guvernului Carp, a cerut să fie șters din barou, pentru că, motiva el, cît a fost ministrul Justiției a numit și destituit judecători, ceea ce îl punea în situația de a nu mai putea practica avocatura.

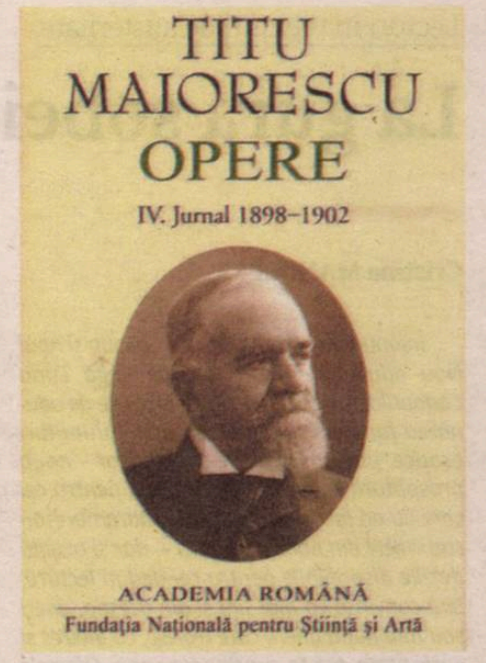
Tentația exilului

În 1901, la eșecul politic și la diminuarea serioasă a veniturilor lui s-a adăugat, în martie, faptul că nu a fost ales senator la Universitate (pentru Parlamentul țării, universitățile fiind atunci reprezentate în instituția legislativă). Deprimat, dar nevoind să-și recunoască depresia, dimpotrivă, afectînd cu obstinație veselia, Maiorescu recunoaște totuși că și-a pierdut idealurile: „Voi mai simți oare un crîmpei de ideal fără de care nu pot lucra?" (IV, p. 524), se întreabă el. Și reacționează – tipic depresiv – lichidînd și celelalte legături ale sale cu lumea românească: își face degrabă actele de pensionare de la Universitate, predă în grabă manuscrisele lui Eminescu la Academie și, la fel ca alți intelectuali români lezați de realitatea brutală și ofensatoare a țării (Caragiale, Dobrogeanu-Gherea), pleacă în străinătate, într-o lungă vacanță, bîntuit de gîndul să se exileze definitiv: „De ce voim să vindem casa și să ne strămutăm în străinătate, după ce am pierdut iluziile despre Carp? / 1. Higienic e mai sănătos; la București, intoxicație palustră; / 2. Economic. Locuim prea scump; asta în casa noastră e și prea scump ca menaj al servitorilor; / 3. Mai ales pentru Anicuța" (IV, p. 532).

Așadar, România devine pentru el țara palustră, nesănătoasă, prea scumpă pentru traiul zilnic și pentru venitul lui, acum diminuat. Maiorescu și soția lui au călătorit îndelung, din 12/ 25 martie 1901 pînă în 29 septembrie/12 octombrie 1901, deci șase luni și jumătate, mutîndu-se după obiceiul lor din loc în loc, pe un traseu uimitor: de la Mediterană, din mult frecventata de Maiorești stațiune Abbazia, pînă la Marea Baltică, căci la Königsberg (azi Kaliningrad), orașul lui Kant, ba chiar mai la nord-est, pînă la moșia fiicei lui, Livia, de la Ilsenberg, apoi din nou în centrul Europei, într-un du-te-vino între localități din Germania și Austro-Ungaria. Cea mai mare parte a timpului a petrecut-o în spațiul de limbă germană, mutîndu-se cu tot calabalîcul, deloc neînsemnat (cărau cu ei inclusiv vaze pentru flori...), dintr-o stațiune în alta. Spre deosebire de anii anteriori, cînd locuiau în hoteluri, unde închiriau două camere, un dormitor și un „salonaș" în care el obișnuia să scrie dis-de-dimineață, acum Maiorescu și Anicuța locuiesc în pensiuni și mănîncă adesea meniul zilei, își cumpără numai cadouri mărunte, nu mai comandă mobile și instalații pentru casă, ca în anii anteriori, cînd își mobilaseră salonașele cu mobilă din Belgia și își electrificaseră casa cu lămpi de la Viena. Sînt, cu alte cuvinte, cumpătați. Și se declară invariabil veseli.

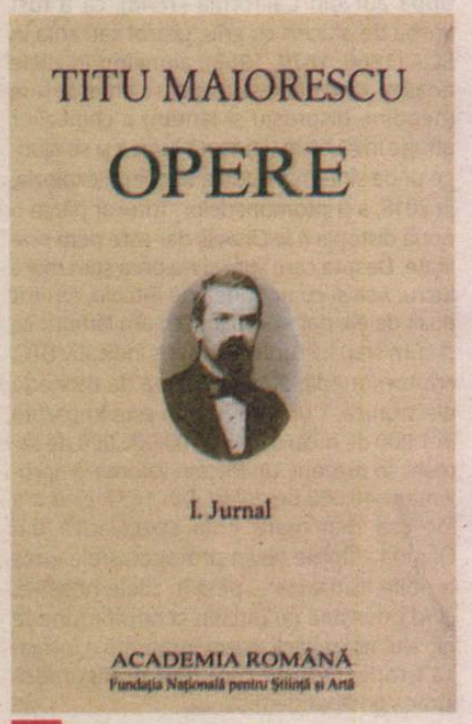
Dar, dacă în anii anteriori, Maiorescu se scula la 5 dimineața și lucra, adică scria – de exemplu, volumul al treilea al discursurilor lui parlamentare a fost pregătit în vacanțe, dimineața între orele 5 și cel tîrziu 8 –, acum nu mai scrie. Ci doar citește, mai ales „romanuri" noi, apărute în colecții populare și ieftine, iar din cînd în cînd, cu pasiune, memorii. Abia faptul că Universitatea îi adresează o chemare publică să își continue cursurile, plus acela că ministrul Educației îi scrie personal invitîndu-l să se întoarcă la Universitate îl fac să citească și cîteva cărți de știință, din care extrage exemple noi pentru cursul de logică. Resentimentul contra României persistă însă: cu numai trei zile înainte de a ajunge în țară, aflat la Viena, Maiorescu își consemnează tratamentul preventiv contra neigienicei sale patrii: „Drept precauțiune pentru întoarcerea în palustra noastră patrie, am început să iau azi picături de eucalyptus (cîte 30 de 2 ori pe zi) și voi continua așa în totul 9 zile" (însemnare din 26 septembrie 1901; IV, p. 661). Iar în București, prins imediat în vîrtejul activităților politice de reafirmare a grupării junimiste, Maiorescu notează în jurnal, în 6/19 decembrie 1901, și cît de mult îi displace viața mondenă la care este constrîns să participe și ce îi place cu adevărat:

> „Dar eu ieri, între 2 și 5, deprimat prin reflecția că-mi impune aflarea mea în București atîtea luçruri neplăcute, vizite la diplomați, audiența la Rege, și nouă alcătuire de a merge toate sîmbetele 5-7 la Club pentru a ne întîlni cu cercul scriitorilor posibili la «Epoca»; din cînd în cînd, noutăți sociale cu plihticoși de ande Lecomte de Noüy, Olga Duca, Catinca Brăiloi etc. – toate aceste îmi sînt mult mai grele acum, alături de dorul de a mă plimba, a ceti romanuri sau memoare și a face pasențe, dar și de îmboldirea cam dureroasă de a mai lucra ceva: volumul 4 al Discursurilor parlamentare, articole de ziar etc., și cu ceva teamă că nu voi mai găsi dispoziție suficientă pentru așa ceva. Dacă e vorba de relații sociale, cele *puțin-puțin* mai interesante sau picante, de exemplu, cu Jeana Berendei, sînt imposibile prin extrema gelozie a Anicuței, care urmărește cu anxietate fiecare privire a mea, chiar la Universitate. Eu mă împac cu această izolare, sînt mulțumit



Titu MAIORESCU

Opere. IV. Jurnal 1898-1902
Ediție de Adina Dragomirescu
Transcrierea și traducerea textelor din limba germană de Ștefan Colceriu
Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2021, 926 p.



de casă, dar atunci să fie izolare perfectă și să nu fiu osîndit la diplomați, Rege, Olga Duca, Lecomte de Noüy și club." (6/19 dec. 1901, IV, p. 695).

Așadar, îi plăcea să citească romane, memorii, să se plimbe, să facă „pasențe", îi era dor să scrie și, măcar un pic, să flirteze – dar fără ca soția lui să-i facă scene; însemnarea, fără îndoială sinceră, avea și un rol pedagogic, deoarece jurnalul său era citit de Anicuța.

Și depresia refulată a lui Maiorescu, și capacitatea lui de rezilienţă au fost mari: în 1902, la un an și jumătate după declanșare și un an de la întoarcerea în țară, Maiorescu a fost suficient de restabilit pentru a-și putea înfrunta suferința, căreia în sfîrșit îi spune pe nume: „vara trecută", scrie el în 6/19 septembrie 1902, a fost „ocupată cu lecuirea decepțiunii și incertitudinei politic-morale..." (IV, p. 829).

Cînd scria Maiorescu

Dintre toate ocupațiile lui Maiorescu, scrisul, adică activitatea prin care este el astăzi important pentru noi, a fost cel lăsat mereu pe ultimul plan. Prins între politică, viață monden-politică, avocatură, călătorii, Maiorescu scria mai ales în timpul voiajelor în străinătate, lungi, trei la număr pe an, căci în vacanțele de Crăciun, de Paști și în aceea de vară. Lăsînd la o parte anul 1901 al decepției, Maiorescu și soția lui stăteau în mod regulat în străinătate cam patru luni pe an, mutîndu-se din loc în loc, din stațiune în stațiune.

Ca matur și vîrstnic, Maiorescu a etalat o structură psihică, respectiv un gust intelectual și artistic de tip rigid-clasic, tot ceea ce nu se încadra într-o conduită situată pe calea de mijoc și ceea ce depășea un prag mediu al intensității și expresivității fiind taxat de el drept patologie, alienare.

Dimineața, trezit spontan cu noaptea în cap, Maiorescu scria: nu foarte multă vreme, două-trei ceasuri, pînă se trezea Anicuța. Într-o bună măsură, opera lui este una de dimineață („Fericite sînt dimineţile mele!", notează el, IV, p. 318) și de călătorie printr-un Occident în plină modernizare. După propria lui mărturisire, scria „în prima aruncătură de condei", după aceea finisa în trei pași: „Apoi poleirea, scurtarea și otrăvirea săgeților!" (IV, p. 831). „Otrăvit" putea fi nu doar în textele sale, polemice sau ne-, ci și în viață: cînd Regina l-a consultat ce să facă cu Macedonski, care începuse să traducă *Faust* și se aștepta la un ajutor bănesc, Maiorescu a fost „contra", comentînd că Macedonski face „Cerșetoriile lui obișnuite la Palat" (IV, p. 704). Ca și cum o donație a Reginei pentru un scriitor aflat în cine știe ce nevoi ar fi ruinat Casa Regală! Ce-ar fi fost să avem *Faust* în cultura noastră încă de la începutul secolului al XX-lea?

Petrecîndu-și an de an o treime din timp în Occident, Maiorescu devine foarte sensibil la confortul pe care-l are în camere. El a căpătat mania, ușor de înțeles, din moment ce își scria opera într-o cameră de hotel, de a număra becurile, de a nota dacă sînt lămpi de citit lîngă pat. La fel, înregistrează mijloacele de transport nou-apărute, evaluează calitatea mîncării în raport cu prețul pe care-l plătește ș.a.m.d. Și, desigur, are grijă să își comande în Apus tot ce i-ar putea face viața mai plăcută și confortabilă în București: calorifere, mobile, lămpile electrice pentru casa lui din strada Mercur, îmbrăcăminte... iar o dată, chiar și 400 de butelii de apă minerală, trimise cu trenul din Viena la București. Peste numai cîțiva ani, exilatul la Berlin Caragiale își va comanda, în România, icre și iaurt... La sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, viața era bună și frumoasă pentru cei cu un venit satisfăcător. Jurnalul lui Maiorescu, așa laconic și rece cum este, ne dă o imagine destul de complexă a Europei în *la belle époque*, o Europă pașnică, de dinaintea masificării, îmbelșugată și legănată în orizontul unui viitor fără sfîrșit.

Un singur român pe lista cu autori care îi plăceau: Eminescu

O pagină anume din acest volum IV al însemnărilor este cu deosebire interesantă pentru cultura, gustul și canonul intelectual ale lui Maiorescu. Și anume, după modelul unuia dintre autorii pe care-i citea cu regularitate, generalul Helmuth von Moltke, care a făcut liste cu autorii care l-au influențat și cu aceia care îi plăceau, Maiorescu și-a făcut și el „acest examen de biografie intelectuală": declară la influențe pe următorii: Jean Paul, Feuerbach, George Sand cu *Indiana*, Schopenhauer, J.St. Mill, Max Müller, Goethe; iar la ce și cine îi place, declară: Shakespeare, Carlyle, Treitschke, Schopenhauer, Bismarck, Moltke, Dickens, Fritz Reuter, Eminescu. Un singur român, ultimul de pe listă: Eminescu, despre al cărui mormînt notează undeva că a pus să fie reparat și îngrijit.

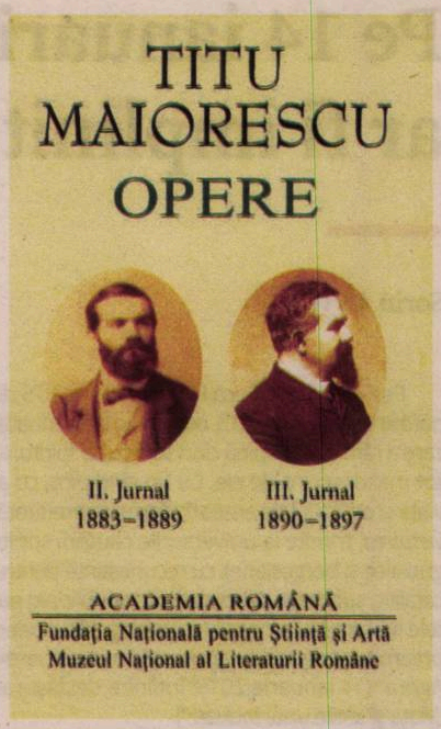
Ca matur și vîrstnic, Maiorescu a etalat o structură psihică, respectiv un gust intelectual și artistic de tip rigid-clasic, tot ceea ce nu se încadra într-o conduită situată pe calea de mijoc și ceea ce depășea un prag mediu al intensității și expresivității fiind taxat de el drept patologie, alienare. Nu doar Regina Carmen Sylva a picat repetat la examenul de normalitate, ci, de asemenea repetat, și Emilia, sora lui:

> „Emilia greoaie la mers și barocă la mîncare, de neînchipuit pentru un așa cap luminat. Pe căldura asta iese cu șoșoni, ciorapi de lînă, ghete, duble izmene de flanelă, fustă de flanelă, blană, într-o veșnică ușoară transpirare și simțind la orice moment că trage. Nu mănîncă ciorbă, dar bea multă apă, mănîncă prea multe sosuri, rezistă greu la brînză și prăjituri, în genere tentată să mănînce, dar întruna mici accese de dureri de stomah și adeseori diaree; dar imposibil de păzit o dietă rațională. Veșnic ocupată cu starea fizică: ba ceva Semmel [sandviș, *n.m.*] cu unt, ba o apă cu dulceață, ba un șal pe umeri, ba un plaid pe picioare, ba schimbat scaunul lîngă sobă, ba picioarele pe canapea etc. etc. Nemaipomenit! Ce tărie primitivă a trebuit să aibă constituția ei pentru a suporta pînă la vîrsta ei de 61½ ani aceste nebunii ale traiului. Doarme foarte rău, firește, 2 ore, apoi 2-3 ore trează, apoi iar 1-2 ore somn – și totuși mintea cea mai lucidă. Dar o mare iritabilitate, natural!
>
> Trăim însă foarte bine împreună, ne e dragă, ea e caldă pentru noi – acum în sfîrșit fără vechile accese de intermitență grobiană" (27 decembrie 1899, Abbazia, IV, pp. 386-387).

La fel ca pe aceste două doamne l-a judecat, nu știm exact de ce, pe tînărul profesor „aproape vegetarian" P.P. Negulescu: „teorii aparte, maniac. Devine alienat și de-aia prea umblă după mine" (IV, p. 551). Și, la fel, pe... Pascal. Cu ocazia unei conferințe ținute de Pompiliu Eliade despre gînditorul francez, Maiorescu a notat că, în ultimii 9 ani ai vieții sale, Pascal „probabil era ¾ alienat, ca și Auguste Comte la sfîrșitul vieții" (IV, p. 288). Pentru un cititor și admirator al lui Schopenhauer, cum a fost Maiorescu, diagnosticul pus lui Pascal – precum și unor oameni din imediata lui apropiere – este deconcertant. E adevărat, este un diagnostic conform structurii sale de personalitate. Și e cu atît mai uimitor că l-a păstrat pe Eminescu în rîndul autorilor care îi plac, pe care îi admiră – probabil că geniul lui Eminescu pur și simplu l-a copleșit pe Maiorescu și-atunci l-a tratat la nivelul valorii lui literare, și nu la nivelul accidentelor boem-biografice.

Boli şi tratamente

La fel ca în volumele anterioare, însemnările lui Maiorescu despre boli și tratamente sînt captivante și semnificative pentru o istorie a medicinei europene. În acești ani, nu Anicuța are cele mei multe probleme de sănătate, ci însuși Maiorescu, chinuit ani la rînd de o boală pentru el misterioasă și inexplicabilă, buboaiele: adică, o furunculoză, foarte probabil de origine bacteriană, care, la nivelul medicinei de atunci, cînd microorganismele patogene (bacterii, virusuri, ciuperci) erau prea puțin cunoscute, iar tratamentele specifice, nici atît, i-a fost tratată pe dibuite, cu apă boricată și cu un total nepotrivit și deci ineficient medicament numit mycodermină (un antifungic, există și acum), pe care pacientul îl înghițea cu pumnul. Însemnările ocazionale ale lui Maiorescu ne sugerează și care era nivelul medicinei la începutul secolului al XX-lea: bolnavii de gălbenare se duceau, cu fața ca portocala, oriunde, fără nici



o reținere, neștiindu-se că hepatita este o boală infecțioasă; o arsură la deget putea duce la amputarea lui; faptul că un om „lua o baie" – obicei în nici un caz zilnic, ba nici măcar frecvent – și apoi ieșea afară era socotit cauză de pneumonie, boală atunci mortală. Iar oamenii politici mureau, adesea timpuriu, de boli de cord. Ori de diabet.

Maiorescu a suferit și el nu numai de o excesiv de lungă și excesiv de minuțios descrisă în jurnalul său furunculoză, ci și de o altă boală chinuitoare: crampa scriitorului – în mod semnificativ, agravată dramatic pe durata „decepției" lui politice, cînd mîna dreaptă îi tremura atît de tare, încît era uneori incapabil să își scrie numele; remediile s-au dovedit prea puțin eficiente, chiar și cînd au fost foarte scumpe: Maiorescu i-a plătit o sumă mare, 1.000 de mărci, unui fizioterapeut, doctorul Wolff din Wiesbaden, care i-a recomandat gimnastică și exerciții de scris; și este înduioșător să citești cum reînvață *acest pacient* să scrie, iar a doua zi este nevoit să o ia de la capăt, simptomele fiind capricios-ondulatorii, rezistente. Altfel, cei doi Maiorești urmează obișnuitele lor cure de ape minerale, la orice urgență de sănătate (temperatură, frisoane, infecții respiratorii, diaree, dureri de dinți ș.a.) se tratează sau sînt tratați harnic cu chinină – medicament care Anicuței îi dă dureri de cap, iar pe Titu îl asurzește de-a binelea.

Volumul IV al jurnalului lui Maiorescu a fost editat de Adina Dragomirescu, iar textele din germană au fost transcrise și traduse de Ștefan Colceriu; deci, față de volumele anterioare ale jurnalului, echipa de lucru s-a schimbat și restrîns. Partea publicată se oprește la „Caietul 22", la data de 31 decembrie 1902 (existînd însă în plus și cîteva pagini din 1903, în care chinuitul diarist își recapitulează pedant episoadele de furunculoză).

Din *Viața lui Titu Maiorescu* de Z. Ornea, știu că ultimul caiet de însemnări are numărul 42, deci ar mai fi încă 20 (douăzeci!) de caiete, din ianuarie 1903 pînă în 2/15 iunie 1917, cînd Maiorescu a făcut ultima însemnare în jurnal, terminată sub dictare de doamna care îl îngrijea, Olga Neuman. A murit în 18 iunie /1 iulie 1917. Cîndva, poate în secolul viitor, cineva va face și o ediție critică a acestui jurnal – pentru asta ar fi nevoie de o destul de costisitoare pentru noi echipă interdisciplinară, cu filologi, lingviști, istorici, filozofi. Poate. Bucuroasă pur și simplu că jurnalul a apărut și sperînd să fie cît mai curînd publicate și multele caiete următoare, mă abțin de la orice fel de observații critice asupra acestui volum. Nădăjduiesc că, spre deosebire de cele două anterioare, rămase în suspensie, *această* ediție a însemnărilor lui Maiorescu va fi dusă pînă la capăt. Cît mai repede, sper eu. —

www.sens.ro

Arta de a asculta Mozart
de George Bălan
Muzica lui Mozart nu e ușoară și superficială, ea are profunzimi pe care nu le poți descoperi decât ascultând-o fără prejudecăți.

Freud a mințit – Escrocheria secolului XX
de Dr. Jean Gautier
La o analiză științifică a psihanalizei lui Freud, Dr. Jean Gautier descoperă că aceasta este nebuloasă și inexactă...

Morala Muzicii
de Rudolf Kassner
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Analiza Spectrală a Europei
de Hermann Keyserling
O carte absolut extraordinară, întrucât tratează cu o precizie ultimă niște probleme capitale de care toată lumea vorbește într-un mod vag și nesigur...

Editura Sens

REMEMBER

Pe 14 ianuarie, Luca Pițu ar fi împlinit 75 de ani

Sorin ANTOHI

Pe 14 ianuarie, Luca Pițu ar fi împlinit 75 de ani. Dar el ne-a părăsit pe 14 iunie 2015, după o lungă perioadă de declin fizic în care a rămas lucid pînă cînd sufletul și spiritul i-au părăsit trupul tot mai desprins de ele. Cu un gînd pios, cu admirație pentru viața și opera lui de ereziarh (formula preferată de el, *gîndi-rosti-viețuirea*, trimite la universurile căutării spirituale, cu accente gnostice și borgesiene), cu recunoștință pentru magisteriul său catalitic, subversiv și provocator, republic aici parțial unul din textele lui care-i luminează (auto)biografia intelectuală, precum și preambulul dialogului meu cu Liviu Antonesei din seria „Idei în Agora" (14 ianuarie 2018; întîlnire desfășurată sub genericul „Viața și ideile unui *trickster*").

Textul lui Luca a apărut inițial în Emil Cioran, Luca Pițu, Sorin Antohi, *Le Néant roumain. Un entretien / Neantul românesc. O convorbire* (Polirom, Iași, 2009; versiunea franceză, pp. 123-133, traducere de Dan Alexe; orîginalul, pp. 253-261), bazată pe o înregistrare din 5 octombrie 1991; a fost reluat de autor în volumul său *Buchetul cajvanastratineriilor frecvente* (Opera Magna, Iași, 2013). Cartea cu Cioran: *https:// www. societateamuzicala.ro/sorinantohi/le-neant-roumain-un-entretien-neantul-romanesc-o-convorbire/.*

Filmul dialogului cu Liviu: *https://www. societateamuzicala.ro/sorinantohi/luca-pitu-viata-si-ideile-unui-trickster-2/.*

Căutător neobosit al libertății fără limite

Dialogul este o evocare a lui Luca Pițu (14 ianuarie 1947–14 iunie 2015), eseist excepțional, spirit liber și om nonconformist, figură centrală a Grupului de la Iași – o rețea eterogenă și informală constituită înjurul revistelor *Dialog* și *Opinia studențească* la sfîrșitul anilor 1970 și începutul anilor 1980. Acolo și atunci s-a produs o tranziție spectaculoasă de la subcultura alternativă la subversiune, disidență și opoziție. Dacă exponentul cel mai radical al acelui proces este Dan Petrescu (n. 1949), Luca Pițu este fără îndoială principala sa inspirație intelectuală și existențială în anii 1980, cînd magistrul informal precedent, Mihai Ursachi, emigrase în Statele Unite. Magistrul din Țicău (Mihai Ursachi) și Magistrul din Cajvana (Luca Pițu), alături de cîțiva magiștri de tip clasic, din Iași, din țară și din cărți, au contribuit la nașterea, orientarea, efervescența (și, poate, disoluția) acelui cronotop mutant, acum aproape uitat.

Istoria intelectuală a grupărilor din jurul revistelor studențești ale anilor 1970-1980 nu a fost încă scrisă cu adevărat. Încercări există, de la evocări și memorii la bibliografii și teze de doctorat, dar sintezele competente întîrzie. Generația '80, care a animat acele reviste, creînd astfel o veritabilă subcultură alternativă, a avut o contribuție centrală și la definirea canonului culturii înalte postcomuniste, dar a privilegiat – ca toate celelalte generații postbelice – memorializarea și exegeza importantei sale producții literare. Astfel, acțiunea culturală a unei întregi generații este recuperată și astăzi preponderent – cu minime excepții (ca inclasabila Mariana Marin ori Aktionsgruppe Banat) – sub specia autonomiei esteticului, ca joc (proto)postmodern cu formele (poetice). În consecință, tot ce era alternativ, camuflează aproape perfect ceea ce era subversiv dincolo de nivelul scriiturii. Adică revolta intelectuală, ideile rebele, reflecția civică și politică, orizontul social și istoric. Astfel, „rezistența prin cultură" e înțeleasă aproape numai ca rezistență prin literatură (mai ales prin poezie). La aproape trei decenii de la căderea comunismului de stat, situația pare fără ieșire.

Într-un asemenea cadru conceptual și memorial, figura lui Luca Pițu este aproape ininteligibilă. Eseist ingenios, original și erudit, cititor avid cu *total recall*, povestitor inegalabil, mentor contracultural și provocator al multor promoții de studenți, curajos critic al ceaușismului și adversar ireductibil al oricărui regim politic, al aproape oricăror convenții și norme, Luca Pițu a fost un căutător neobosit al libertății fără limite – nu anomică, ci antinomică, libertară, anarhică. A găsit-o în vremuri grele și a păstrat-o pînă la moarte, a practicat-o, ludic și (auto)ironic, excesiv și radical, adesea riguros și uneori arbitrar, anti-eroic și apofatic, cordial și solidar, sever pînă la calomnie și generos pînă la iertare ori căință, plasînd-o în centrul destinului său singular, în care viața și ideile se împletesc inextricabil.

În amintirea celor care l-au cunoscut pe Luca Pițu și, adînc încifrat, în scrierile sale de tot felul, adevărul acestui destin supraviețuiește. Și este cheia unei întregi lumi pe care istoricii culturii noastre au uitat-o sau, mai rău, au răstălmăcit-o. Luca Pițu este „excepționalul normal" care luminează deopotrivă microistoria Generației '80 și istoria recentă a României. Așa cum notam mai sus, ideile lui Luca Pițu nu pot fi separate de viața și scriitura lui, dar nici nu pot fi reduse la ele ori acoperite de ele. Așteptînd monografiile viitoare dedicate lui Luca Pițu (avem deocamdată eseurile lui Ionel Necula și Gabriel Mardare), putem începe de la o *frescă*, dată chiar de el, în maniera sa inimitabilă (deși adesea pastișată): *Documentele antume ale Grupului din Iași.*

Detector. Suferințele limbii române

În lumea cosmeticelor

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Tentațiile marilor magazine trec dincolo de aromele și savorile gastronomice, intuite în vitrine și rafturi, și se preschimbă în esențe olfactive. Aproape că nu-ți dai seama cînd ai ieșit din raionul cu borcane și foietaje și ai intrat în tăcuta, misterioasa, ispititoarea (fie și de altă natură) zonă a *produselor*, pe care cataloagele complexelor comerciale le numesc, cu detașarea firească a distribuitorilor, „de igienă personală". Ținînd un astfel de catalog în mînă, dar cu emoția curiozității stîrnite de felurite reclame de profil, mă las și eu atras de tentantele panouri fotografice, cu ochi rimelați întredeschiși, unghii fin alungite și buze mai luminoase decît strălucirea lunii pe întinsul valurilor mării, și mă hotărăsc să intru în imperiul cosmeticelor.

Nedumerirea, însă, ne-a întîmpinat de la primul pas. Căci, dacă ne uităm numai la numele unora dintre produsele de pe rafturi, nu și la detaliile oferite de prospect sau aflate în pliant, nu avem cum să ne dăm seama că, de pildă, *Seboradin Fitocell* este un șampon care „curăță blînd și previne căderea părului" și care, totodată „oferă fortifiere și hrănire". Dacă nu s-ar afla în raionul cremelor, de unde am știi ce este un produs, precum cel atrăgător și simplu numit *Ivatherm Ivadermaseb*? Ar putea această foarte ușor de reținut denumire să ne spună că ne așteaptă o „cremă pentru piele sensibilă", care „calmează iritațiile și reglează descuamarea"?

Bebelușii, în schimb, au o soartă, firesc, mai roză. Pielea lor catifelată va avea parte de un detergent special pentru scutece și hăinuțe, a cărui „consistență lichidă asigură o clătire facilă, ajutînd astfel la prevenirea iritațiilor pielii". Urmînd legile nescrise ale fanteziei onomastice și evitînd, elegant și rațional, orice coliziune cu obstacolul lingvistic, un astfel de produs poartă numele, hibrid, dar reperabil cultural, de „Baby *Dermalin*". El reușește performanța să adune într-o singură denumire trei straturi de limbă: în ordine, engleză, greacă veche și română. Trei altoiuri pe o singură mlădiță. Delicată, desigur, precum pielea diafană a bebelușilor.

La celălalt capăt al tunelului vieții, o altă cremă, mult mai faimoasă prin puterea de neîntrecut și de netăgăduit a tradiției care o susține: „Gerovital H3". Ea nu ne oferă, totuși, din păcate, motive egale de satisfacție lingvistică. Reputată prin puterea sa „restructurantă", „intensiv hidratantă" și „nutritivă", crema adună resursele a doar două limbi. Căci cutia însăși și pliantul o cataloghează ca o „(cremă) *anti-aging*". Trilingvismul ar fi fost, în mod cert, de preferat și aici... Desigur, nu numai aici. Astfel de înfrățiri lingvistice materno-engleze sînt cît mai de dorit pentru dezvoltarea istorică a primei componente. Ceea ce și promovează (mi-am adaptat și eu lexicul...) reclama *spray*-ului numit „Hairburst", despre care pliantul zice cam așa: „Produs care nu trebuie să lipsească din rutina de styling".

Mergem mai departe, printre culoare și rafturi, parfumuri și culori delicate. Nu ne vine să credem, dar drogheria prin care ne poartă pașii oferă și un mic sector de „decorațiuni și dulciuri". Unde, recunoaștem, iar sîntem tentați să zăbovim mult mai mult decît în restul magazinului. Dar și pîrdalnica de gramatică (vorba clasicului nostru scriitor) ne oferă motivele ei să rămînem mai mult aici. De pe un raft își înalță capătul superior o *lumînare în borcan cu miros de ciocolată*: măcar o virgulă putea salva pentru cumpărător înțelesul rostirii sucit prinse în scris. De pe un altul ne dau ghes niște *inimi migdale*: locuțiunea „în formă de" sînt convins că, utilizată aici, ar fi transformat misterul poetic al juxtapunerii într-o (prea) banală și prolixă exprimare, cu iz medical pe deasupra. *Extra super* – trebuie să conchidem – este imaginația lexical-denominativă a marilor și micilor noștri comercianți, ca să revin la cosmetice și să preiau reclama produsului româno-englez „Rimmel London", definit în cea mai *extra super* romengleză pe care ne-o poate oferi un raft comercial: „set cadou pentru ea extra super lash mascara+60 seconds super shine queen of tarts lac de unghii".

Dar nu tocirea, între altele, a superlativului nostru neaoș, foarte firesc revitalizat alogen, ne face să revenim la chestiuni deja întîmplate, ci nedumerirea despre care vorbeam la început. Ea se datorează mai ales acelorași (deja de multe ori sesizate) mici unelte gramaticale, care sînt modestele ca înfățișare prepoziții simple, fragile fonetic, precum cunoscutele „de", „cu" sau „din", dar și altele mai *solide*, ca „pentru". De obicei, ele stau la locul lor, atît în mintea utilizatorilor, cît și pe etichetele însoțitoare ale produselor. Bunăoară: „gel de duș", „săpun de ras", „apă de gură", „pastă de dinți", „perie de dinți", „balsam pentru rufe", „cremă pentru îngrijire", „pernă cu apă", „făină din migdale", „castron din polipropilenă".

Tocmai cînd, cuprins de parfumate reverii, îți devine lumea mai dragă, brusc, din motive nu ușor de pătruns (cel puțin pentru unii, ca noi), uneltele, considerate – probabil – de autorul promovării comerciale ca redundante, dispar fără urmă, pentru că se dorește atragerea atenției cumpărătorului asupra unor aspecte de conținut, cu mult mai importante decît înfățișarea ambalajului lingvistic: *picături ciocolată* sună, tot în raionul gastronomic al drogheriei, reclama surprinzătoarei etichete. Furat de concizia produsului german, unde prepoziția lipsește în mod natural, cînd este vorba despre substantive compuse – denumirea respectivului produs german sună *Schocotropfen* –, autorul etichetei a tradus școlărește, copiind (calchiind, în terminologie lingvistică) exprimarea originară.

Dacă s-ar întîmpla așa peste tot, rezultatul ar fi o mutilare aberantă, de-a dreptul absurdă: „pastă dinți" (după modelul „gem vișine", „iahnie fasole"), „apă gură", „ață dentară mentă". Mutanții neprepoziționali nu sînt rodul imaginației noastre îngrijorate: ne-am dezlipit greu ochii de pe etichetele *lapte copii*, *spumă ulei*, *vopsea păr*. În plus, izgonirea prepoziției nu e precum îmblînzirea scorpiei: poate avea efecte, dintre cele mai neplăcute, de lungă durată. Cum ar fi, de pildă, atrofierea flexiunii numelui, după „modelul" de succes comercial *curățare mîini*, *îngrijire barbă/față și corp*, *curățare baie*: cu cazul genitiv în curs de dispariție. Altminteri, cum scrie pe coperta interioară a pliantului care ne-a însoțit: „Pentru mai multe *inspirații* și sfaturi, vino în drogheriile dm".

Întîlnirile „Grupului din Iaşi“ cu Cioran şi operele sale

Luca PIŢU

Să încep *ab ovo*? Să nu încep? Incomodă ezitare, fraţilor, măcar că nu am nici un suvenir intrauterin cu Decompozitorul din Răşinarii Sibiului, indimenticabilul personagiu al restituitei noastre conversaţii postloviluţionare din toamna anului 1991, iar dicţionarul de literatură contemporană hexagonală, diriguit de Pierre de Boisdeffre (dar cadouat subsemnatului de profesoara Sanda Stavrescu, nepoata noiciană), şi crohmălniceana exegeză a literaturii române interbelicoase le voi fi consultat acribios *davnim-davno*, între 1966 şi 1970, vreme a studiilor mele superioare de filologie, contemporane, ele, cu începutul ceauşinei Epoci de Aur, şaizecioptismul sorbonard, ecloziunea revistelor studentine din Valahia, invazia sovietică a Cehoslovaciei... *et tout le toutime*. Via Ovid. S. Crohmălniceanu întîlneam excerpte mustoase din *Schimbarea la faţă a României*, prin Boisdeffre aflam de existenţa acelui *Précis de décomposition* pe care aveam să mi-l şi procur la cursurile de vară din 1969. Doar că, atunci cînd, naiv şi de bună credinţă, îi propuneam nepoatei noiciene, responsabilă cu cercul ştiinţific al studenţilor de la Secţia de Franceză, să tematizăm, la una dintre întîlnirile mensuale, aventura cioraniană, aceea, verişoara Siminei Noica, foarte se panica şi de puşcăria Unchiului Dinu îmi gavarea, prilejuită, între altele, de o faimoasă scrisoare primită dinspre un prieten îndepărtat.

Exemplarul de buzunar fesier din *Tractatul despre descompunere* aveam să-l păstrez asupra mea, şi chiar permanent, în timpul lunilor de armată, la Bucureşti, unde doar camarazilor Paul Grigoriu, Gicu Postolache şi Sandu Vornicu îl arătam discretamente, duminica, zi de neinstruiri militare. Cu ultimul şi cu Sergiu Streza, viitor popă vatican, urma să implementăm întîia din cele trei troici la care voi fi fost arondat pînă la Loviluţia Decabrie din 1989. Căci, proaspăt întors din corvoada soldatească, îl rugam pe unul dintre foştii mei profi de elucubraţii marxiene, Tudor Ghideanu, să-mi împrumute, pe numele lui, din Fondul S şi pentru lectură în sala cad(av)relor didactice de la Biblioteca Universitară Centrală, *Schimbarea la faţă a României*, conspectată apoi meticulos în scopul unei perfecte dezintoxicări de naţionalism ceauşiu, nombrilism moldaviu şi entocentrism infanteriu.

Ne întîlneam tustrei, seară de seară, într-o infirmerie a căminelor studenţeşti copoüane, Sergiu Streza, Sandu Vornicu & Mandea, care-le, bidiviu mijlociu al troicii, vocaliza pasagiile cele mai extravagante, neconsemnate în opul crohmălnicean, din *La Transfiguration de la Roumanie*, despre: cele două milenii de subistorie, ţara noastră ca realitate doar geografică, tragedia culturilor mici, trecutul iubit cu o ură grea, Bucureştiul menit preschimbării într-un Constantinopol al Balcanilor... *i tak dalşe*. Eram cu toţii sensibili la dimensiunea critică, deconstructoare a stereotipiilor baştinale, nu la exaltările privind o nouă ordine politică, aducătoare, aceasta, de schimbări la faţă spectaculare. Din ediţia intîi a valentin-lipattienelor *Valori franceze*, deduceam, cam tot atunci, şi forţa stilistică a fragmentului stîrnitor de scandal din *Mica teorie despre destin*, capitol esenţial pentru noi, din *La Tentation d'exister*...

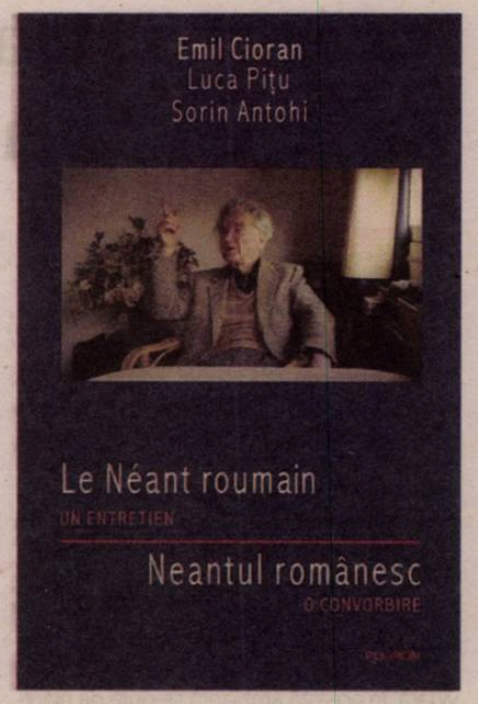
Tot în 1971 obţineam la schimb, dinspre antecitatul Tudor Ghideanu, *Le Mauvais Démiurge*. Mi-l dădea contra unui exemplar nou-nouţ din *Mitologiile* roland-barthesiene, trebuitoriu lui pentru o doctorală teză, şi nici azi nu cred că am pierdut la schimb, opul cioranian stîrnindu-mi interes către curentele heterodoxe ale Antichităţii şi Evului Mediu, Leisegang, Hans Jonas, Puech, René Nelli, scrierile Catarilor şi... restul. Restul? Păi, Eric Voegelin şi Alain Besançon, să spunem, adicătelea interpretatorii glorioaselor învăţături marxo-staleniniene drept gnoze degradate, sincretisme de trei lulele, ghiveci de ideologeme, ori ai partidului clasei muncitoare drept o elită de mai-ştiutori cinici, pezevenghi, pragmatici, amorali + puşi pe cobîlţiiri istoriale remunerante. Dar, vai, prima troică se destrăma văleat 1975, odată cu emigrarea lui Sergiu Streza în Italia, prin USA, întru studii înalte la Academia Gregoriană. Nu curgea însă multă apă pe valea Bahluiului şi se înfiripa o a doua troică, alcătuită din Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel, redactori la *Opinia studenţească*, şi cel ce vă spune, prezentamente, poveşti de adormit adulţi culţi, troică unde mă trezeam iar trăpaş mijlociu sau, ca mai vîrstnic, *primus inter pares*.

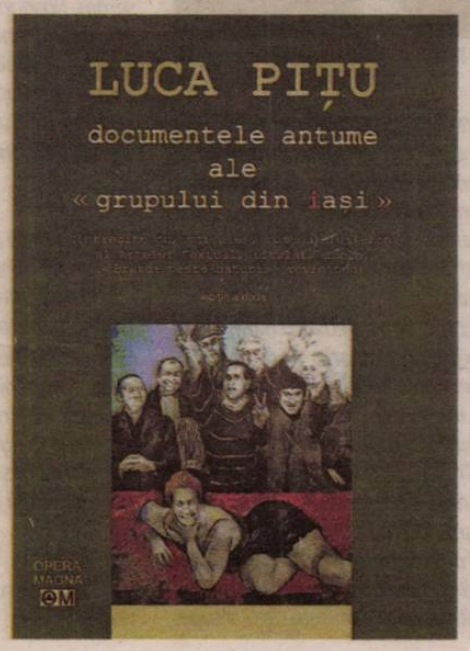
Firește, aflîndu-se sub cenzură Cioran, izbuteam cel mult, graţie complicităţilor amicale, să strecurăm din el titluri ori citate, fără a-l numi, în studentinele publicaţiuni *Dialog* sau *Opinia*. Mai mult, Liviu Antonesei stînd în bune relaţii cu Cătălin Bordeianu, nepotul directorului Bibliotecii Universitare Centrale, obţinea să i se aducă acasă, pe tăviţă de argint, exemplare din cărţile româneşti ale Decompozitorului, iar pe unele reuşea să le şi fotocopieze graţie unor complicităţi – mulţumită unor solidarităţi – lăturalnice, în timp ce eu receptam ca dar de la profesorul Ion Condrea, colecţionar de vechituri livreşti + tablouri, o copie din ediţia princeps a *Schimbării la faţă*, ce avea să-mi fie confiscată la percheziţia din 1983, şi de la poetul fotbalist Eugen Suciu, una din *Metafizica* lui Nae Ionescu.

Anul 1979, pe de altă parte, îi şi data constituirii oficiale a Cercului Veteranilor Dialogici, stahanovişti ai întîlnirilor intelectuale lunare în diverse locuri microfonizate, precum redacţia *Dialogului*, sediul revistei *Cronica* ori biroul romancierului Corneliu Ştefanache de la aceeaşi Bibliotecă Universitară Centrală. În acest context, şi la sugestia poetului Mihai Ursachi, asumam două comunicări, urmate de niscaiva dezbateri şi făcătoare de oarece valuri, comunicări instalate solid sub intitulanţa *Doi precursori ai umanismului socialist: Divinul Marchiz de Sade şi Emil Cioran*. Fiindu-le limpede că am sărit calul şi ne dăm în stambă nepermis de tare, organele de sub ceauşia burtică, securienii, ne-or strigat: *Halt*! Şi: *Niet*! Prudenţi, lăsam totul baltă, apucîndu-ne de altele.

Pînă, aproximativ, în 1980 perdurează a doua troică. După aia, ne duceam fiecare în trebile lui, Valeriu Gherghel şi Liviu Antonesei lăsîndu-se atraşi tot mai puternic în sfera de înrîurire – precumpănitor modelatoare, prea puţin catalizatoare – a Criterioniştilor + a filozofului Constantin Noica, des venitoriu prin Dulcele Tîrg al laşioţilor, unde îl aştepta şi o iubită cu dublă întrebuinţare. La acea dată, eu, deşi Georges Bataille nu-mi era strein, blanchotizam în draci, din motive profesionale, lautréamontologice şi teziale, punînd, împreună cu Dan Petrescu & Sorin Antohi, redactori vremelnici ai revistei *Dialog*, de o nouă şi ultimă troică, obiect al percheziţiilor + anchetelor pretoriene din 18 mai 1983. Or, se întîmpla că primul, căsătorit cu sora fostului său coleg de facultate Ioan Petru Culianu, dezvolta, în periodul acela, o curiozitate cu adevărat epistemologică pentru Mircea Eliade, a cărui literatură ficţionară îl incita la elaborarea unei lucrări de referinţă în teoria fantasticului şi-a alteia, blindată cu bibliografie maximală, despre tentaţia Orientului la interbelicii valahi. Sorin, pe de altă parte, ştudinte mai bătrîior, deci foarte copt, doct în SF şi imaginar utopic, se vedea remotivat în alegerile sale după cetirea capitolului *Mecanismele utopiei* din împrumutata de la mine *Histoire et Utopie*. Era în joc o înrîurire doar catalizatoare, blagian vorbind, şi la el, ca şi la Mandea. Dar ce înseamnează ea, înrîurirea catalizatoare a Decompozitorului, dacă nu îndemn de a fi noi înşine, de a ne prelungi cerceturile şi alimenta curiozităţile strict personale, induse sau nu de alţii ori de lecturi secrete, rare, interzise, uneori numai neaşteptate, îndemnul, dară, de a ne crea – dacă măcar de a mima – propria noastră diferenţă, specifică, patafizică, stilistică. Unde? În eseu, în scriitura fragmentară, în articolul circumstanţial, în studiul de specialitate + în... praxa discipulicidului, incitîndu-ne aşadar, dinspre *Silogismele amărăciunii*, să ucidem învăţăcelul din noi în loc de a ne paricidiza magiştrii prilejuali, dar şi să luam cu cîini la goană alumnii prea pupincurişti, prea imitaci, din jurul nostru, incapaci, ei, să se federeze cu noi într-o conspiraţie a inegalilor, a singularilor, a individualilor, a celibatarilor metafizici. La Sorin Antohi, rezultatul cel mai băţos al impactului cu Omul din Răşinari avea sa fie o carte, în limba franceză, de cioranologie pură, nemurită la Editura L'Harmattan şi, totodată, contribuţie inocolibilă, dinspre un istoric profesionist al ideilor, la exegeza cîtorva motive tari din *Schimbarea la faţă a României* şi *Mica teorie despre destin*. Mai ales că, recent, a ieşit şi făptuire a lui Alain Paruit, versiunea hexagonală a opului problematic, retitulat *La Transfiguration de la Roumanie*. De unde, încă o dată, temeinicia incursiunii antohiene în *Selbsthass*, evidentă, şi ea, la o relectură actualizatoare.

La mine, în rivalitate cu studiul lui Sorin, se iţeau *Sentimentul românesc al urii de sine*, un titlu cioranoician mai degrabă şi o tematizare *qui vaut ce qu'elle vaut*, plus nişte puneri în valoare ale textulelor Decompozitorului, două la număr, din *Comoedia* anului 1943. [...]





IN MEMORIAM

A căzut o stea. George Bălan (1929-2022)

Lavinia COMAN

Un grup de prieteni și admiratori din România se afla în comunicare permanentă cu George Bălan, un corifeu al muzicologiei, deopotrivă licențiat în filozofie și teologie, doctor în estetică muzicală, cu o teză despre conținutul filozofic al muzicii, susținută la Conservatorul „P. I. Ceaicovski" din Moscova.

Născut la Turnu Măgurele în anul 1929, rămas orfan de mamă încă din prima copilărie, a crescut într-un mediu muzical, în care tatăl și surorile mai mari cîntau la pian și la vioară. În această ambianță se cînta de plăcere, ceea ce s-a simțit îndemnat să facă și mezinul. N-a ajuns prea departe cu lecțiile de pian, dar a descoperit că ascultarea muzicii îi producea o plăcere deosebită. A urmat adolescența, trăită la Craiova în anii celui de Al Doilea Război Mondial. Emisiunile culturale de la radio îi ofereau audiții variate din care a ales repertoriul de operă. Apoi a cunoscut un grup de melomani ce ascultau cu entuziasm piese de Chopin și Liszt, interpretate de o pianistă vîrstnică, protagonistă a unor serate muzicale în propria casă.

A urmat experiența exaltantă a unui spectacol la Opera din București. Discuția în contradictoriu dintre spectatori, după acest spectacol, cu soprana Dora Massini, ca protagonistă, i-a suscitat inițiativa de a trimite o scrisoare la revista *Flacăra*. Redacția a publicat articolul și i-a propus să colaboreze în continuare. Aceasta i-a impus tînărului intelectual obligația morală de a urma studiile de specialitate la Conservator.

După absolvire și-a păstrat nealterată plăcerea *diletantului luminat*, făcîndu-și din aceasta o profesiune de credință. Timp de 20 de ani a fost cadru didactic la Conservator unde a predat estetica muzicală și, în același timp, organizator al unor cicluri de spectaculoase audiții comentate la Ateneul Român, unde participau mii de melomani împătimiți. Pe aceștia, tînărul și rebelul profesor îi ghida în arta de a asculta muzica înaltă. Devenise celebru pentru stilul liber de a comunica, exprimîndu-și public nemulțumirea față de constrîngerile cenzurii oficiale și ale autocenzurii. Se simțea urmărit de organele represive, ceea ce l-a determinat ca în anul 1977, cu prilejul unei călătorii la festivalul wagnerian de la Bayreuth, să se autoexileze în Germania.

După primii ani de acomodare și de încercări, George Bălan izbutește să întemeieze la Sankt Peter, o mică localitate aflată nu departe de Freiburg, o instituție pe care o numește *Musicosophia Schule*. Animată de un mănunchi de tineri destoinici și pricepuți, această adevărată școală desfășoară multiple proiecte în toată Europa, vizînd formarea unor ascultători avizați ai muzicii culte din rîndul tuturor categoriilor de vîrste, amatori fără pregătire muzicală școlarizată. Acest sistem permitea adevăraților *diletanți*, adică acelora care ascultau muzica *per diletto*, de plăcere, să perceapă în mod conștient structurile muzicale, arhitectura lucrărilor, sensurile, categoriile stilistice, înțelesurile filozofice profunde ale creației marilor compozitori. Slujită cu pasiune și competență, Musicosophia a fost un concept de mare succes în Germania și în întreaga Europă.

În paralel cu derularea manifestărilor propriu zise, George Bălan a elaborat peste 50 de cărți despre muzică, în șase limbi de circulație universală, între care *Muzica, artă greu de înțeles?*, *Înnoirile muzicii*, *George Enescu – mesajul, estetica*, *Schönberg și școala sa*, *O istorie a muzicii europene*. Editura Sens i-a consacrat o serie de autor, George Bălan publicînd volume consacrate lui Bach, Beethoven, Mozart, dar și „nebănuitului Eminescu".

Viața maestrului se depăna în concentrarea asupra studiilor sale, veghind programele echipei de discipoli și proiectele lor educative. Trecînd pragul a nouă decenii de existență, trăia satisfacțiile unor împliniri bogate în semnificații. Dar destinul l-a supus unei ultime încercări. La 11 decembrie 2021 a fost confirmat că are o formă severă de infectare cu Covid 19 și a fost internat în comă profundă la spitalul universitar din Freiburg, unde a închis ochii pentru totdeauna la 3 ianuarie 2022, cu două luni înainte de a împlini vîrsta de 93 de ani.

Ca fostă studentă și discipolă a maestrului George Bălan, resimt o pierdere ireparabilă prin trecerea sa în lumea de dincolo. Aș vrea să cred că, așa cum îl știam, neobosit și avîntat educator prin vocație, își continuă în ceruri misiunea de a răspîndi ecoul armoniilor divine —

Lavinia COMAN este profesoară, pianistă, muzicolog. În perioada 1959–1964 a studiat la Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu" din București, la clasa de pian a renumitei soliste Silvia Șerbescu. După absolvire a fost repartizată ca asistentă la clasa de lied a marelui artist liric Nicolae Secăreanu, solist al Operei Naționale din București. În perioada 1968–2007 a predat pianul ca titulară la catedra de instrumente cu claviatură, unde a parcurs toate treptele ierarhiei universitare. A dezvoltat o amplă carieră concertistică, în calitate de solistă, în formații camerale și ca parteneră acompaniatoare. Are la activ peste 400 de concerte, recitaluri, programe live și înregistrări la Radio și Televiziune. Ca membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, face parte din biroul secției de muzicologie, depune o bogată activitate de cronicar și critic muzical, publicînd un număr impresionant de articole, cronici, recenzii, prezentări, studii, ediții îngrijite. Este specializată în limba și cultura catalană, promovează intens relațiile culturale româno-catalane, îndeosebi în domeniul muzical, iar pentru activitatea depusă în acest domeniu, Institutul de promovare externă a culturii catalane din Barcelona i-a conferit în anul 2018 Premiul *Josep Maria Batista i Roca, Memorial Enric Garriga Trullols*.

George Bălan – tăcerea albă a zborului

Ioan Mihai COCHINESCU

Inutil să mai fac vreo adăugire prezentărilor bio-bibliografice ale activității celui mai înzestrat și prolific muzicolog român contemporan, George Bălan. Ne-a părăsit fulgerător, lăsîndu-mi în memorie viu întipărite cele cîteva scrisori din ultimul an și convorbirile telefonice de pînă mai ieri, frumoase precum o carte de povești. Cred că aceste cîteva fragmente din scrisori, mici piese dintr-un mai vast joc de puzzle, sînt mai nimerite acum, în aceste împrejurări, ele dorindu-se a descrie tristețea care mă stăpînește mai bine decît cuvintele ce-ar compune detaliile vreunei rememorări.

5 martie 2021, Sankt Peter, Schwarzwald
Dragă domnule Cochinescu,

Sînt pe cît de sigur, pe atît de nesigur că îmi amintesc de Dumneavoastră, cel din vremea studenției. Dacă mi-ați furniza cîteva amănunte mai personale – de ce nu, chiar și o fotografie – s-ar putea ca ele să aibă un efect trezitor asupra unei memorii care nu mai e ce a fost odată. În general amintirile mele românești au fost refulate de experiențele, întîlnirile, cunoștințele ultimelor decenii – aproape cinci – petrecute aici.

O fericită întîmplare mi-a îngăduit să descopăr, după aproape doi ani, impresionanta evocare publicată de Dumneavoastră în

Ioan Mihai Cochinescu – Compoziție despre musicosophie

Observator cultural *[...]. Povestirea Dumneavoastră e plină de duh și adevăr. M-a transpus în acele timpuri cînd mă străduiam să atrag atenția studenților asupra unor realități care contraziceau flagrant sloganurile brutal impuse. O făceam foarte conștient de pericol, dar și încrezător în „complicitatea" tinerilor mei auditori. Îmi erau realmente dragi cei cărora mă adresam și încercam să le întăresc rezistența față de tentația oportunismului.*

Acea memorabilă ședință de partid pe care eu încă n-am ajuns s-o pun pe hîrtie este redată cu precizia unui reporter de mare clasă. Ați înregistrat-o cu o fidelitate absolută. M-ați făcut să retrăiesc scena ca și cum aș fi fost acolo, la marginea unuia din primele rînduri, de unde aveam să mă avînt parcă în zbor vulturesc spre scenă, clocotind parcă de o sfîntă mînie. Trebuie să spun că evenimentul a contribuit enorm la radicalizarea mea interioară care avea să culmineze prin expatriere. M-ați bucura mai mult decît credeți, povestindu-mi traseul dumneavoastră biografic după ieșirea din Conservator. Atît de rari au fost cei cu care am mai păstrat o legătură – destul de superficială – și atît de mare e dorința de a recupera ceva din acel „timp pierdut", pe urmele lui Proust. Scrieți-mi, dacă vă face plăcere și aveți timp, și poate va lua naștere un dialog.

Mulțumindu-vă pentru scrierea acelui uimitor articol, vă trimit un salut prietenesc și recunoscător.

George Bălan

9 martie 2021, Sankt Peter, Schwarzwald
Dragă Mihai (pe care-l rog să-mi spună la rîndul său pe nume),

Nu-ți poți da seama ce a dezlănțuit scrisoarea ta. Sesizat de existența articolului tău de către editorul meu din Arad, Horațiu Pușcașu, m-am adresat Observatorului *spre a-ți afla adresa electronică. Mi-a răspuns imediat chiar redactorul șef-adjunct, dl Ovidiu Șimonca. În cîteva ceasuri, această mini-corespondență genera în mine mega-ideea unui serial, „Amintirile unui dezrădăcinat". I-o comunicai redactorului șef-adjunct al gazetei grație căreia ne regăsiserăm. Răspunsul lui fu pozitiv și îmi sugeră să continui acest început, desăvîrșindu-l sub forma unei cărți. E ceea ce voi face, cu siguranță [...]. Obîrșia acestui lanț de întîmplări e ceea ce aș numi „Miracolul Cochinescu". Cînd și dacă va apărea această carte de amintiri, primul exemplar îți va parveni ție, dragă Mihai, suflet mare și fidel. Deocamdată atît, pentru început.*

Recunoscător, al tău GEORGE

20 martie 2021, Sankt Peter, Schwarzwald
Dragă Mihai,

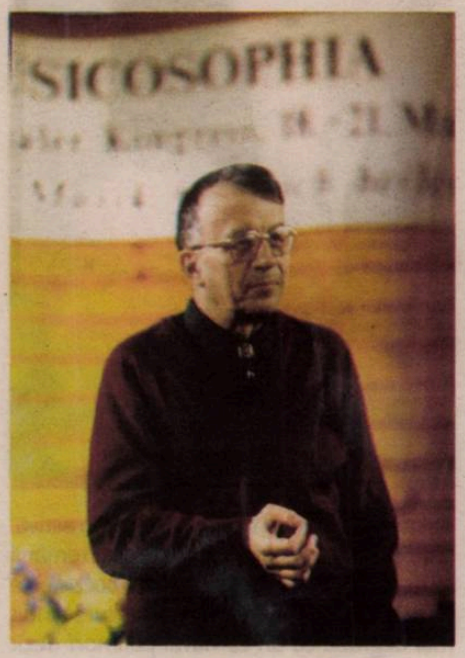
Îți mulțumesc pentru omagiul emoționant din revistă. Acum am emoția debutantului după ani de încetare a activității scriitoricești. Sper să regăsesc ușurința exprimării în limba maternă, după decenii de europenizare a gîndirii și obișnuințelor lingvistice. Nu pot uita că acest nou început la vîrsta cînd de obicei nu se mai începe, ci se încheie ți se datorează. Sper că serialul care va începe va trezi interes, căci vorbesc în el despre vremuri aproape inimaginabile de către noile generații [...].

Cu drag și recunoștință, GEORGE

Dar acum, iată, pînă și cuvintele se odihnesc de sunet, plutind prin eter, în tăcerea albă a zborului. —

Mesajele lui George Bălan

Gabriel ANDREESCU



Cioran şi George Bălan

A fost şansa lui George Bălan să-şi vadă publicate amintirile în anul 2021, în revista *Observator cultural*, cu puţin timp înainte de a muri. Mai puţin o şansă, să citească parte din comentarii. Două dintre secvenţe, una privindu-l pe Constantin Noica, a doua, despre muzicologul Mihai Rădulescu, unde se referise din nou la Noica cu multe sentinţe critice, au fost judecate cu asprime pe forum. Invocarea patriarhului Iustinian, pentru care mărturiseşte o „afecţiune filială", şi a generalului de Securitate Nicolae Stan, „protectorul", „salvatorul", căruia îi poartă o „simpatie recunoscătoare", a motivat alte replici acide. A fost un risc pentru George Bălan să expună astfel de consideraţii sub ochiul cititorului de *Observator cultural*. Dacă a asumat consecinţele, ar fi de bănuit sinceritatea şi nevoia de împărtăşire ale unui vîrstnic de 91 de ani. Aceeaşi atitudine o avea muzicologul şi atunci cînd vorbea despre viaţa lui între patru ochi.

La 12 aprile 2016 am primit o scrisoare de la George Bălan, după ce citise volumul *Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea Arhivei Securităţii*. A urmat o lungă corespondenţă. Cele „deduse pertinent prin studiul documentelor" corespundeau, afirma el, cu ceea ce el însuşi „trăise nemijlocit". Se referea la „cazul Noica", despre care avea să depene amintiri în *Observator cultural*, în 2021. Ce mi-a povestit în anul 2016 corespunde cu totul secvenţelor publicate în anul 2021. Doar că, în capitolul despre Noica din volumul *Cărturari...*, nu prezentasem numai faptele care demonstrau, dincolo de orice dubiu, colaborarea lui Noica cu Securitatea. Ci şi faptul că relaţiile filozofului cu „Instituţia" nu implicau delaţiuni urîte, nu fuseseră motivate de interese meschine, nici de frustrări. Vorbisem despre sindromul Stockholm, despre candori şi, mai ales, despre contextul complicat al unei vieţi purtate de aspiraţii, victimă a manipulărilor cu mijloace cînd brutale, cînd calm-înşelătoare.

Propun să privim în acelaşi mod amintirile şi, deci, viaţa lui George Bălan. Prin detaliile care ne contrariază, existenţa lui Constantin Noica şi a lui George Bălan reflectă, ambele, vulnerabilităţile unor oameni hăituiţi. Primul suportase rigori poliţieneşti, muzicologul, gay, a trăit sub presiunea oprobriului social şi a ameninţării instituţionale.

Vînarea greşelilor (ne-conformităţilor) unei personalităţi cînd stabilim cu ea relaţii directe sau cînd îi citim opera sărăceşte considerabil ceea ce putem învăţa de la ea. Această formă rudimentară a instinctului justiţiar ucide curiozitatea, mirarea, empatia, admiraţia, solidaritatea. Lăsîndu-ne să pătrundem în intimitatea gîndurilor sale, George Bălan, individualitate atît de aparte, atît de înzestrată şi atît de încercată, ne îmbogăţeşte conştiinţa. Propun un „exerciţiu de contemplare" a gîndurilor sale despre vîrsta înaintată, publicînd această scrisoare pe care am primit-o de la muzicolog la data de 17 martie 2018.

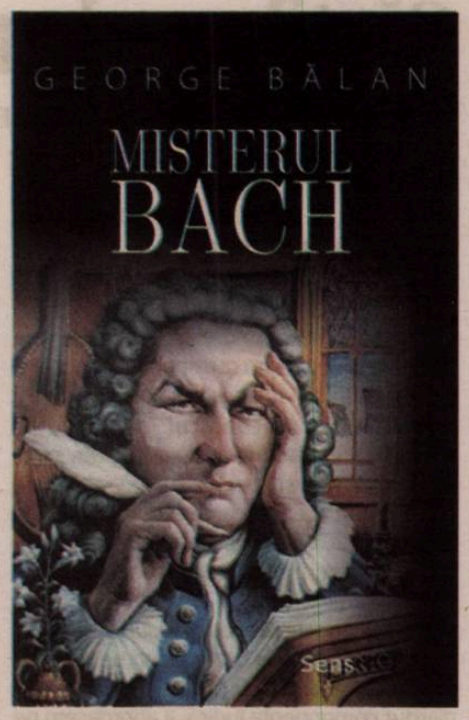
Dragă Gabriel,

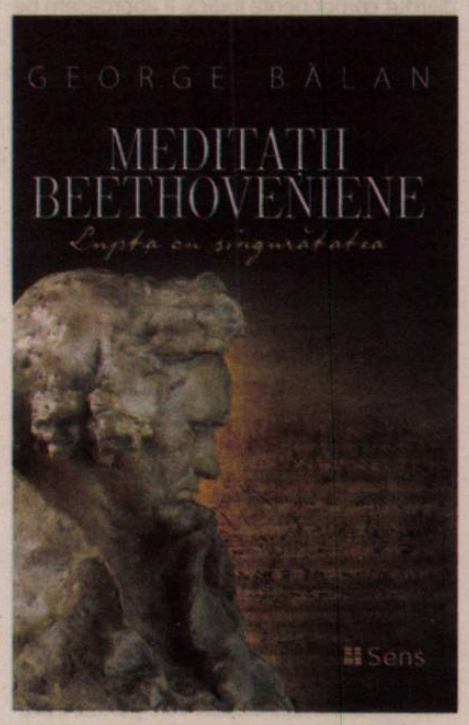
Va fi pentru tine poate interesant să afli de ce îţi scriu cu atîta întîrziere. Am amînat concep-erea şi trimiterea acestui răspuns dintr-o incertitudine existenţială a cărei poveste s-ar putea să-ţi spună ceva. Sînt prin forţa lucrurilor autobiografic.

Cînd eram un băieţaş de vreo 9-10 ani şi trăiam la Piteşti, am întîlnit pe stradă un flaşnetar, adică un om care-şi cîştiga banii necesari traiului prin ceea ce Arghezi avea să facă istorie literară – „bilete de papagal". Or, eu mă aflam atunci în faţa unor autentice bilete de papagal orînduite într-o cutie deschisă, cu un papagal autentic alături. Totul aşezat pe o mică orgă portativă pusă în mişcare de un cilindru care se învîrtea cu o manivelă. La indicaţia flaşnetarului şi după ce plătisem modesta taxă de nu mai ştiu cîţi lei, papagalul scotea un bilet unde îţi era revelat ce te aşteaptă în viaţă. În biletul tras pentru mine era descris un viitor foarte ademenitor, ale cărui detalii nu mi le mai amintesc. Dar îmi amintesc perfect, textual, propoziţia de încheiere: „Va trăi 88 de ani". Ce viaţă lungă o să am, îmi ziceam. Ei bine, de atunci prevestirea biletului de papagal n-a mai părăsit nici conştientul nici subconştientul meu. Optimismul deceniilor următoare a crescut la început pentru ca mai tîrziu să înceapă să se umbrească. Pot compara fenomenul cu ceea ce evoca Balzac în renumitul său roman La peau de chagrin – Pielea de sagri *(un fel de piele de capră) din care autorul face un simbol al timpului care îi este acordat unui om ca să trăiască: la fiecare dorinţă exprimată şi împlinită, această bucată de piele se restrînge, devine tot mai mică pînă cînd micşorarea ei ajunge să coincidă cu sfîrşitul vieţii.*

Ultima ta scrisoare sosise cînd mai rămînea o lună şi ceva pînă ce vîrsta de 88 de ani să se încheie. Îţi mărturisesc că n-am ştiut dacă merită sau nu să-ţi mai scriu cîtă vreme misterul acestui 88, tîrît după mine din copilărie, atîrna asupra-mi ca sabia lui Damocles. În întîmpinarea aniversării pregătisem o mică reuniune la care trebuiau să ia parte şi trei persoane din România [...]. La foarte puţine zile înainte de 11 martie mi-a fost foarte rău (probleme de tensiune arterială), atît de rău încît am decomandat toată sărbătorirea. Şi iată că sînt acum la şase zile de la acea temută dată, om ajuns la 89 de ani.

Mi-am amintit cu acest prilej o scenă din grandiosul film al lui David Lean cu Peter O'Toole: Lawrence of Arabia. *O capodoperă ce va avea o viaţă foarte lungă. Participînd la lupta arabilor pentru eliberare de sub jugul turcesc, Lawrence le respinge însă fatalismul.*





Scena arată indiferenţa arabilor pentru cei care mureau în mod absurd şi pe care-i abandonau păsărilor prădătoare cu evlavioasa justificare: „Aşa a vrut Alah, aşa a stat scris să se întîmple", zice prinţul arab. La care Lawrence reacţionează revoltat prin cuvintele: „Nimic nu este scris!". Cu atît mai puţin într-un bilet de papagal, aş adăuga eu.

Ţi-a zis ceva mica şi foarte adevărata mea istorioară?

Fost-a ea o epistolă?

O îmbrăţişare călduroasă din partea bătrînului, cvasi-nonagenarului tău prieten.

GEORGE

www.polirom.ro

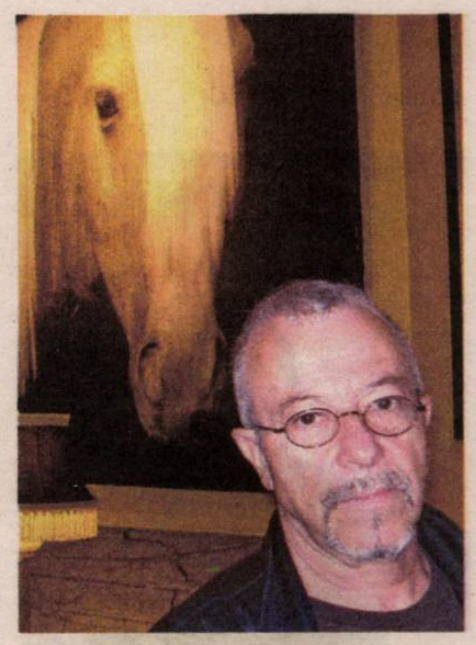
- Veronica D. Niculescu
  Pescăruşul de la geam eBook
  Jurnalul unui cuib
- Mircea Mihăieş
  Finnegans Wake, 628 eBook
  Romanul întunericului
  Ediţie cartonată
- Petru Cimpoeşu
  Scrisori către Taisia eBook
- Dan Sociu
  porc şi sentimental, înţelept şi rău eBook
  Cu ilustraţii de Ioana Drogeanu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ANIVERSARE

Cărțile mele preferate scrise de Andrei Codrescu

Scriitorul a împlinit 75 de ani, pe 20 decembrie 2021



Ruxandra CESEREANU

Sîntem prieteni, Andrei şi cu mine, de vreo 15 ani deja, în care am corespondat intens, am dialogat literar şi omenește acut, uneori am şi polemizat. Ne-am cunoscut în toamna lui 2006 şi tot în toamna aceluiaşi an am scris, într-o lună, prin şi pe mail, *Submarinul iertat*. Am publicat această carte experimentală în 2007, iar în 2017 am reeditat-o, adăugind cam o sută de pagini de corespondenţă legate de scrierea cărții.

Povestea scrierii *Submarinului iertat* a pornit dintr-o joacă şi la hazard, dar, pe parcurs, jocul a devenit grav şi profund, deşi nu şi-a pierdut componenta ludică. Îl abordasem pe mail pe Andrei Codrescu pentru a-i lua un interviu legat de personalitatea sa multiplă ca autor. Şi, la un moment dat, nuanţînd întrebările pe care voiam să i le pun, i-am spus că am un manifest literar despre *Delirionism* (un *ism* pe care l-am teoretizat acum vreo 20 de ani, legat de transpunerea unei transe simili-psihedelice în poezie).

După ce a citit manifestul, Andrei mi-a scris că şi el se consideră delirionist (în poezie) de cînd lumea. Firește, se juca. I-am răspuns atunci că ar fi provocator să încercăm să scriem cîndva un poem împreună. Iar Andrei mi-a replicat scurt: să încep poemul. Să scriu adică începutul. Şi l-am scris. Apoi Andrei a răspuns, eu am scris iar, el a răspuns din nou. Jocul iniţial s-a prechimbat într-un poem amplu şi grav. Şi tot aşa, pînă au ieşit la iveală vreo 70 de pagini. Atunci ne-am dat seama, tot recitind şi recorectînd pe ici, pe colo, că poemul se apropie de sfîrşit şi că a ieşit (că am născut) un monstru fascinant. Pînă aici partiturile noastre erau recognoscibile, pentru că fiecare îi răspundea celuilalt cu o partitură proprie. Dar pentru final (deşi eu scrisesem şi un final separat, de una singură, publicat doar în ediția adăugită din 2017), am decis în cele din urmă să scriem prin întreţesere. Am renunţat la finalul integral scris doar de mine (care era dramatic) şi am păstrat finalul scris împreună, după formula alchimică.

Firește, poemul rezultat (de 70 de pagini), nu este un poem delirionist. Nicidecum. A ieşit din ecuația teoretizată de mine. Fiecare din noi a scris cît a poftit (cît i se extindea viziunea, adică). Iar celălalt nu răspundea neapărat cu un număr egal de versuri, ci în funcţie de cît îl ţinea energia poetică. Doar în final am lucrat în terţine lipite între ele, în care am încercat să ne adaptăm stilul după al celuilalt, în aşa fel încît vocile noastre să se confunde. În restul poemului, vocile noastre sînt, însă, destul de distincte (cu cîteva excepții intenționate): e limpede cine vorbeşte prin gura pianistei şi cine vorbeşte prin gura beatnikului din *Submarinul iertat*. Nu au existat nici un fel de repetiţii (de structură sau tehnică) pentru poemul nostru experimental care a devenit o carte. Dar am muncit pe brînci. Eu am scris adesea într-o stare febrilă. A fost minunat, un experiment teribil. Înainte deja de munca poetică la *Submarinul iertat* începusem, desigur, să îl citesc pe îndelete, în straturi şi arborescențe, pe Andrei. Şi am tot făcut acest lucru din 2006 încoace, aşa încît voi prezenta în cele ce urmează cîte un *number one* al cărților codresciene, pe genuri.

Instrumentul negru

Între cărțile de poezie scrise direct în românește de Andrei Codrescu, favorita mea este *Instrumentul negru*. Poetul a fost incredibil recuperat în 2006 prin publicarea primului său

volum scris în limba română, dar, *nota bene*, tipărit şi scos în lume la 40 de ani de la scrierea sa. Versurile din acest volum de tinereţe, publicat la bătrîneţe, sînt incendiare ca nişte bombe lacrimogene ori cocteiluri Molotov, tulburînd prin imagini tăioase, dar şi printr-un discurs simplu, proaspăt, întemeietor, în care se amestecă obiecte, fărpturi, stări, senzaţii şi idei asumate de un croitor ingenios.

Arta uitării

Dintre cărțile de poezie scrise în engleză preferata mea este *The Art of Forgetting* (a fost

tradusă, acum cîțiva ani, şi publicată la Editura Școala Ardeleană). Andrei Codrescu, poetul, devine instrument de măsurare existențială, polimorf. „Poetry is the art of last words"/ „poezia este arta ultimelor cuvinte" – poezia este singura care mai poate conține cuvintele adevărate, ceea ce au fost cuvintele, ultimele cuvinte ale lumii şi ale omului. Miza filozofică a cotidianului, cu poveşti şi lucruri, este o altă dimensiune a artei uitării pe care Andrei Codrescu o transcrie şi comentează cu o melancolie (auto)ironică, apoi cu focuri de artificii, dar şi cu dinamită, într-un one-man show revelatoriu.

Mesi@

Cel mai spectaculos roman al lui Andrei Codrescu (şi favoritul meu) este *Mesi@:* un roman carnavalesc cu miză soteriologică, în care sînt discutate toate fantasmele mîntuirii

în epoca postmodernă (culminînd cu anul 2000), fiind panoramate fundamentalismele, deraierile, ereziile, (ultra)pervertirile religioase de început şi sfîrşit de mileniu. Cum eu însămi m-am aflat, la ceasul de trecere dintre milenii, în apropiere de Times Square din New York, am rememorat cu voluptate, citind *Mesi@*, babilonia vremurilor de răscruce, radiografiate cu talent şi inteligenţă de către Andrei Codrescu. Ca factură, romanul este unul baroc-postmodern, foarte cult şi ludic-livresc în exces, acesta fiind unul dintre motivele pentru care el nu a fost neapărat gustat în România – dar tot acesta este motivul pentru care, în opinia mea, *Mesi@* este un text de excepţie. Nu în ultimul rînd, trebuie precizat că este vorba despre o carte a poveştilor, cu şi despre poveşti, unde toată lumea narează şi epicizează, scorneşte şi inventează poveşti. Şi, de fapt, morala aceasta şi este: că lumea poate fi salvată doar astfel, prin poveşti!

Romanul are ca personaje-cheie două femei ieşite din comun: Andreea (o adolescentă bosniacă, violată în lagărele sîrbeşti din timpul războiului din fosta Iugoslavie, refugiată în lăcaşul Sfintei Hildegard din Ierusalim) şi Felicity, „tîrfa" cinică (în sensul de femeie disponibilă pentru orice fel de experimente care să sisteze plictisul şi letargia vremurilor) din New Orleans – în ciberspaţiu, Felicity semnînd mai ales Mesia, dar şi Şeherezada. Prin intermediul a două spaţii simbolice, mănăstirea şi „bordelul" (în sensul de Turn Babel al) oraşului tentacular, avem acces astfel la caruselul lumii, fiind inventariate parodic cutumele sexuale şi spirituale ale vremurilor noastre. Cele două femei sînt emblematice pentru cele două oraşe umplute cu libidouri explodate şi inserturi pitoreşti; ele sînt, în acelaşi timp, două femei mesianice şi două femei-pícaro, emanînd un erotism dionisiac, care poate metamorfoza, înminuna, năuci, schimba sensul vieţii etc. Fiecare dintre cele două întîlneşte un bărbat-pereche pe post de salvatori, dar în background există mai cu seamă nocivul reverend baptist Mullin (orchestrînd ca mega-show tocmai Apocalipsa), contracarat doar de eminenţa cenuşie a maiorului Notz.

Cele două femei se vor întîlni în cele din urmă la New Orleans, împreună alcătuind însăşi esenţa animei, a feminității consistente, printr-o îngeriadă specială, care descătuşează şi mîntuie întregul oraş. New Orleans este un spaţiu aromat la nivel de faună umană, aici mai activînd, de pildă, îngerul Zack, vizionarul Tesla (pustnicul urban) ori suita Umbrelor (homleşi, drogadicţi) etc. Revelaţia mesianică a anului 2000, mediată de îngerul Zack, va fi materializată de către Andreea şi Felicity, paradisul însuşi şi divinitatea devenind postmoderne.

New Orleans devine un fel de Bagdad redivivus din *O mie şi una de nopți*, întrucît personajul colectiv al romanului este tocmai timpul desăvîrşit al poveştilor. Finalul este carnavalesc: totul se încheie cu un Mardi Gras exorcizator, după care cele două femei mesianice fondează cafeneaua Noul Ierusalim, axată pe călătorii în ciberspaţiu.

Lecția de poezie

„În fiecare dimineață, cînd vă treziți, scrieți un epitaf!", aşa debutează cartea de eseu narativ *Lecția de poezie* de Andrei Codrescu, scrisă despre şi pentru studenții începători, într-un workshop de scriere creativă la Universitatea din Baton Rouge, Luisiana. Este vorba despre ultimul curs universitar de scriere creativă, ținut de scriitorul american de origine română într-un cadru academic. *Lecția de poezie* este jurnalul de bord al acestui ultim curs gîndit mai degrabă ca un carnaval polimorf decît după rigori oficiale. După epitaful de început oferit ca pas obligatoriu al inițierii urmează porunca ludică a unei epigrame, apoi a unei epitograme (epitaf + epigramă). Seriozitatea este în mod constant grefată, în stilul specific autorului, pe ironie şi sarcasm tandru, cu scopul ca, prin devianță demonstrativă, cititorul să fie năucit, dar şi inițiat progresiv în cu totul altceva decît s-ar aştepta. Autorul şi profesorul acestui ultim curs nu vrea să obțină neapărat, în eprubetă, nişte poeți din studenții săi începători, cît nişte cititori profesioniști de poezie, nişte degustători.

Instrumentarul pe care li-l disciplinează Andrei Codrescu, cu farmec, novicilor este dorit a fi unul de tip ludic *captatio benevolentiae*, dar într-un fel discontinuu, descentrat şi polidirecționat: studenții trebuie să fie dotați cu carnețel de note, stilou Mont Blanc, o amuletă, spații de tras cu urechea, reportofoane-binocluri-microfoane, un daimon, un tovarăş de duh sau alter ego celebru (*ghost-companion*), predispoziție la hipnoză, jumătate de metru de hîrtie, abonament la televiziune. Novicii sînt invitați să îşi noteze în carnețel diferite lucruri: vise, idei, mistere şi altele.

În mod aparte li se atrage atenția asupra celor zece muze ale poeziei (pe care le înşir aici, aşa cum le-a formulat autorul în limba engleză şi cum le păstrează şi traducătoarea Ioana Avadani în versiunea românească a cărții, tocmai pentru a proba stilul inconfundabil şi spectaculos de inventiv al autorului cînd vrea să fie un jongleur lingvistic):

Mishearing
Misunderstanding
Mistranslating
Mismanaging
Mislaying
Misreading
Misappropriating clichés
Misplacing objects belonging to roomates or lovers
Misguided thoughts at inappropriate times, funerals etc.
Mississippi (the river)

Iată, deci, un decalog al devianței (*Mis-*), bazat pe o descentrare care este specifică anarhetipului teoretizat de Corin Braga: poruncile anarhice instaurate de Andrei Codrescu în ce priveşte muzele poeziei sînt gîndite anume pentru a desasambla anarhetipul unui decalog logic despre şi întru poezie.

Este limpede că învățăceii trebuie năuciți şi reîntemeiați, fiindcă prima lecție de poezie este predată ca o taină asumată, ca o vrajă de fond şi formă, dar într-o manieră anarhică.

Apoi novicilor le sînt repartizați tovarășii de duh, adică magiștrii poetici care să-i inspire și să le fie îngeri păzitori (de toate soiurile), iar lista acestor *ghost-companions* este următoarea: Anna Ahmatova, Paul Blackburn, William Burroughs, Aimé Césaire, Max Jacob, Gabriela Mistral, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Miroslav Holub, Jack Kerouac, Henry Michaux, Arthur Rimbaud, Walt Whitman. Magistrul lecției de poezie își asumă, de fapt, identitatea de subiect multiplu într-un chip predilect și îi determină (convinge) și pe studenții săi să-și accepte colectivitatea lor de novici, alcătuind tot un subiect multiplu. *Lecția de poezie* este scrisă de un *hipster* și *trickster* care, în subsidiar, e un rațional, neuitînd însă nici o clipă că ludicul e materie ontică esențială. Cartea lui fals pedagogică abundă în cîteva ingrediente specifice mărcii (*brand*-ului) Andrei Codrescu: umor ritualic, ironie de întreținere, vorbe de duh în trombă, inteligență hîtră pînă la delir. Este o demonstrație de forță despre cum poezia mai poate avea puterea de a năuci lumea desvrăjită și mințile îndeobște pragmatice. Despre cum poezia poate fi încă o cale orientativă, cognitivă și afectivă. Iată, de altfel, comentariul zeflemitor, cu tîlc, al autorului despre rețeta sa:

„Iei niște tineri americani plesnind de sănătate, obișnuiți cu lumina soarelui (ajutați uneori de Xanax sau Adderall), îi legi la ochi și îi conduci, ținîndu-i de mînă, printr-un labirint de oase. Apoi le dai tema: «Găsiți Graalul. Aveți la dispoziție un minut newyorkez»".

„Guru" academic în mod (auto)ironic, Codrescu îi învață pe studenți să nu se plictisească, să fie șarmanți, isteți, ingenioși, colportori de ludic și de prospețime (pînă la maturitate și senectute). Autorul concepe lecția de poezie ca pe un traseu de *picaro*, cu răspîntii, aventuri, năzbîtii, picanterii, oratorie de adaptare, dar și sfaturi profesioniste ori speculații livrești. Iar studenții, deși ageamii (majoritatea) la început devin mai apoi absorbanți de materie poetică. Andrei Codrescu se interoghează, la un moment dat, dacă nu cumva el este – la nivel pedagogic-ludic – un reciclator metempsihotic de poeți faimoși, inculcîndu-le novicilor personalități creatoare variate doar ca să le dea șansa poeților pieriți sau la senectute să aibă acces la trupuri și suflete proaspete (*sic!*)! Ca reciclator metempsihotic, Codrescu este în mod asumat un subiect multiplu care mizează pe o demonstrație descentrată. Dar această devertebrare nu subminează demontrația, ci, dimpotrivă, îi sporește impactul, fiindcă o polidirecționează și disemineză iscusit.

Lecția de poezie e o carte care s-ar cuveni să fie citită atît de poeți, cît și de nepoeți (adică de toată lumea). Nu este eseu, nici roman, ci un jurnal de bord despre poezie (cum se face-simte-gîndește poezia, dar și cum se citește ori comentează) sau un reportaj sub semnul unui burlesc inițiatic. O asemenea carte pledează pentru o formă de imortalitate, în care puțini mai cred și care are, totuși, impactul său, chiar dacă de nișă. Vorba autorului: „Întreaga lume e un cimitir, toți sînt morți, mai puțin poeții. Poeții nu au nevoie de cimitir". —

„Visam vînturi mari, clopote puternice, bătăi furioase de inimă, sex"

Iată, în cele ce urmează, cîteva dintre cele mai frumoase dialoguri pe care le-am avut în prietenia mea literară și umană cu Andrei Codrescu, de 15 ani încoace.

Începuturile românești (redate publicului de la noi în volumul *Instrumentul negru*) stau doar aparent sub semnul lui Lucian Blaga. Poezia ta de început este frustă, sălbatică, insidioasă, marcată de un biografism deghizat, încît nu neapărat Lucian Blaga îți este „maestrul". Odată ajuns în America, ai intrat în contact cu alt tip de poezie, mai puțin nevrotică și mai apropiată de social și de obiectual. Ai fost marcat de beatnici, și, de fapt, ai și fost unul dintre ei. Dacă ar fi să îți faci un autoportret de poet, decalat pe etape și inițieri, pe stiluri și maniere, care ar fi acestea și cum s-ar vedea autoportretul tău?

Ai dreptate. Eşti primul cititor care-mi interoghează critic aserţiunea că am început să scriu sub semnul lui Blaga. Am spus acest lucru pentru că l-am citit şi adulat pe Blaga în anii în care era interzis, şi am învăţat multe de la el. Cel mai mult m-a impresionat atmosfera puternică a Sibiului şi a satului ardelenesc evocat de el. Mi-au plăcut şi liniştea şi avîntul transcendental şi familiaritatea cu moartea şi morţii, trăsături pastorale şi tradiţionale. Transcendenţa la Blaga e simbolizată de lumină; după lectura lui Blaga, am devenit atent la lumină şi la manifestările ei în lumea materială. În acelaşi timp, eram neastîmpărat, revoltat, nemulţumit de laşitatea înconjurătoare la care am participat, lacom de schimbări mari, de revoluţie. Sibiul nostru provincial în anii '50-'60 era o baltă nămoloasă, statică. Eu visam vînturi mari, clopote puternice, bătăi furioase de inimă, sex. Hormonii adolescenţi concentrau cîtă cunoştinţă poetică preluasem de ici şi de colo şi proiectau fantezii utopic-sexuale, violenţă socială. Nu ştiam de ea, dar eram sincronizat cu generaţia mea care se răscula în Vest şi începea să se răzvrătească în Est. Auzeam, fără discuri, muzica rock'n roll şi chemarea la o despărţire de părinţii noştri laşi şi corupţia lumii speriate dimprejur. În America, la Detroit şi New York, am ajuns în plină revoluţie: generaţia mea descoperise cosmosul şi libertatea prin droguri şi rezistenţă civilă. În Detroit, armata a oprit mişcările de stradă cu tancuri. La protestele din New York împotriva războiului din Vietnam, poliţia trăgea în noi cu gaze lacrimogene. În 1968, tineretul din Praga, Paris, Chicago, New York şi zeci de oraşe în SUA şi Europa stătea pe picior de război cu autorităţile. În anii '70, s-au fondat o sumedenie de comunităţi anarhiste axate pe principii vechi de comunism primitiv şi sentiment religios cosmic, panteist, gnostic.

În acest amestec fertil şi exploziv, poezia şi-a găsit imediat conexiuni în afara paginii, în dimensiuni sociale, politice, existenţiale. Poezia a devenit meştesugul cel mai căutat pentru a crea un limbaj nou pentru situaţii noi. M-am scăldat în stele, nudism, natură, răsfăţ şi inocenţă. Desigur, în bună măsură, era vorba şi despre naivitate ori ignoranţă. În deceniile următoare, reacţia a fost nemiloasă. Poezia a devenit o insulă de supravieţuire pentru refugiaţi cosmici naufragiaţi în realitatea nixoniană şi reganescă. Pe la mijlocul anilor '80 şi această insulă a fost pierdută, ocupată de profesorat şi de revenirea poeziei academice şi confesionale a strîmt-plictisitorilor ani '50. Pentru cîţiva dintre noi s-au construit adăposturi-muzee la care vin grupuri turistice în vizită ca la „Ishi, the last of his tribe", ultimul supravieţuitor al unui trib indian californian. Asta-i una dintre versiunile celor patru decenii după plecarea mea din România, dar se pot construi şi altele, mai mult sau mai puţin intime. Unele le-am povestit în cărţi, altele în interviuri. Efortul meu de repovestitor are numai scopul de a nu mă plictisi.

Scrii poezie, proză, eseu. Eşti un subiect multiplu? Nu te simţi schizofrenizat, rupt în trei, făcînd atît de multe şi de diferite? Care este punctul comun, nucleul germinator care ar putea lega poezia, proza şi eseurile tale? Sau nu există aşa ceva? Îţi asumi identităţi paralele şi ireconciliabile?

Nu sînt subiect multiplu, pentru că nu eu sînt subiectul. Subiectul e lumea pe care încerc s-o înţeleg cu tastatura sau cu pixul. Aud ritmuri diverse pentru poveşti diverse şi le scriu cum le aud. Toate provin din aceeaşi sursă şi sînt produsele aceleiaşi curiozităţi. Ritmul le aranjează pe pagină. Necesităţi tehnice şi practice dictează dispoziţia lor: eseurile şi romanele se vînd, poezia e şantier pentru toate. Nu simt nici o ruptură şi nu scriu niciodată cum sfătuia Wordsworth „recollected in tranquility". Eu nu recoltez nimic liniştit, răspund viu la ce-i viu şi urmăresc mai degrabă sfatul lui Ezra Pound: „Make it new". Nu cred în producţii eterne cioplite din marmură şi mă opun clasicizării sau mumificării în orice formă. Dacă nu-i viu nu mă interesează, ceea ce nu înseamnă că nu studiez istoria. Unii morţi sînt mai vii decît majoritatea vieţuitorilor contemporani.

Cît de mult modifică exilul stilul şi concepţia unui scriitor? Cît de mult îl deformează sau, dimpotrivă, îl readaptează la o viaţă dinafara lui, a altcuiva?

Exilul e leacul poetului pentru tot ce-l doare, dar nu-i leac ca alte leacuri, pentru că în loc să-l lecuiască îi intensifică durerea (sau misterul) pînă se preface în plăcere, sunet şi toleranţă. Eu recomand exil tuturor celor care se apucă de poezie sau îs muşcaţi de muză fără s-o ştie. Aici nu vreau să mă repet: eseul meu despre exil, *Dispariţia lui Afară*, a fost publicat în România în traducere.

De ce manifești o fascinație tandră față de mișcarea Dada, Tristan Tzara și alte chestiuni de acest gen? Revista pe care ai fondat-o, *Exquisite Corpse*, a fost un epigon orgolios al tradiției dadaiste? Există în artă o libertate intensă și programatică pe care doar dadaismul a putut să o satisfacă?

Trăiască Dada! Dacă-l citeşti pe Tzara, manifestele şi poezia, greutatea lumii o să ţi se ridice de pe umeri şi o să-ţi crească în acelaşi loc o aripă mare de pene negre cu care poţi fîlfîi prin veacuri. Poezia lui Tristan Tzara am descoperit-o tîrziu, pentru că era umbrit de notorietatea lui de revoluţionar dadaist. În poezia lui se desfăşoară energii cosmice enorme, o frumuseţe demiurgică. Cred că-i cel mai important *poet* francez al secolului al XX-lea. Mişcarea Dada e istorică azi, dar spiritul Dada a rămas fertil şi tînăr. Toate avangardele secolului trecut, cu excepţia Dada, au devenit mumii muzeificate. Contradicţiile eliberatoare Dada – care conţin doze enorme de umor balcanic şi isteţime populară română – au dat roade în artă, societate, politică, desen, propagandă şi publicitate. Dada a fost moaşa artei secolului al XX-lea şi dă semne că o s-o nască şi pe cea a secolului al XXI-lea prin sabotaj şi simulare a lumilor virtuale în care curînd o să ne scufundăm complet. Prin Dada o să ne salvăm întru cîtva şi o să mai rămînă omenesc în noi. De acest lucru sînt convins. O poetă mare, prietenă, Alice Notley, a construit pe timp de 30 de ani un proiect ambiţios de salvare poetică a sîmburelui uman prin mari poezii lirice transmise din „negative space", acel spaţiu negativ al poetului John Keats, un spaţiu al morţilor, un mare Nimic, de unde vine istoria şi acel Ceva care scapă neantului. Cărţile lui Notley constituie unul dintre cele mai grandioase experimente pe modelul lui T. S. Eliot de a fetişiza trecutul uman prin transcendenţă şi voaluri metafizice. În interacţiunea personajelor sale lipseşte ironia, umorul, băşcălia, minciuna albă, toleranţa sau orice fel de comedie. Metoda Dada este diametric opusă tragediei conservatoare şi prelungirii montajului în filozofie sau chiar metaforă. Colajistul dadaist dă obiectului nou o autonomie pe care poate să şi-o piardă numai prin absorbţia într-un obiect nou, nu prin prelungirea sau îngheţarea lui în morală şi în cronică. Dada propune invenţie continuă. Cultura oboseşte des după momentele Dada şi se retrage din invenţie în catalogare. Emoţiile Dada-s fericirea, visul utopiei, erotismul, rîsul. Alte proiecte arată mai demn, sînt mai uşor de apreciat, de premiat şi de exhibat. Dada nu stă cuminte timp suficient să fie înţeleasă, se autodistruge. Aş zice că universul la nivel cuantic e Dada. Şi relativitatea-i Dada. Nostalgia-i copernicană.

Cine ar putea (ca artist și om) să-și mai asume pe deplin caracteristicile Dada astăzi (bufonerie, travesti, absurd, ludic extrem, maximum de dezaxare conținutistică, încălcarea tabuurilor)?

Tinerii. Tinereţea este perioada de îndrăzneală şi nebunie în care un maximum de curaj se poate pune în serviciul unei campanii de dezgolire a procesului care apare inevitabil. Nu-i vorba numai despre energie, care spunea William Blake „is eternal delight", dar şi despre faptul că tinerii vorbesc limba noilor medii virtuale şi electronice. E-limba e noua Latină: tinerii pot compune o rezistenţă umană în limba robotică. În această limbă, absurdul, ludicul, travestiul apar „naturale", aşa că, pentru ei, greutatea o să fie în creaţia unei coerenţe geniale care asumă toate jocurile şi salvează umanul prin imprevizibilitate.

Noua latină sau noua sanscrită sau noua elină. Poate ne vom robotiza în limbi moarte! Definești postumanitatea în funcție de adaptarea electronică a făpturii umane în vremurile noastre, dar este de ajuns acest lucru? Nu ar fi necesară și o definiție măcar simili-metafizică?

Ai atins un punct nevralgic. Pe de o parte, eu (şi dadaiştii cu care conspir) refuz metafizica gata preparată a religiilor, filozofiilor şi utopiilor; aceste preparate sînt otrăvite de istorie. Pe de altă parte, creaţia din adîncul umanităţii noastre a unei noi definiţii a umanului nerobotizat face parte dintr-o mişcare evoluţionară care tinde la un nivel mai treaz al umanităţii. *In extremis* poţi zice că acest efort şi rezultatul obţinut e un soi de „transcendenţă", dar ceea ce rezultă nu seamănă cu transcendentul formalizat de ritualuri preexistente, deşi cred că trebuie să ne servim generos din magia culturilor, din folclor, din poveşti, din arta sacră.

Una dintre definițiile ritualice ale postumanității din *The Posthuman Dada Guide* sună astfel: „este umanitatea care a pus natura între paranteze". Dar, după cum știm cu toții, parantezele pot fi mai largi sau mai strîmte, rotunde sau drepte. De ce natura nu ar putea fi la o adică scrisă cu cerneală invizibilă și nu neapărat pusă între paranteze?

Parantezele sînt strict ecologice: civilizaţia industrială a reuşit să se impună pînă în punctul în care pretindem că omul e coroana creaţiei (aroganţă încurajată de monoteism); înarmaţi cu această groaznică atitudine am disciplinat (aproape) total mediul, am domesticit şi distrus animalele, şi ne pregătim de imortalitate fizică. Din cauza puterii noastre trebuie să regăsim drumul spre natura pe care am îngrădit-o între parantezele omnipotenţei umane, pentru că facem parte din ea şi dacă o distrugem e vorba despre suicid chiar dincolo de prostie. Eu cred (în mod nedadaist) că natura o să ne pedepsească înainte ca noi să avem posibilitatea de a ne *deparanteza*, dar sper (din optimism natural şi caritate) că poate mai avem timp să ne depăşim păcatele via dada în perioada de tranziţie postumană.

În chestiunea magiei, dau și eu aprobator din cap! Vreau o tichie care să mă facă invizibilă...

Ne adăpăm din formele umplute de emoţie, din fîntînile de lacrimi şi din covoarele persane în plin zbor. (**Ruxandra CESEREANU**)

ANIVERSARE

Scurtă incursiune în miraculosul lui Andrei Codrescu

Cristina Matilda VĂNOAGĂ

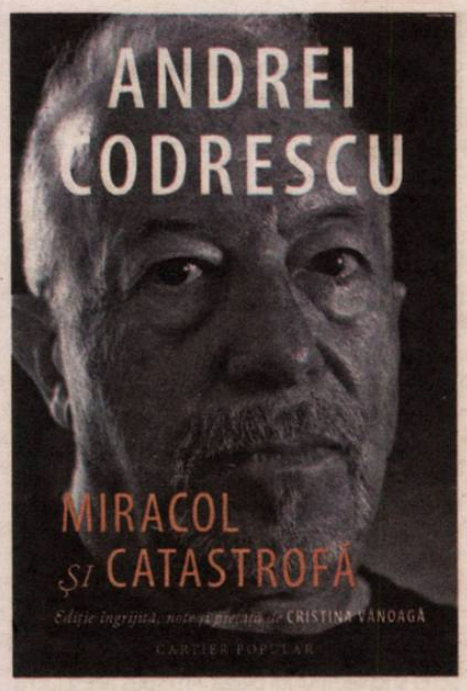
Dacă m-aș afla „în fața unei judecătoare din New York, în absența juraților, fără avocat și fără martori", asemenea lui Drake Bàthory-Keresztur, personajul creat de Andrei Codrescu în *Contesa sîngeroasă*, mi-aș începe discursul așa:

Onorată Instanță, numele meu este Cristina Matilda și sînt ultima descendentă a celui mai vechi neam de vrăjitoare din Cetatea Albă din inima țării și sînt aici să mărturisesc că am asistat și am participat la o serie de evenimente miraculoase, care au legătură cu un bărbat misterios, pe care l-am văzut la televizor în iulie 2005. Bărbatul se numește Andrei Codrescu și, cum veți descoperi pe parcurs, a copilărit și el periodic în Cetatea Albă, de unde mama sa se trage, ca parte a unei familii care se ocupa de capturarea oamenilor pe vecie sub formă de imagine. Nu aș putea să vă explic cum, dar sînt convinsă că prezența lui Andrei Codrescu mă căuta pe mine de la distanță și mie personal îmi vorbea printr-o poezie a sa: „Dacă vezi poemul acesta, divină Christina/ cu țigara ta Winston fă-ne un semn!".

Nu sînt totuși vrăjitoare și nu mă aflu în fața unei instanțe din New York, dar scurta plimbare și transpunere imaginară în textul romanului nu e departe nici de felul în care, pentru prima dată, l-am întîlnit pe autor virtual, la televizor și, ulterior, pe calea internetului, nici de sentimentul declanșat de vocea sa povestind despre întoarcerea literară în spațiul românesc. Apăruseră atunci traducerea în limba română a romanului *Contesa sîngeroasă*, precum și, cum aveam să aflu mai tîrziu, volumele de poezie *Instrumentul negru* și *Era azi*. Citindu-le, am decis: Codrescu era autorul „meu"; a încolțit ideea, confirmată ulterior, că e autorul de ale cărui texte nu mă voi sătura niciodată și cărora le voi găsi mereu noi și noi coridoare pe care să rătăcesc hedonist și interconectări între eseu, poezie și roman, călătorii temporale înainte și înapoi prin experiențele scriitorului, pe care le ghiceam, dar le-am descoperit tot prin deschiderea sa darnică spre cititor, mai ales că, tot în 2005, avea să fie publicat volumul de corespondență între scriitorul Andrei Codrescu și teologul arădean Robert Lazu, *Miracol și catastrofă* ((Editura Hartman).

În decembrie anul trecut s-a născut ideea unei noi ediții, cu textul inițial încadrat de o serie de interviuri ale scriitorului înainte și după apariția corespondenței internautice care constituie corpul principal al ambelor ediții. Astfel, am avut ocazia de a îngriji această ediție a doua, apărută la final de octombrie 2021 la Editura Cartier din Chișinău. Interviurile sînt semnate, cronologic, de Emanuel Tînjală, George Onofrei, Marius Chivu, Vlad Mixich, Vitalie Ciobanu, Andra Rotaru, Ruxandra Cesereanu, Ion Mihai Ionescu, Doina Ioanid, Codruța Simina, Andra Matzal și Cristian Pătrășconiu.

Cyber-creația transferată pe hîrtie și completată cu traduceri din unele texte ale autorului transilvănean emigrat în SUA smulge cititorul din roman și poezie și îl azvîrle într-un joc de descoperire a surselor de inspirație a acestora și a lumii unice din interiorul celui care le semnează. Chiar dacă Transilvania, în special Sibiul natal și Alba Iulia familiei Geller, familia din partea mamei, e prezentă constant în scrierile lui Codrescu, el simte nevoia de a ridica de pe acestea vălul stereotipiei scriitorului emigrat, cu dor de un acasă nativ. Tot acest teritoriu și miracolele sale s-au adăugat experienței imigrării, a primelor poezii în limba engleză, a spiritului dadaist „de purtare de măști" și „tulburare de simțuri" (*Ghid dada pentru postumani*), a inițiaticei apartenențe la generația Beat, a bibliotecilor care au trecut de la stadiul cărților interzise de regimul comunist sau împrumutate de generosul profesor M la biblioteca din Detroit, prima slujbă a lui Codrescu în New York, și librăria Eighth Street Bookstore din New York, tot ipostazierea unei biblioteci, deoarece scriitorul mărturisește: „Nu ne plăcea să vindem cărțile și o făceam numai dacă treceau clienții prin anumite probe. (Dar și dacă erau frumoase/frumoși.) Toți tinerii care lucrau acolo erau scriitori, mici monștri ai literaturii" (*Miracol și catastrofă*).



Dialogul dă, de asemenea, ocazia cititorului să descopere lumea americană pe care Andrei Codrescu o experimentează în toate straturile sale, de la experimentele underground la care asistă, uneori șocante, la elita ideilor culturale, un amestec de sacru și profan, în care miraculosul se întîmplă permanent, dar este rareori recunoscut de omul adîncit în cotidian. Sincronicități temporale și textuale sînt relatate cu nonșalanța dată de obișnuința acceptării lor ca parte a unui drum de creator, care nu se sfiește să provoace zeii prin interpretările pe care le dă religiosului, în urma unor lecturi dezvăluite lui Robert Lazu, și care generează imaginea unui prestidigitator *exquisite* jonglînd cu noțiuni, teorii, experiențe, prinzîndu-și cititorul într-un seducător joc al ideilor, din care se trezește întrebîndu-se cît e adevăr și cît ficțiune în spatele pretenției scriitorului de lăsa dezvelite lumii sinele și istoria textelor sale. Orice cititor care deschide *Miracol și catastrofă* se va întoarce constant la discursul dens și multireferențial, înțesat provocator de sincronicitate, pe care Andrei Codrescu o descrie ca „acest fenomen care leagă totul, absolut totul din univers cu fire de lumină și face ca acest lucru, material, imaterial, prezent sau nenăscut să coincidă și să se suprapună" (*Miracol și catastrofă*). Această sincronicitate pare să fi legat și apariția volumului de o perioadă continuu pandemică, în care se dovedește că miracolul și catastrofa nu sînt antitetice și nu funcționează pe principiul *coincidentia oppositorum*, catastrofa izolării și distanțării sociale fiind depășită de miracolul dorinței de comunicare umană în care, iată, internetul a devenit din nou liantul care a făcut posibilă a doua ediție. Ar mai fi multe de spus despre Andrei Codrescu și felul în care creează hiperpunți către cititorii săi în *Miracol și Catastrofă* și dincolo de acest volum.

M-aș transforma însă într-o Șeherezada insomniacă, povestind, la fiecare cădere a serii, despre personaje, simbolistică, întîlniri românești cu autori virtuali deveniți text-trup umblător prin lume și pretextul de a da celorlalți atît de diferite geografii și vremuri fotografiate o viață cu ochii și transformate prin filtrul interior într-o poțiune vrăjitoresc literară. La întrebarea lui L.R. Lied: „Dacă ar trebui să spui o poveste pentru a salva o viață, ce poveste ai spune?" (*Advice to Young Women Based on Literary Themes*), aș răspunde că ar fi povestea Andrei Codrescu. Pentru că „pe Andrei Codrescu nu poți decît să-l crezi, oricît de absurde, de neverosimile ar fi unele fapte povestite de el" (Mircea Cărtărescu), iar o Șeherezadă care îl poartă cu sine va fi crezută la rîndul ei și la nesfîrșit. —

Polemici

Asupra metodelor de cercetare a bibliografiei: o lipsă a lui Nicolae Manolescu

Bogdan SUCEAVĂ

În nr. 51-52/2021 al revistei *România literară*, scriind despre opera lui Alexandru Ciorănescu, Nicolae Manolescu mărturisește: „E onest să observ și că nu numai trăitorii în afară nu erau totdeauna conectați la situația din țară, ci și că noi, cei din țară, aflam tîrziu sau prea puțin din ce produceau cei din afară. Iată, în ce mă privește, am citit scrierile lui Alexandru Ciorănescu în țară, în interbelic, abia cînd lucram la *Istoria critică*. De cele publicate în Franța sau în Spania, n-aveam decît o vagă cunoștință. N-am avut cunoștință nici de ediția românească a monografiei *Ion Barbu* din 1996. (Editorul *Scrierilor despre literatura română* nu precizează editura la care a apărut.) De aceea n-am citat-o în a doua ediție a *Istoriei critice*. Și, evident, n-am folosit-o în capitolul despre Ion Barbu (care este forma finală și definitivă a comentariului meu, la cincizeci și cinci de ani de la cea dintîi)".

E de apreciat faptul că Nicolae Manolescu admite în mod onest detaliul că nu cunoștea ediția volumului *Ion Barbu*, apărut în 1981, la Twayne's World Authors Series. E foarte onest și detaliul că, în 1996, noile apariții editoriale nu se aflau în primul plan al atenției domniei sale. Ediția din 1981 a monografiei *Ion Barbu* de Alexandru Ciorănescu e, deopotrivă, bine cunoscută și importantă. Să demonstrăm aserțiunea. Matei Călinescu a scris o cronică despre volumul lui Alexandru Ciorănescu în *Slavic Review*, vol. 42, nr. 2 (vara, 1983), p. 348; M. Dorian a scris o cronică la același volum în *World Literature Today*, vol. 56, nr. 4, Homage to Octavio Paz, Our 1982 Neustadt Laureate (toamna, 1982), p. 673; iar Dennis Deletant a comentat același volum în *The Modern Language Review*, vol. 77, nr. 4 (octombrie, 1982), pp. 1007-1008. Acestea sînt doar cîteva dintre comentariile de întîmpinare din anii '80 și sînt ușor de găsit recurgînd la *JSTOR*, o resursă pe care probabil Nicolae Manolescu nu a folosit-o atunci cînd a lucrat la *Istoria critică*.

Mi se pare dificil de lucrat temeinic azi, în orice domeniu în conexiune cu istoria, fără a recurge, în cel mai serios mod, la bazele de date. Atunci cînd am scris, împreună cu Wladimir G. Boskoff, lucrarea „Barbilian spaces: The history of a geometric idea" apărut în *Historia Mathematica* 34 (2007), 221-224, am citat volumul lui Alexandru Ciorănescu la p. 221 și la p. 223, iar la bibliografie apare la p. 224, rîndul 21. *Historia Mathematica* e jurnalul oficial al International Commission on the History of Mathematics, și nu sînt foarte multe lucrări cu subiecte românești în centrul atenției experților în materie de istorie a matematicilor.

În anul 2006, în timp ce pregăteam acest articolul despre spațiile Barbilian, am avut mai multe discuții pline de substanță cu fostul meu profesor de analiză matematică, regretatul Solomon Marcus, care cunoștea și aprecia volumul lui Alexandru Ciorănescu. Un studiu mai extins asupra legăturilor dintre poetica *Jocului* secund și cercetarea matematică a lui Dan Barbilian din perioada 1929-1934 apare în articolul scris împreună cu Wladimir G. Boskoff și Vyvy Dao, intitulat *From Felix Klein's Erlangen program to* Secondary Game*: Dan Barbilian's poetry and its connection with foundations of geometry*, apărut sub egida Academiei Române, mai precis în *Memoriile Secțiilor Științifice*, ser. IV 31(2008), 17-33 (2009). În acest articol, volumul lui Alexandru Ciorănescu este referința [22]. Recenzia pentru *Mathematical Reviews* a acestei lucrări (are numărul MR2582942) a fost scrisă de Victor Pambuccian (de la Arizona State University), un geometru de elită care este totodată și un excelent cunoscător al poeziei românești.

Acest studiu al nostru a fost precedat de un alt articol încredințat Academiei Române, și acesta realizat împreună cu Wladimir G. Boskoff, și anume *The history of Barbilian's metrization procedure and Barbilian spaces*, publicat de *Memoriile Secțiilor Științifice*, ser. IV 28 (2005), 7–16 (2007), articol care a beneficiat în *Mathematical Reviews* de onorantul comentariu al universitarului austriac Hans Sachs (să citățm precis, e vorba despre recenzia cu numărul MR2360445), unde întîlnim acest comentariu: „In this excellent overview work the authors describe the historical development of the so-called Barbilian spaces, which are metric spaces constructed by a special method in order to produce models of non-Euclidean geometry. Besides the original work of D. Barbilian, some of his newer results, which are occasionally overlooked, are cited. The overview article contains 43 important references and will be a great help to researchers who would like to become more acquainted with this area". Între aceste 43 de lucrări citate se află, desigur, și monografia lui Alexandru Ciorănescu. Mi s-a părut onorant și remarcabil faptul că referentul de la *Mathematical Reviews* a apreciat soliditatea aparatului bibliografic. Astfel, volumul lui Alexandru Ciorănescu e bine cunoscut, a fost comentat și citat în multiple surse, cu care un istoric literar ar fi trebuit să fie familiarizat. Faptul că referințe fundamentale pot să fie trecute cu vederea reprezintă o slăbiciune a metodei de documentare. —

Etichete exclusiviste

Péter DEMÉNY

Cred că comunismul a devenit o etichetă bună la toate relele, iar anticomunismul, una bună la toate bunele. Să-i lăsăm pe Marx și pe ceilalți, acum! Ce este comunismul, ce este fascismul, ce este orice -ism de acest fel dacă încercăm să-l curățăm nițel?

Atît comunismul, cît și fascismul sînt sisteme în care *trebuie* să crezi într-un adevăr incontestabil, care se identifică în scurt timp cu liderul suprem. *Adevărul incontestabil* pe care trebuie să-l accepți necondiționat este că bogații îi exploatează pe săraci, că evreii complotează în vederea stăpînirii lumii, că România colcăie de corupți, că imigranții vor pustii Europa – nu contează ce ți se livrează. Important este să fie o frază ușoară și memorabilă, o lozincă simplă și operativă. Liderul suprem va fi reprezentantul acestei ideologii firave, fie el oricine-ar fi.

Mulți simt nevoia să se autodefinească spunînd un hotărît* nu *față de orice altceva.

Adversarul deja găsit, putem merge mai departe. Dintr-odată, se poate proiecta un veritabil război între clasa asupritoare și cea asuprită, între patrioți și trădători de țară, între curați și corupți, între Europa decadentă și maghiarii creștini.

Nu contează adevărul real sau, cum să-i spun, lucrurile par de la sine înțelese; e limpede ca lumina zilei că România e plină de corupți, dar ei au fost și în regimul Băsescu, și nu au dispărut nici astăzi; contează că oamenii sînt disperați că nu mai aparțin nimănui, cu atît mai puțin unui ideal suprem. Este loc pentru idei *unice*. Germania de după Primul Război Mondial, un imperiu care se clatina, România abia eliberată de sub dictatură și trecută prin diferite perioade de tranziție și cu o serioasă masă „dictatizată" (mă refer la arbitrajul de la Viena), Ungaria răvășită de impotența guvernelor postcomuniste și cu o serioasă masă „trianonizată" – nu contează ce demoni ai istoriei acționează asupra noastră, contează numai disperarea, decepția, furia. Toate, o adevărată mană cerească pentru cinici.

Și cu idealuri e mare bai: ar fi bine să fie mai spirituale decît o țară reîntregită sau un imperiu frustrat. Cu marile idealuri etnice sau militare nu prea răzbatem noi spre libertate.

Anticomunismul din România este tot atît de comunist pe măsura acțiunilor sale îndreptate într-o *singură* direcție. El nu crede în Ceaușescu, dar mulți dintre promotorii lui crezuseră în Băsescu ca într-un veritabil Făt-Frumos. Creierii lor fuseseră umpluți de speranța asta și nu au văzut nimic altceva, așa cum mulți dintre comuniști nu văzuseră, nici ei, oroarea și crima; anticomuniștii au decis, despre cineva în funcție, că le place „mahalagiul cu viziune". Așa *văd*, așa funcționează anticomunismul.

Vederea se întunecă – asta-i tot adevărul. Că e comunist, fascist, liber-schimbist – n-are nici o importanță. Poate crede în Dumnezeu: atunci, se întrupează în Sorin Lavric, AURul filozofiei românești. Fapt e că emană ceață și trosnește a război.

Trebuința de care vorbisem mai sus: asta e importantă. Mulți simt nevoia să se autodefinească spunînd un hotărît *nu* față de orice altceva. Fiind maghiar din România care scrie în românește și participă și la viața culturală românească întîlnesc dispoziția asta sufletească la tot pasul. Ori ești maghiar, ori ești român – *tertium non datur*. Identificarea pînă în pînzele albe cu o năzuință, nedescremenirea din proiect: asta e hiba tuturor ideologiilor totalitare (doar nu se spune degeaba că ele sînt *totalitare*). Deși cuvîntul subliniat este și el un obstacol în căutarea adevărului nuanțat. Mulți spun despre Victor Orbán că nu e totalitar și, într-adevăr, nu dispar oamenii cu ajutorul serviciilor secrete, nici nu sînt îngrădiți în libertatea lor. Dar sînt totuși îngrădiți în libertatea asta pentru că „nu e maghiar adevărat" cel care crede că imigranții nu sînt dușmani, ci doar niște oameni neajutorați, că avortul este un drept al femeii, că homosexualii nu sînt pedofili, că Bruxelles nu vrea rău Ungariei, că cetățenia dublă e și o armă politică etc. Zilele astea e foarte greu „să fii maghiar adevărat".

Exact asta face orice sistem de gîndire închis, oricum am numi-o: te închide în el fără să observi, în timp ce pe alții îi exclude – ei vor observa, oricum. Urli împotriva unei dictaturi și ești cel mai harnic și mai fanatic promotor al celeilalte. —

Cărțile colaboratorilor noștri

Povestea *Inflexiunilor*

Dialoguri interdisciplinare cu cîte doi invitaţi despre impasurile lumii de azi sau despre ştiinţă, universuri paralele şi ficţiune

Laura T. ILEA

Dialogurile cuprinse în volumul *Inflexiuni* (Editura Școala Ardeleană, 2022) au o poveste incitantă, adunînd împreună oameni, locuri, conjuncturi, epoci chiar; ultimele două s-au desfășurat în plină criză pandemică.

Să încep așadar cu începutul: *Inflexiunile* au fost mai întîi gîndite ca niște evenimente recurente, urmînd să aibă loc la Cluj, iar conceptul lor s-a reformulat de mai multe ori de la momentul inițial. M-am consultat cu prietenele mele Ruxandra Cesereanu și Cristina Eșianu Farcaș, iar apoi cu Anda Vișan, am dezbătut și redezbătut formula cea mai explozivă pentru niște dialoguri interdiciplinare care, nestrunite cum trebuie, ar fi putut să producă un mare haos ideatic. Aceasta pentru că interdisciplinaritatea e interesantă însă, uneori, mult prea proteică pentru a da roade.

Formula care s-a impus încetul cu încetul a fost cea în care subiectul își crea cadrul, precum și interlocutorii. Concepute inițial pe o axă temporală regulată, o dată la o lună și jumătate, dialogurile s-au mulat încetul cu încetul pe structura vremurilor pe care le-am trăit în ultimii doi ani. Tangențiale și intempestive, spontane și îndelung pregătite, pline de seriozitate, dar și de ireverență. Cred că ceea ce mi-am dorit cel mai mult de la ele a fost crearea unui anumit spirit, a unei stări afective de așteptare, a unui eveniment care nu poate fi preîntîmpinat. Ceea ce putea fi pus în scenă erau doar condițiile acestui eveniment, etica și orientarea lui.

Cînd spectatorii nu mai au loc pe scaune

Vorbind despre acești din urmă vectori ai evenimentului, va trebui să amintesc faptul că cea mai grea a fost alegerea titlului. Pînă la urmă, cum însăși ideea de eveniment se află în centrul spiritului *SenseLab*, am discutat cu Erin Manning și i-am propus ca dialogurile să poarte amprenta publicației acestui laborator de cercetare-creație atît de neobișnuit, în cadrul căruia am activat atîția ani. *Inflexions-Inflexiuni*. Mai ales că unul dintre dialoguri, desfășurat în septembrie 2019, l-a avut ca invitat pe Erik Bordeleau, colaboratorul meu de lungă durată de la *SenseLab*.

Celelalte coordonate s-au impus de la sine: cafeneaua alternativă Ceramic Cafe de la Cluj era spațiul ideal pentru astfel de dezbateri. Un spațiu iubit de studenți și care scotea universitatea în afara cadrelor ei obișnuite. A fost ideea îndelung susținută de Adrian Tușa și de Corina Ilea, creatorii Ceramic Cafe, care, atunci cînd afluxul publicului la primul eveniment, în aprilie 2019, intitulat *Despre distopia lumii de azi*, a depășit cu mult așteptările noastre, iar scaunele s-au dovedit insuficiente, au propus extrem de degajați ca lumea să se așeze pe jos. Ceea ce s-a și întîmplat. Nonșalanța evenimentelor *Inflexiuni* li se datorează și lor. Tinerii au urmărit discuțiile de pe treptele de la Ceramic Cafe, s-au conectat, unii dintre ei, la transmisia *live*. Am înțeles atunci cît de necesare erau astfel de dezbateri.

Cum am menționat în introducerea mai multor dialoguri, am invitat, de obicei, unul dintre cei doi interlocutori la discuție, iar acesta îl propunea, la rîndul său, în funcție de subiect, afinități, ritm, interese intelectuale, pe cel de al doilea. În cîteva rînduri pasul în doi nu s-a concretizat, formula finală dialogală fiind în egală măsură cea mai căutată și cea mai naturală cu putință.

EBS Radio s-a alăturat rapid acestui proiect, invitîndu-ne adesea, pe mine sau pe invitații mei, să vorbim despre subiectul respectiv, în ziua evenimentului. Anca Brășfălean a fost mereu o gazdă curioasă și provocatoare. Îmi amintesc, de asemenea, figura lui Emanuel Lupașcu-Doboș, care a consemnat cu atenție, inteligență și spirit critic cîteva dintre incursiunile noastre inflexionare și le-a publicat pe *Bookhub.ro*, la sugestia Nonei Rapotan. Ulterior, patru dintre aceste dialoguri au fost publicate în revista *Steaua*, la sugestia Ruxandrei Cesereanu, transcrise fiind de masteranzi și doctoranzi ai Departamentului de Literatură comparată de la Cluj – Constantin Tonu, Maria Barbu, Andreea Stoica și Maria Fărîmă. Acestora li s-a alăturat Ion Pițoiu, pentru transcrierea unuia dintre dialogurile nepublicate în *Steaua*. Maria Barbu și Constantin Tonu au preluat ultimele două dialoguri, desfășurate în condiții mai speciale: cel despre *Știința voioasă* a avut loc pe platforma Zoom pe data de 27 aprilie 2020, la cinci luni distanță față de dialogul precedent, al *Lumilor secundare*, și la mai mult de o lună de la închiderea pandemică planetară. Iar cel despre *Politicile corpului* a avut loc în septembrie 2020, pe terasa Ceramic Cafe București, de data aceasta cu puțină vreme înainte ca terasele, cafenelele, cinemaurile și teatrele să fie închise, în toamna anului 2020, din cauza creșterii alarmante de cazuri Covid-19, imposibil de stăpînit la acel moment, în lipsa vaccinului.

Inflexiunile vor continua, chiar dacă au făcut o pauză de un an. De aceea cred că e un bun moment – cel de a consacra un volum acestei prime runde de dezbateri pasionante. Pasionante atît pentru cei care s-au prins în joc, întrucît au fost de multe ori luați pe sus de patosul discuțiilor și de neașteptatul reflecțiilor care se desfășurau acolo, pe viu. Dar și pentru cei care au participat la ele.

Recitind pentru publicare întregul volum, mi-am dat seama că, prinsă fiind în dinamica discuțiilor, mi-au scăpat multe idei, nuanțe, dar mai ales corespondențe între dialoguri. Am observat, retrospectiv, că ideile dintr-un dialog erau preluate și duse mai departe într-altul. Că anumite referințe culturale reveneau, în diferite ipostaze: de exemplu, referința la filmul *Touch Me Not* al Adinei Pintilie apare și în dialogul despre *Distopia lumii de azi*, prin prisma imposibilei, distopicei intimități, dar și mai tîrziu, în *Politicile corpului*, prin prisma vulnerabilității, a expunerii lui. De asemenea, referințe la o carte importantă pentru aceste dezbateri, *Light. Paradigms for Scientific and Religious Thinking*, despre care am vorbit și la EBS Radio, apare și în dialogul despre spațiu și timp, dar și în cel despre *Lumi secundare*, întrucît volumul face distincția dintre experiență, irepetabilă, și experiment, care presupune postulate și repetabilitate. Inutil să vorbim despre Nietzsche și *Știința voioasă*. Desigur, multe alte referințe s-au strecurat printre rînduri; am menționat acestea pentru a pune în evidență recurența, circularitatea, terenul pe care s-au articulat idei surprinzătoare.

Polii culturali care au fost prinși în aceste dialoguri au fost diverși, aceștia incluzînd editurile Școala Ardeleană, Humanitas, Polirom, Idea Design & Print, Zeta Books, asociația *Unfold Motion*, *SenseLab*, centrele *Phantasma* și *Ekphrasis*. Desigur, revista *Steaua*, care a publicat o parte a dialogurilor. Școala Ardeleană a preluat cu entuziasm ideea conceperii unui volum din toate aceste intersecții ideatice, fapt care va crea cu siguranță un nou început, întrucît oralitatea inițială va conduce înspre conotații conceptuale novatoare.

Cît privește participanții la dialoguri, aceștia provin, așa cum era inițial imaginat, din domenii extrem de diverse: literatură, filozofie, teatru și film, jurnalism, crypto-economie, arte vizuale, fizică. Dialogurile au fost îndelung pregătite, atît de mine, cît și de participanți, însă, odată puse în scenă, ele au avut percutanța și evanescența dansului nietzschean, menționat în ultimul dialog. Am avut 10 dialoguri, cu următorii invitați: Ruxandra Cesereanu – Aurel Codoban, Erik Bordeleau – Horea Poenar, Augustin Cupșa – Adrian Florin Pop, Elena Vlădăreanu – István Téglás, Alexander Baumgarten – Zoltán Néda, Cristina Presură – Corin Braga, Călin-Andrei Mihăilescu – Doru Pop.

Cine supravieţuieşte crizelor?

În privința cronologiei – ele nu s-au desfășurat exact așa cum sînt prezentate în volum. Dintre cele șapte adunate în acest volum, primul dialog a avut loc în aprilie 2019, iar ultimul în septembrie 2020, însă ordinea lor a fost diferită. Le-am grupat aici pe două mari teme, prima fiind mai degrabă mentalitară, sociologică, literară și artistică – *Lumea de azi și impasurile ei*; iar cea de a doua avînd legătură cu știința, așa cum poate fi ea, serioasă sau voioasă – *Știință și universuri paralele*.

Acum, în privința temelor, ele au depășit cu mult ceea ce exploraserăm inițial și ne-au dus înspre întrebări și reflecții inepuizabile. Mai mult decît atît, au creat o lume ficțională proprie *Inflexiunilor*, un spațiu al manifestării care a lăsat, indubitabil, urme.

Iată cîteva dintre acestea: distopii tari – distopii flotante; conștiința spectrală, care e însuși instrumentul memoriei. Apoi, vorbind despre misterul distopiilor actuale, o cheie a acestuia ar putea fi ciocnirea simbolurilor cu tehnologia. Atîta doar că, în această ciocnire, există în egală măsură ficțiuni creatoare și ficțiuni distrugătoare. Speranța noastră, a unor ființe aflate la început de secol XXI, ar fi ca tehnologia să fie capabilă să inventeze ficțiuni salvatoare, un tip de memorie (emoțională, istorică, justițiară, informațională?) care să supraviețuiască crizelor actuale.

În ritmul aceleiași scrutări a lumii noastre și a dependențelor ei, prestanța incontestabilă a rețelelor sociale a fost decriptată prin prisma nevoii noastre permanente de validare. Putem însă oare controla, guverna aceste dispozitive asupra cărora părem să nu avem nici o putere? Arta, ritualurile spațiului comun, instrumentele prin care identificăm zonele în care emerg noile intensități sînt posibile forme de supremație, de noi reguli în lumea infinit virtualizabilă.

Periferiile vorbesc despre vămi și validare centrifugă, despre „ranchiuna sedentarilor", contracarată de apartenențe multiple, în măsura în care acestea sînt posibile.

În sfîrșit, *Politicile corpului* vorbesc despre ceea ce este politic în corp, în dans, în șocul corpului gol, despre amorf și expresivitate, despre monștri și despre *catharsis* și mai ales despre toate formele în care corpul a fost încarcerat și redus în perioada pandemică.

Partea a doua, dedicată diverselor forme de știință, a pornit de la postulate, de la punctul zero. Cum arată deci o definiție filozofică a timpului care îl numește pe acesta „așteptare a unui eveniment"; dar a spațiului, conotat drept „experiență a atenției"?

Universuri-reziduu şi lumi secundare

În aceeași ordine de idei, *Lumile secundare* menționează „irațională" eficacitate a matematicii, „miracolul" faptului că aceasta e însuși limbajul naturii, că lumea e ordonată, poate fi descrisă, iar creierul nostru îi poate înțelege legile. De aici se pot proiecta multiversuri, *qualia*, universuri-reziduu, lumi secundare. Precum și o mare tentație transgresivă: teoria totului.

În sfîrșit, ca un arc final, în plină pandemie, *Știința voioasă* e în egală măsură de un „realism crîncen, visceral", dar și de un intens vizionarism estetic. Dacă Nietzsche e un profet al viitorului, e această profeție anihilată de promiscuitatea lumii contemporane, perfect ancorată în propriul ei nascisism pandemic? Ireverența gîndirii, absurdismul, *stand-up comedy*, nebunia suprarealistă, dadaismul, rîsul nietzschean, *hacking*-ul filozofic, o gîndire de tip viral par a fi cîteva trasee de urmat. Iar micile republici imaginare o formă de utopie nondestructivă.

Am insistat asupra acestor cîtorva termeni, teme și direcții în care au deambulat discuțiile *Inflexiunilor* pentru a vă deschide apetitul pentru acest volum neliniștitor, viu, critic și intempestiv. Dar care propune, în egală măsură, noi concepte. Concepte care se vor înscrie, sper, într-o autentică logică virală. —

9145498831092

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1093
19-25 ianuarie 2022
Anul XXII/serie nouă (834)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© ONB

Andrei Şerban: „Nu vreau să privesc în jos!“

Interviu realizat de Ovidiu Şimonca

Cicisbeo descătușat

Andreea Teliban despre Mihai Eminescu în corespondența cu Veronica Micle

Artele vizuale şi galeriile româneşti în 2021

Vladimir Bulat, retrospectivă despre ce a fost semnificativ în spaţiul vizual autohton

Opera lui Ion Cucu. Fără pixeli

Mirel Bănică despre omul din spatele aparatului de fotografiat scriitori români

Moshe Idel la 75 de ani

Sorin Antohi

Despre Nietzsche și lumea voinței de aparență

Ștefan Afloroaei

Istoriile contestării statu-quo-ului, de la proteste la teatru

Iulia Popovici

Marta Petreu şi Ileana Negrea, laureate ale Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“

Scriitoarea Marta Petreu a cîştigat Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" OPERA OMNIA, pentru întreaga activitate, acordat de Primăria Municipiului Botoşani şi Uniunea Scriitorilor din România.

Juriul a fost alcătuit din Nicolae Manolescu – preşedinte, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Mircea Mihăeş, Ioan Holban, Gabriela Gheorghişor şi Vasile Spiridon.

În cadrul unei festivităţi online a fost anunţată cîştigătoarea Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", OPUS PRIMUM. Premiul a revenit poetei Ileana Negrea, pentru volumul de debut *Jumătate din viaţa mea de acum*, Editura fraACTalia. Ileana Negrea s-a născut la Ploieşti în 1984 şi este absolventă a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Bucureşti.

Nominalizaţii la acest premiu au fost autori care au debutat cu volume de poezie în 2021:

Andrei-Codrin Bucur, *La bella Italia: anti-poeme jurnaliere*, Editura Tracus Arte.

Ileana Negrea, Jumătate din viaţa mea de acum, Editura frACTalia.

Alexandra Pâzgu, *Dă tot ce ai*, Editura Tracus Arte.

Ioana Zenaida Rotariu, *Cei cinci ani de muţenie*, Editura Tracus Arte.

Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, Editura OMG

Juriul care a acordat Premiul „Mihai Eminescu" pentru Debut a fost alcătuit din: Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Alex Goldiş, Mihai Iovănel, Andrei Terian.

Bursa Fundaţiei Bonte pentru cercetarea patrimoniului artistic al MNAR

Cu ocazia Zilei Culturii Naţionale, pe 15 ianuarie 2022, Muzeul Naţional de Artă al României (MNAR) în parteneriat cu Fundaţia Bonte au lansat Bursa Fundaţiei Bonte pentru cercetarea patrimoniului artistic al MNAR.

MNAR şi Fundaţia Bonte colaborează din anul 2017 cînd, împreună au organizat la Muzeul Colecţiilor de Artă din Bucureşti expoziţia Pictură românească din colecţia Fundaţiei Bonte. Tot în acel an, MNAR şi Fundaţia Bonte au anunţat de Ziua Culturii Naţionale reîntoarcerea în Galeria Naţională a două tablouri din Colecţia Manu, realizate de Anton Cladek (1794-1882). Aceste lucrări clasate în categoria tezaur, care au aparţinut MNAR pînă la retrocedarea lor către proprietarii anteriori, au fost achiziţionate de Fundaţia Bonte în cadrul unei licitaţii şi restituite prin donaţie muzeului din Palatul Regal. Bursa de o mie de euro lunar timp de un an va fi atribuită prin concurs unui proiect de studiu al vastului patrimoniu artistic al MNAR din perspectiva istoriei sau teoriei artei, esteticii sau interdisciplinar.

Această bursă face parte dintre instrumentele strategice concepute de MNAR pentru a susţine cercetarea de specialitate din România în cadrul muzeului. Aceasta se alătură Bursei „Micaela Eleutheriade" oferită de MNAR în sprijinul creaţiei artistico-plastice.

Detaliile despre bursă, condiţii de înscriere, selecţie şi calendar vor putea fi regăsite pe siteul MNAR (*www.mnar.arts.ro*).

Concurs de debut în proză, la Polirom

Editura Polirom organizează Concursul anual de debut, ediţia 2022, la secţiunea Proză

Manuscrisele participante la concurs (fără CV) vor fi ataşate unui e-mail, de pe un cont creat cu acest prilej, şi trimise la adresa: adrian.botez@polirom.ro, până pe data de 4 martie 2022. Adresa de e-mail poate fi *motto*-ul volumului, un fragment din motto sau titlul cărţii. Exemplu: orazero@yahoo.com/ gmail.com etc.

Este foarte important ca adresa de mail, mailul şi manuscrisul ataşat să nu conţină sub nici o formă numele concurentului – cazul contrar duce la descalificare.

Manuscrisele trebuie să aibă minimum 150.000 de semne (caractere + spaţii). Sînt acceptate şi manuscrise ale autorilor care au fost incluşi anterior în antologii sau au publicat în volume colective. Nu sunt acceptate manuscrise ale scriitorilor care au mai publicat ca autori unici alte volume, indiferent de tipul acestora.

Câştigătorul concursului va fi anunţat în luna mai 2022, pe adresa de e-mail de pe care a fost trimis manuscrisul, iar rezultatul va fi făcut public în cursul aceleiaşi luni. Premiul pentru manuscrisul declarat câştigător constă în publicarea acestuia în cursul anului 2022. Nu se acceptă manuscrise fără diacritice.

Manuscrisele nepublicate vor fi şterse.

Câştigătorii ediţiilor anterioare:

Teodor L. Nedeianu, *Geaca lui Kafka* (2021): Premiul Tânărul Scriitorul al anului, Gala Tinerilor Scriitori/ Cartea de Poezie a anului 2021; Ema Stere, *Copiii lui Marcel* (2020): Premiul Uniunii Scriitorilor din România, secţiunea Debut, ediţia 2021; Premiul Sofia Nădejde pentru Literatură Scrisă de Femei, ediţia 2020, la secţiunea Debut-Proză; Roxana Dumitrache, *Papa Nicolau şi alte povestiri foarte, foarte scurte* (2019) • Iulian Bocai, *Ciudata şi înduioşătoarea viaţă a lui Priţă Barsacu* (2018): Premiul Festivalului Primului Roman de la Chambéry, Franţa, ediţia 2019 • Premiul revistei *Observator cultural* pentru Debut, ediţia 2019;Alexandru Done, *Downshifting* (2017): Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2017, secţiunea Debut.

Paula Erizanu, Teodor L. Nedeianu, Florentin Popa şi Simona Popescu, laureaţii Galei Tinerilor Scriitori/ Cartea de Poezie a anului 2021

Sîmbătă, 15 ianuarie 2021, de la ora 16.00, în cadrul unui eveniment hibrid, fizic şi online, transmis în direct de Radio România Cultural, a avut loc GALA TINERILOR SCRIITORI / CARTEA DE POEZIE A ANULUI 2021, eveniment ce a celebrat cea de-a douăsprezecea ediţie a Zilei Culturii Naţionale. Astfel, în Sala „Perpessicius" a Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti au fost prezenţi fizic doar nominalizaţii şi echipa proiectului (cu dovada prezentării Certificatului Verde Covid 19). Premiul Tînărul scriitor al anului 2021 a fost cîştigat de Paula Erizanu pentru volumul *Ard pădurile*, apărut la Editura Cartier. Premiul Tînărul poet al anului 2021 a fost cîştigat de Florentin Popa pentru volumul *Dezintegrare*, apărut la Editura OMG. Premiul Tînărul prozator al anului 2021 a fost cîştigat de Teodor L. Nedeianu pentru volumul *Geaca lui Kafka*, apărut la Editura Polirom.

Sîmbătă, 8 ianuarie 2022, juriul Galei Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2021 a anunţat public nominalizările pentru Gala Tînărului Scriitor, ediţia a XII-a, precum şi acordarea Premiului Cartea de Poezie a anului 2021 volumului *Cartea plantelor şi animalelor* de Simona Popescu, volum apărut la editura Nemira. Pentru secţiunea Premiul Tînărul poet al anului 2021 au fost nominalizate cărţi semnate de Ramona Boldizsar, Elena Boldor, Adelina Pascale, Florentin Popa, Cătălina Stanislav şi Ioana Iuna Şerban.

Pentru secţiunea Premiul Tînărul prozator al anului 2021 au fost nominalizate cărţi semnate de Paula Erizanu, Dinu Guţu, Teodor L. Nedeianu, Cristian Vicol şi Mihail Victus.

Juriul Galei a fost format din trei critici literari (laureaţi ai ediţiilor 2012, 2014 şi 2015): Bianca Burţa-Cernat, Andreea Răsuceanu şi Cosmin Borza.

Artistul vizual Mihai Zgondoiu a realizat afişele şi diplomele Galei Tinerilor Scriitori. Gala Tinerilor Scriitori i-a avut ca invitaţi speciali pe Mike Godoroja & Blue Spirit. Producător: Anamaria Spătaru. Amfitrion: Dan Mircea Cipariu. Coproducător: Radio România Cultural.

Organizatorii Galei au fost Primăria Municipiului Bucureşti prin Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti şi asociaţia EURO CULTURART. Programul cultural Gala Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2021 a fost realizat cu sprijinul Ministerului Culturii. Parteneri: APLER (Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din Romînia) şi Opera Scrisă.ro-societate de gestiune a drepturilor de autor. Partener media: AgenţiadeCarte.ro (comunicat preluat de pe *agentiadecarte.ro*).

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, 15 ianuarie și criza din Ucraina ____4

Andrei ŞERBAN: „Nu vreau să privesc în jos!" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____5

ISTORIA LITERATURII

Mirel BĂNICĂ, Opera lui Ion Cucu. Fără pixeli ____8

STUDII CULTURALE

Iulia POPOVICI, Istoriile contestării statu-quo-ului, de la proteste la teatru ____9

FILOZOFIE

Ștefan AFLOROAEI, Despre Nietzsche și lumea voinței de aparență ____10

ANIVERSARE

Sorin ANTOHI, Moshe Idel la 75 de ani ____11

RETROSPECTIVE / ANUL CULTURAL 2021

Carmen MUŞAT, Tablou în mișcare – critica și teoria literară ____12

Paul CERNAT, 2021: repere nonficționale ____13

Victor COBUZ, Poezia și nonficțiunea în 2021 ____14

Adrian MUREŞAN, 2021: o retrospectivă (II) ____15

Vladimir BULAT, Artele vizuale şi galeriile româneşti în 2021 ____16

ESEU

Andreea TELIBAN, Cicisbeo descătușat – Mihai Eminescu în corespondența cu Veronica Micle ____18

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Cea mai mult decît mamă de Chantal Deltenre – Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Eikon ____21

REMEMBER

Alina MARC-CIULACU, Tabloul unor epoci prin ochii unei Doamne ____24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____4

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____17

Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini şi cuvinte ____23

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____23

Actualitate

Ziua Culturii Naționale: la aniversară, împreună cu „acei tineri și ferice"

Nora IUGA

Mihai Eminescu

Iată, am apucat și anul ăsta aniversarea zilei mele de naștere pe 4 ianuarie, cînd am împlinit 91 de ani. Am apucat și ziua de naștere a Poetului Mihai Eminescu, cînd el ar fi împlinit 172 de ani... așadar, amîndoi sîntem CAPRICORNI și POEȚI, amîndoi familiarizați cu Viena și cu Berlinul, amîndoi PUBLICIȘTI, El la *Timpul*, eu la *Volk und Kultur* şi la *Observator cultural*, amîndoi iubitori de romanțe, romantici și cam săriți de pe fix! Amîndoi îndrăgiți și huliți deopotrivă de confrați. Academicianului Eugen Simion îi port mult respect pentru inițiativa salutară de a face din aniversarea Luceafărului și Ziua Culturii Naționale.

Îmi amintesc că la o reuniune culturală, într-un cadru ultra intelectual, Eugen Simion a amendat prompt micile mele ironii la adresa cognomenului Luceafărul, cu care ne place să-l „alintăm" pe Eminescu. Mă gîndesc acum, cînd nu prea mai știu să-mi țin gură, ce prostioare nostime mi-au trecut atunci prin minte: ce-ar fi dacă le-am propune americanilor să-i dea lui Edgar Allan Poe pseudonimul *Corbul* sau nemților sa-i dea lui Johann Wolfgang Goethe pseudonimul de *Regele lelelor*. Dar, tema e prea gravă ca să uit de solemnitatea momentului.

În curînd, mă tem că Ziua Culturii Naționale își va pierde conținutul, cînd văd cît de vertiginos crește numărul artiștilor în general, a tinerelor talente, care aleg emigrarea și uită să se întoarcă acasă cu ce au învățat. Sînt servili cu noii patroni, fac ce li se cere, scriu la comandă, scriu cu mesaj și se fac utili, le crește prețul.

Ăsta nu e, firește, un text aniversar, nici omagial... e un text disperat. Președintele Iohannis își bate gura de pomană, pledînd pentru România Educată, dacă educații dau bir cu fugiții și nu se mai întorc acasă! Și nu pot să nu-l citez iar pe Eminescu, care-mi sună, iată și acum în urechi: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată!", dar poate că „acei tineri și ferice", care visează „pămînturi făgăduite" vor fi destul de luminați ca să vadă, la un moment dat, că nu numai „deasupra e cer de stele, ci și dedesubt!".

Dacă avem un Eminescu și mulți alții necomemorati, pot spera că avem și o pleiadă de profesori de română împătimiți, oameni dăruiți, oameni mișcați şi susținuți de un vers, care vorbi vorbi tinerilor despre literatura română și despre *acasă*, ce înseamnă, ce *mai* înseamnă *acasă*, cum sper că și pămîntul ăsta care a născut mulți poeți cu har, dar mai puțin cu verticalitate, își va găsi busola pierdută menită să le arate drumul înapoi! Sincer, dincolo nu vor avea „un somn lin și-un cer aproape", dacă țara asta care se zbate încă, precum peștele pe uscat, va deveni pămîntul făgăduit al tinerilor barzi din Kazahstan și Bangladesh, nu că aș doini ca Eminescu „cine-o îndrăgi străinii/ mînca-i-ar inima cîinii...", dar cred că ființele plămădite din focul si apa unor locuri foarte îndepărtate cu greu se pot alipi... mă întorc la Eminescu, care are răspunsuri la toate: „Codrule, codrușule,/ ce mai faci, drăguțule,/ tu din tînăr precum ești/ tot mereu întinerești!". —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

nr. 1093 (834) 19-25 ianuarie 2022

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poştal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găseşte, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

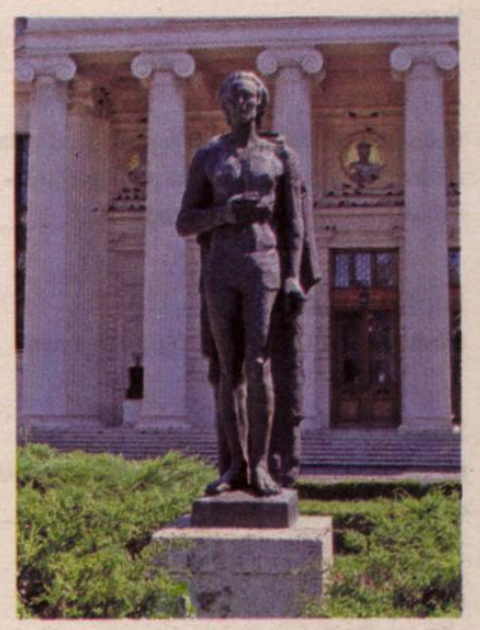
După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

ACTUALITATE

15 ianuarie și criza din Ucraina

Bedros HORASANGIAN



Dacă în Australia autoritățile judiciare au decis la aceeași dată anularea vizei de intrare și expulzarea din țară a tenismenului sîrb Novak Djokovici, invitat altminteri de aceleași autorități să participe la un turneu de Grand Șlem, în România, cu mic cu mare, autoritățile și întregul norod au sărbătorit ziua de naștere a lui Mihai Eminescu. Nu avem cum să evităm 15 ianuarie. Ziua nașterii lui Mihai Eminescu – dar și a morții lui Anton Holban, un remarcabil prozator, tot român, de care nu-și mai aduce nimeni aminte –, devenită prin lege, din 2010, Ziua Culturii Naționale. Fie. Dacă-i bal, bal să fie, unde-i lege, nu-i tocmeală. Cu mic cu mare, toată suflarea românească s-a pus pe comemorat.

Dacă la statuile lui Eminescu din București și Timișoara, anunță *Agerpres* (citînd laolaltă, în 2022, din Titu Maiorescu, G. Călinescu și Zoe Dumitrescu Bușulenga – devenită Maica Benedicta) s-au depus coroane de flori – ne aducem aminte cu emoție de gestul singular și fără prea mult tam-tam al lui Geo Bogza de a pune o garoafă la statuia minunată realizată de Gh. Anghel, același care a făcut și o alta, de excepție, lui Theodor Pallady, comemorat tot în aceste zile într-o retrospectivă *Pallady 150*, care trece neobservată, asta e, sălile sînt goale și n-am văzut să fie buluceală la intrare cum ar fi fost cazul –, Senatul României s-a mobilizat și a organizat o ședință festivă. Cu președintele Senatului, Florin Cîțu, pe post de omagiator *no comment!* – Anca Sigărtău și Claudiu Bleonț ca recitatori din poezia eminesciană.

Să menționăm că elevii și ceilalți invitați au beneficiat și de un tur ghidat la Palatului Parlamentului cu acest prilej, al Zilei Culturii Naţionale, pentru care Ministerul Culturii a finanțat 23 de proiecte și acțiuni culturale în valoare de 500.000 de lei.

Pe scena Teatrului Național „I.L. Caragiale" din București a avut loc un alt buchet de acțiuni. Un recital muzical-artistic cu participarea unor artiști de seamă – Oana Pellea, Mariana Mihuț, Horațiu Mălăele, Maia Morgenstern din România și Diana Decuseară, Ghenadie Gâlcă, Iurie Focșa, Aliona Triboi din Republica Moldova, care a adoptat și ea 15 ianuarie ca Ziua Culturii Naționale. A fost și un concert al orchestrei Operei Naționale București și proiecția a două filme care au prezentat istoria Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Chișinău și a Operei Naționale din București, ambele devenite centenare. În foaierul TNB, a fost vernisată și o expoziție cu lucrări ale unor artiști români – de la Nicolae Grigorescu la Tonitza. Băgăm seama că Theodor Pallady e ocolit mereu, chiar dacă cei vizați sînt nume onorabile.

Chiar și Ministerul de Externe român a decretat mobilizare generală pe 15 ianuarie, cu un întreg program de manifestări prin misiunile sale. La rîndul său, premierul României, Nicolae Ciucă, a transmis un mesaj cu acest prilej. Citățm: „De mai bine de un deceniu, România își sărbătorește Cultura Națională pe 15 ianuarie, ziua de naștere a celui mai mare poet pe care țara noastră l-a dat culturii universale, în semn de apreciere pentru valoarea operei și pentru prestigiul pe care ni l-a adus pe plan internațional. [...] Din păcate, multe categorii de artiști au fost afectate în timpul pandemiei, din cauza restricțiilor pentru protejarea sănătății publice. Instituțiile statului au făcut eforturi să ajute, dar a fost, este în continuare nevoie și de mobilizarea iubitorilor de cultură, care să ajute artiștii să revină la viața și activitatea cît mai apropiate de condițiile anterioare pandemiei. Artistul trebuie să poată să trăiască din arta sa [*și rolul Statului care este?* – B.H.]. De asemenea cred că e important ca familia, școala și societatea să încurajeze copiii și tinerii cu înclinații artistice pentru ca țara noastră să aibă un viitor cultural. Un sincer omagiu creatorilor români din toate timpurile, multă inspirație artiștilor noștri contemporani și mult succes tuturor celor care aspiră la o carieră artistică. La Mulți Ani, dragii noștri, și să aveți un an cum vă doriți!".

Cel mai încurajator mesaj în aceste zile de iarnă, de crize, lipsuri și isterizări de tot felul, a venit din partea unei simple prezentatoare de buletin meteo. Care ne-a livrat ceea ce ne lipsește și care a contrazis puzderia de știri prăpăstioase cu care colegii/colegele ei de breaslă meteorologică ne țin în priză și ne bagă clipă de clipă în sperieți. Ce a spus noua prezentatoare – sperăm că nu a fost concediată pentru că i-a ieșit un porumbel alb pe gură, nu am mai văzut-o: „Bucurați-vă de fiecare zi, oricum ar fi vremea!". Nu sună frumos? Chiar dacă rușii nu au ajuns la un acord cu americanii în ce privește Ucraina, iar un conflict armat în Europa planează amenințător. Să sperăm că glasul rațiunii de ultimă oră va învinge, așa cum s-a ajuns și în cazul crizei rachetelor din Cuba de acum cîteva decenii. Hrușciov și Kennedy au bătut palma pînă la urmă după ce și-au încordat mușchii și arsenalul atomic era în alertă. Decît să ne certăm și războim, mai bine un cîntec vesel să cîntăm.. —

de-clic(k) / atelier deschis

Demisia politicului și transnaționala naționalistă: o poveste de amor în capitalismul pandemic

Bogdan GHIU

Mare întîlnire și mare potrivire de caracter și de tipologie între Djokovic – cunoscutul self-investitor antivaccinist de succes mondial asupra căruia, ca și cum propriile proiecții de sine, propria religie a propriului corp, a propriei suprasănătăți maladive, nu ar fi de ajuns, se mai proiectează, cuagulîndu-se și concrescînd, și deliruri planetar-naționaliste balcanice – și faimoasele, deja, autorități australiene, care sub actualul guvern conservator au reușit să facă iar ceva de pomină, la fel ca anul trecut, cînd, fără să o prevină – adică exact ca acum, fără să știe stînga ce face dreapta, recte conducerea turneului de mare, mai curînd șmen decît șlem, Australian Open, statul Victoria și autoritățile federale –, au schimbat, într-un mod cu adevărat „federal", Franța pe SUA într-un contract cu submarine atomice fără să-i spună celei dintîi nimic, punînd-o în fața faptului împlinit, ceva greu de văzut în relațiile internaționale. Acum, minciună contra minciună, deși par a se fi respins, actualele autorități de la antipozi și marele tenismen balcanic de fapt s-au întîlnit și s-au potrivit asemenea emisferelor de Magdeburg, într-un fel de „balcanism" global: producînd un vid, un fis epocal. Mare guvern, mare caracter!

Pentru că problema atît în cazul lui Djokovic și al familiei sale restrînse, cît și în cazul familiei sale „extinse", adică al celor care se simt reprezentați, simbolizați de acesta, sînt, într-adevăr, minciuna, negarea, falsificarea, mitomania (în sens de fabricare de mituri egocentrate): față de ceilalți și chiar, se poate bănui, față de ei înșiși – poate chiar ajung să creadă ce spun, dar asta nu contează. Deci „neamul", „clanul", „tribul" antivaccinist (ca ultim simptom negaționist), suveranist, suprematist, medieval-naționalist, ultrareligios și antiștiințific, închipuit, fantasmatic etc., este înainte de toate și în mod fundamental mincinos.

Suveranitatea sau supremația ca drept auto-acordat și consimțit de a minți. Pretenția de a fi îndreptățit (de istorie) să minți, de a avea dreptul și chiar mîndria de a minți. O boală foarte, foarte, tot mai răspîndită. Justificarea pentru a minți, justificarea, acordarea și consimțirea dreptului de a minți, de a înfrunta adevărul și de a nega realitatea. Învoire și învoială la delir. Nou pact social paralel „antiglobalizare": fals adversar, falsă luptă.

Dar cum adică, Spartacus minte? Și uite-așa se dezumflă balonul (de aur) al celor din jurul lui, începînd cu familia și clanul, care, crezînd că-l eroizează agățîndu-se de el și împingîndu-l în istorii contrafactuale, de fapt l-au sacrificat. Dar exact asta e regula: eroul sacrificat. De data asta, însă, nu în luptă cu vrăjmașii, ci cu adevărul „brut", cu realitatea.

Dacă vrea să devină cu adevărat nu doar campion-investitor, ci un mare atlet *mens sana*, nu doar *corpore sano*, corp-mașină ca pe vremea mecanicismului, Djokovic ar trebui să se trezească și să se despartă de ai săi.

Asta într-un moment cînd Estul ex-comunist al Europei devine Mecca „democraților", paradisul „oamenilor liberi". Înapoiați din toate țările, uniți-vă (în România, unde s-au unit deja)!

Căci iată, nici nu a venit, de fapt, iarna, vine deja primăvara, dă, deja, colțul ierbii, făcîndu-ne să sperăm că poate va da și colțul adevărului prin obrazul gros și supraboit al minciunii. Răzbește ea, realitatea, pînă la urmă, ca iarba prin asfalt. Să te ții atunci gemete, nu va scăpa din păcate nimeni de la scrîșnetul dinților la contactul cu realitatea lăsată, co(s)mic, pe dinafară, „infern exterior".

Se pare că am devenit cu toții o sectă (adică în mod sectar ne identificăm ca „la fel"). Sectă ecumenică, ecumenism sectar.

Să revenim însă. Ca în orice (trans)domeniu al excelenței, fie el artă, sport, politică etc., se poate separa talentul de caracter, geniul de moralitate? Ne exonerează primul de al doilea? Îl răscumpără primul pe al doilea? În cazul lui „Djokovic *vs* Australia" nu e vorba nici de sport, nici de vaccin, ci de minciună, altfel spus, de un non-atletism al obrazului. Vastă satisfacție personală provocată așadar, măcar o dată, de faptul că nu poate „merge și așa".

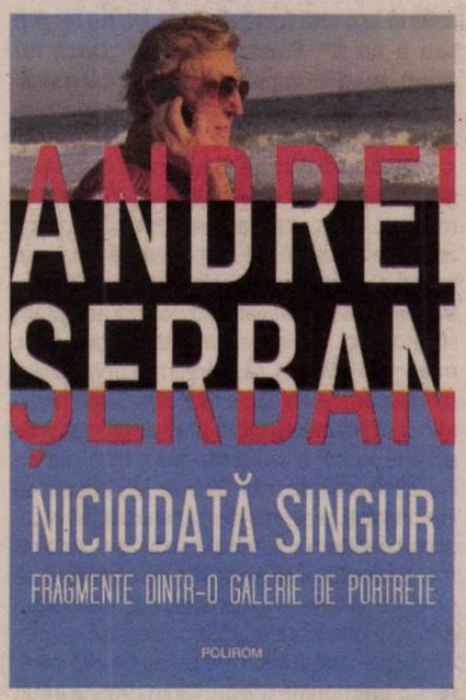
Dacă am fi răutăcioși (și uneori chiar trebuie să fim), am putea numi fenomenul simbolizat, concentrat, acum de Djokovic (și reprezentat de un întreg „Est" postcomunist, devenit tipologie globală), dar exacerbat expresiv de pandemie, „balcanism" (sau „est-etism": supralicitarea imaginii) caracterial sau moral, adică fragmentarea, divizarea, ruperea, atomizarea, infra-hiper-individualizarea ființei umane în „insule" și enclave în care, cum spuneam, excelența într-un domeniu (în cazul de față, un sport de imagine și de bani, în care se adună ca într-un ghem multe interese: am spus, zilele trecute, în cadrul unui seminar că „Djokovic" e un ghem de interese globale) nu ar avea, aparent, nimic de-a face cu moralitatea, cu legea etc. „Rupt" între propria istorie și alte istorii, istoriile altor entități, Djokovic e un individ de fapt sfîșiat, „autodetonat". „Balcanism", „est-etism" moral: actualele conduceri ale Ungariei și Poloniei (dar și, mai pe șest, mai mucles, cea a României) fac parte din aceeași categorie a mincinoșilor, a încercării de a profita doar de banii Occidentului, ai învingătorilor și asupritorilor, printr-un „atletism" și o „haiducie" a driblării lui, a nerespectării legilor „lui". Adevărat sport zonal. „Naționalismul" care, probabil, a încercat să se agațe de Djokovic, este de fapt o contra-gîndire capitalistă transnațională.

Căci poate că abia aceasta e problema, falia în care a căzut, aruncîndu-se orbește, cu capul înainte, marele campion/măruntul om Djokovic: tenisul a devenit o mare afacere, un „ghem" de interese globale, iar capitalismul dezrădăcinat concentrat în acest sport consideră că poate face legea în locul statelor, în mod transteritorial, altfel neputîndu-se explica ruptura stupidă, comică dacă nu ar fi dramatică și doar aparent accidentală, de fapt structurală, dintre învoirea-învoiala Australian Open-Djokovic și legea statului, care a trebuit să revină, să recupereze terenul pierdut, adică cedat din start prin demisie, generînd toată această telenovelă, tot acest foileton absolut deloc anecdotic.

Știm oare ce vedem cînd ne uităm la tenis, sau la fotbal? Măcar Ronaldo sau Messi nu vor să ne dea lecții...

„Nu vreau să privesc în jos!“

Interviu cu Andrei ŞERBAN



Neastîmpăratul şi neîngrăditul Andrei Şerban a revenit în România şi lucrează. Face ceea ce ştie de o viaţă: teatru. Dar şi scrie. Amintiri. Mai întîi şi-a aruncat buzduganul şi i-a apărut, la sfîrşitul anului trecut, o carte la Editura Polirom: Niciodată singur. Fragmente dintr-o galerie de portrete, *un volum scris în America, în timpul pandemiei şi izolării. Cartea* Niciodată singur *a fost forma lui de a rezista la asaltul acestei tulburări planetare. Iar din decembrie 2021 a lucrat la Bucureşti* Lucia di Lammermoor, *la Opera Naţională. Montarea lui Andrei Şerban conţine un paradox. Este precum un cîntec ademenitor: „Dragă spectatorule, vino la Operă, simte-te bine, ascultă muzica, admiră decorurile, jocul individual şi de grup al actorilor/cîntăreţilor, dar tîrziu, mult mai tîrziu, ai să-ţi dai seama de drama Luciei, de iubirea ei, de refuzul ei – care merge pînă la crimă – de a face un tîrg cu iubirea“. Pînă la „violul“, siluirea din seara nunţii, Lucia crede că situaţia se va rezolva, că nu e ameninţată de nimic. Abia apoi, cînd îşi vede „hărăzitul“ în cortul nupţial, înnebuneşte, îşi dă seama că este „o marfă“. După „aria nebuniei“, Lucia – interpretată minunat de Veronica Anuşca – urcă pe acel suport şi, în lumina care cade pe ea, doar pe ea, pare o fiinţă desprinsă de lume, dar e atît de frumoasă, nu e groază, e o eliberare din chinurile falsei iubiri. Aşa a gîndit Andrei Şerban acest spectacol, despre o iubire care nu poate să se supună unor reguli rigide, unor compromisuri, unui negoţ.*

De la Bucureşti, Andrei Şerban a plecat la Cluj, unde pregăteşte Oedip *de Sofocle, la Teatrul Maghiar de Stat. Despre această reîntoarcere a regizorului Andrei Şerban în România va fi vorba în acest interviu, acordat în exclusivitate revistei* Observator cultural, *înregistrat faţă în faţă într-o sală de repetiţii de la Opera Naţională Bucureşti.*

Lucia di Lammermoor a fost cenzurată timp de 5 ani de fosta conducere ONB

***Lucia di Lammermoor* este primul spectacol pe care îl faceţi după pandemie, după izolare?**

Da.

Conform comunicatului de presă al Operei Naţionale Bucureşti, reluaţi, „la cererea publicului“, acest spectacol, care a avut premiera în 2017. V-aţi întors la Bucureşti, aţi repetat o lună, aţi lucrat şi între Crăciun şi Anul Nou. Cum aţi regăsit trupa, cum aţi regăsit atmosfera de la Opera Naţională Bucureşti?

În primul rînd, nu cred că acest spectacol a fost reluat, acum, la *cererea publicului*, cum spuneţi. Cererea publicului a fost dintotdeauna, de cînd era Beatrice Rancea interimar la Operă. Numai că noua conducere, de după 2017, nu a dorit nici un spectacol al meu în repertoriu, nu numai *Lucia di Lmmermoor*, făcusem şi *Don Giovanni*. Toate au fost puse la index. *Lucia di Lammermoor* a fost cenzurată timp de 5 ani de fosta conducere ONB pe motiv că spectacolele mele sînt distructive. Ca să păstrez exprimarea dumneavoastră, „la cererea publicului“ înseamnă că noul director interimar, Daniel Jinga, a avut curajul să pună un spectacol al meu în repertoriu. Pînă în ultima clipă nu ştiam dacă se va face, am venit fără nici un fel de idee despre ce şi cum se va întîmpla. Şi s-a întîmplat foarte bine. Toţi cîntăreţii sînt avizi, sînt lacomi să joace pe scenă. Toţi se uită la Netflix şi văd ce extraordinare sînt serialele şi ce bine joacă actorii. Şi vor şi ei să joace ca acolo, nu mai vor să facă o operă veche. S-a terminat. Nu mai este deloc o luptă să-i conving să joace teatru în timp ce cîntă. În sensul ăsta, al dorinţei soliştilor de operă de a intra în spectacolul *Lucia di Lammermoor*, a fost o bucurie.

Cum aţi dorit să faceţi acest spectacol, cu *Lucia di Lammermoor*?

Lucia di Lammermoor e faimoasă pentru „aria nebuniei“. Şi e foarte bine în acest moment, în care simţim un val de nebunie pe planetă, să mergem la operă şi să vedem nebunia cîntată. Pentru că sîntem cu toţii nebuni, nu e nimeni sănătos în acest moment. O voinţă din alte spaţii pare să vrea să fim pierduţi.

Chiar aşa este? Sîntem toţi nebuni?

Chiar aşa. Sîntem toţi nebuni. Nu exagerez cu nimic.

Nebunia dumneavoastră în ce sens se manifestă?

Sînt iresponsabil. Nu ştiu care îmi este direcţia. Nu ştiu ce mai caut. Sînt pierdut într-o pădure deasă. Nu mai am vîrsta mijlocie de care vorbeşte Dante, sînt mult mai tîrziu ca vîrstă, şi tot pierdut sînt. N-am găsit nici o lumină. Ce se întîmplă în jur, în America, este neclar. Cred, şi nu sînt singurul, că în 2024, cînd vor fi alegerile în America, dacă Trump se prezintă şi dacă nu cîştigă, la inaugurarea mandatului, din ianuarie 2025, el nu va ceda, va spune că alegerile au fost furate, şi se poate să fie război civil. Situaţia este atît de iraţională, atît de irresponsabilă, încît orice se poate întîmpla.

De ce trec Statele Unite prin această situaţie?

Există cele două extreme, care sînt la fel de însetate de putere: extrema stîngă şi extrema dreaptă, extrema stîngă cu tot ceea ce se numeşte Wake, Antifa, Black Lives Matter. Toate aceste mişcări sînt pornite, poate, dintr-un motiv just, al segregării, al injustiţiei care li s-a făcut anumitor clase şi categorii sociale, dar au luat, acum, o direcţie, greşită: de forţă, de impunere a unor reguli draconice. De acolo vine şi corectitudinea politică. Iar în partea cealaltă, a radicalilor de dreapta, şi ei sînt la fel de intoleranţi.

Astăzi nu se mai ştie de ce mergem la şcoală!

V-am citit, v-am auzit, am citit şi în cartea *Niciodată singur* o distanţare a dumneavoastră faţă de corectitudinea politică. Aş insista: nu trebuie să existe respect pentru minorităţi, pentru imigranţi, pentru marginali? N-ar trebui să-i respectăm şi să le acordăm drept la cuvînt, drept de cetate?

Trebuie să-i respectăm. Nimeni nu spune să nu-i respectăm. În primul rînd, asta trebuie să facem: *să-i respectăm*. Ce se întîmplă însă în universităţi nu ţine de acest respect pentru minorităţi. Studenţii nu mai vin ca să înveţe carte, iar profesorii nu mai sînt acolo ca să-i înveţe. Studenţi şi profesori sînt acolo pentru a protesta şi a se manifesta pe plan social şi politic. E o slăbiciune extraordinară ceea ce se întîmplă acum în universităţile americane, care erau, pe vremuri, mîndria Americii. Acum nu mai sînt. Astăzi nu se mai ştie de ce mergem la şcoală! Mergem la şcoală ca să învăţăm carte sau mergem la şcoală ca să protestăm?

Vorbiţi în carte despre o anumită „teroare“ din mediul universitar american. La capitolul consacrat lui Liviu Ciulei spuneţi că, dacă astăzi el ar fi lucrat în Statele Unite, ca profesor, „un profesor ca Liviu, un alb venit din Europa ar fi, pur şi simplu, eliminat“. Mă îndoiesc, nu cred că ar fi posibil aşa ceva. De ce ar fi eliminat?

Aşa este. Sigur, sînt şi excepţii. Aceeaşă idee predomină: dacă eşti alb, dacă eşti bărbat, ori eşti considerat rasist declarat, ori eşti rasist, dar nu ştii că eşti rasist. Este o suspiciune continuă. În America, acum, este atît de mult vorba despre rasism, sexism, mediu, încît altceva nu mai contează. Se exagerează, se merge mult prea departe, într-o zonă în care nu mai există nici o idee nobilă, de a face bine, de a comunica unii cu alţii, de a fi toleranţi unii faţă de alţii.

Aţi simţit această presiune şi la universitatea unde aţi predat, la Columbia University de la New York?

Evident că da. De aceea m-am retras. Puteam să stau în continuare, nu mă elimina nimeni, în America nu există restricţii impuse de vîrstă pentru a fi pensionat în mediul universitar. Deşi am avut 27 de ani extraordinari la Columbia University, în care m-am simţit extraordinar de bine şi condiţiile de lucru au fost minunate, în ultimul an de profesorat am simţit că lucrurile iau o turnură în care nu mai mergeam la şcoală ca să-mi fac meseria mea, care este teatrul, şi să predau despre teatru, ci mergeam la şcoală ca să fac poliţie. Cine e de culoare? Cine nu e de culoare? Cine să ia posturi pentru că este de culoare? Era ca în România anilor '50, sub Stalin, în acea Românie în care, dacă nu aveai dosar bun, nu primeai post. Problema cea mai gravă este a copiilor: vin copii de 3 sau 4 ani acasă, la părinţi, şi le spun părinţilor: tată şi mamă, ştiţi că la şcoală mi s-a spus că sînt alb şi, fiind alb, trebuie să fiu conştient că aş putea să fiu rasist.

Vă rog să fiţi mai explicit. Ce li se spune copiilor?

Copiii albi, deja la vîrsta de 3 ani, sînt condiţionaţi să se simtă vinovaţi, li se spune că fac parte din categoria celor care îi opresează pe cei deja opresaţi – colegii lor de culoare. Să speli pe creier un copil fraged cu noţiunea de rasism şi să-l expui la ură e un act criminal, care inspăimîntă, pe bună dreptate, nu doar părinţii. Acest gen de *free speech* e toxic şi pervers.

În ce fel de lume trăim? Ce descrieţi pare neverosimil.

E realitatea Americii. Exagerările sînt problema, nu faptul că trebuie să luăm poziţie faţă de nedreptăţi, faţă de cei care sînt discriminaţi şi oprimaţi. Evident că trebuie să facem acest lucru.

V-aţi retras de la Universitate din acest motiv?

Da. Dacă nu-mi mai fac meseria, de ce să mai fiu acolo? Îmi pierd timpul.

Conducerea Universităţii ce v-a spus? V-a strîns mîna, v-a felicitat pentru activitatea academică?

Da. Mi-a mulţumit.

N-a încercat să vă oprească, să vă convingă să renunţaţi la retragere?

Deloc. S-a eliberat un post, au dat postul liber unui profesor de culoare, ceea ce e foarte bine, mă bucur că a obţinut acest post.

Aţi avut vreo discuţie cu conducerea Universităţii despre aceste, cum le numiţi, exagerări?

Eu nu am nimic împotriva unei evoluţii şi promovări academice a oamenilor de culoare. E foarte bine că este aşa. Problema este: ce facem în clasă? Ce fel de teatru mai facem? Facem doar teatru social – care este bine-venit

Lucia di Lammermoor, Opera Națională București, ianuarie 2022, regia: Andrei Șerban

–, dar, pentru mine, asta nu este *cup of tea*? Pe mine altceva mă interesează în teatru. Asta-i tot.

Ce vă interesează?

Să fac teatru la un alt nivel.

Starea de întrebare, care deschide ceva în mine

În capitolul destinat lui Peter Brook, în *Niciodată singur*, spuneți așa: „În special în lumea de azi, cînd totul, la toate nivelurile, pare să se deterioreze iremediabil, e foarte ușor să depunem armele spunînd: «Nu se mai poate face nimic!». Chiar dacă aparent e adevărat, este totuși o minciună, pentru că, oricît ar fi de neagră situația în care ne aflăm, întotdeauna ceva e posibil. Să ne plîngem că totul e groaznic e mult prea ușor, să capitulăm e distructiv și nu duce nicăieri. [...] De aceea în teatru e posibil, chiar pentru o durată foarte scurtă, să ne eliberăm de compromis. Atunci înțelegem, poate, de ce avem nevoie de teatru – ca să ne amintim că e posibil să trăim o viață de o altă calitate". Ce fel de viață, domnule Andrei Șerban, am putea trăi prin teatru?

N-am nimic împotriva teatrului social. Personal, de cîte ori merg la teatru și văd teme de teatru social, în care se vorbește despre injustiție, despre nedreptate, despre asuprirea anumitor categorii sociale, sînt complet de acord. Problema este că plec acasă și n-am învățat nimic. Știam toate aceste lucruri încă înainte de a ajunge la teatru. Erau *the news of yesterday*. Mai citisem toate aceste lucruri în ziarul de ieri. Vreau să merg la teatru ca să fiu față în față cu necunoscutul. Dacă sînt față în față cu ceva despre care nu știu și dacă intru în ceva care este nebulos și mă pune într-un fel de stare de întrebare, care deschide ceva în mine, despre care poate că nu aflu destul, dar rămîn cu întrebarea, acesta este teatrul. Să mă ducă pe o linie verticală. Altfel, rămîn pe o linie orizontală și nu e nevoie de teatru.

Nu ați făcut un teatru înnegurat, apăsător, ați făcut un teatru al verticalității, al înălțimilor?

Trilogia greacă era un teatru apăsător. Dar există și există catharsis. Vă dau un exemplu: merg acum la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, unde montez *Oedip* de Sofocle. *Oedip* este piesa cea mai cumplită scrisă vreodată, cea mai neagră. Nici o piesă contemporană, oricît de dură ar fi, nu-l atinge pe Sofocle. Ce este mai înfricoșător decît să-ți omori tatăl și să faci sex cu mama ta? Ce poate fi mai groaznic? Nimic. Cînd pleci acasă, la finalul lui *Oedip*, dacă pleci apăsat de gînduri, gîndindu-te cît de oribil e totul, atunci înseamnă că spectacolul nu și-a atins ținta. Trebuie să ajungi la catharsis. Cum poate exista catharsis într-o piesă ca *Oedip*, atît de neagră? Ei bine, n-am nici o explicație, dar simt că dacă pun în scenă *Oedip* și îmi imaginez cum erau cetățenii Atenei, atunci, și cum plecau acasă, de la teatru, *ușurați*, cu altă stare, putem ajunge și astăzi la catharsis. Recunosc: realitatea noastră este cumplită, dar odată ce am recunoscut-o, odată ce știu că asta este, odată ce am înțeles-o și o accept, este o ușurare că pot să trăiesc cu ea și să duc mai departe greul, să-mi duc viața, destinul la o altă înțelegere, la un alt nivel. Nu mă feresc să văd cît de cumplită e viața, dar nu-mi ajunge. Vreau să știu că există o speranță a unei alte posibilități, a unei alte vieți. Această *altă* viață, despre care nu știu nimic, dar care simt și intuiesc că există în noi, despre care Cehov vorbea, despre care Shakespeare vorbea, această *altă* viață mă inspiră și pentru asta fac teatru.

Oedip candidează la președinția țării

Cum va fi acest *Oedip* de la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca?

E o adaptare contemporană în care *Oedip* e un politician modern, care candidează pentru președinția țării. E ora 9 seara, e ultimul lui discurs la televiziune, el promite populației, care îl aclamă, că va rezolva dilema morții lui Laios, tatăl său. Promite că va afla ce s-a întîmplat. După acest discurs, merge la sediul de campanie, unde are o cină cu familia sa. Acolo, la masă, o vezi pe Antigona, o vezi pe Iocasta, soția lui, în vezi pe băieții lui – care, în piesa lui Sofocle, se vor omorî între ei –, vezi mici certuri de familie. Dacă aș face *Oedipul* lui Sofocle, așa cum l-a scris el, cu cor, cu formalitatea discursului, cu monoloage lungi, interminabile, ar fi foarte greu să mai țin atenția publicului. În plus, toți știm povestea: știm că Oedip va afla că și-a omorît tatăl și se va culca cu mama lui. *Știm*. Noi, cei din sală, *știm dinainte ce se va întîmpla*. E greu, e ca în *Hamlet*. Știm că va veni „A fi sau a nu fi". Ei bine, am căutat să fac *Oedip* ca și cum ar fi un thriller de televiziune. La ora 12.00 noaptea, la miezul nopții, aflăm ca Oedip a cîștigat alegerile prezidențiale. Și tot atunci află adevărul: că e ucigașul tatălui și că s-a culcat cu mama sa. Și în clipa aceea își scoate ochii. Exact cînd află că a cîștigat alegerile prezidențiale.

Cînd încep repetițiile?

Imediat. De la București, după cele două spectacole cu *Lucia de Lammermoor*, plec la Cluj.

Cînd va fi premiera?

În martie. La început de martie.

N-aveți astîmpăr, domnule Andrei Șerban!

Am stat doi ani și n-am făcut nimic. Vă dați seama: am lucrat toată viața ca un nebun și dintr-odată văd că nu mai fac nimic doi ani, stau acasă și mă uit la televizor. Atunci m-am apucat să scriu cartea *Niciodată singur*.

După 1990, am impresia că, dintre toate teatrele din România, ați lucrat foarte bine cu Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. De ce v-ați orientat spre acest teatru?

Am lucrat cel mai bine. Este cel mai bun teatru din România, de departe. Este condus de Tompa Gabor, care este un manager excepțional. Știe să aleagă actorii, să-i țină împreună, să le dea de lucru, să cheme regizori interesanți, care îi provoacă tot timpul. Spectacolele care se fac la Teatrul Maghiar din Cluj au calitatea cea mai înaltă din toate teatrele românești și repertoriul cel mai constant bun. De aceea, voi fi la Cluj pentru o lună și jumătate, acolo unde am mai lucrat trei spectacole: *Unchiul Vanea*, *Strigăte și șoapte* – după filmul lui Bergman – și *Hedda Gabler*. Acum e al patrulea spectacol pe care îl fac, cu *Oedip*.

Cum lucrați la Cluj?

Atmosfera și modul de lucru de la Cluj nu le găsești în teatrele din București. La București, pe actori foarte greu îi convingi – deși sînt plătiți cu salariu, vorbesc de teatrele de stat, nu de teatrele independente, care au foarte mare nevoie de un ajutor public și nu li se dă, sînt vai de capul lor – să vină la serviciu, să vină la teatru, să-și facă meseria. Ei merg la radio, la televiziune, la filmări, fac reclame, au alte agende. E foarte greu să convingi actori din București să-ți facă *favoarea* să vină să lucreze un spectacol. Ceea ce nu se întîmplă la Cluj, unde toți fac teatru. E un oraș mai mic, unde tentațiile nu prea există, și atunci toți se concentrează pe arta lor.

Cuvintele *a fi pregătit* sînt cruciale pentru mine

În cartea *Niciodată singur* aveți un contrapunct extraordinar. După ce citim aceste galerii de portrete, oameni pe care i-ați cunoscut, români, americani, la un moment dat e un capitol dedicat lui Ingmar Bergman, pe care nu l-ați cunoscut. Dar vorbiți de un film al lui, *A șaptea pecete*, din 1957, în care Cavalerul joacă șah cu Moartea. Și se amînă deznodămîntul tocmai pentru că acel Cavaler face o faptă bună unei trupe de teatru. De ce ați simțit nevoia să faceți referirea la Bergman?

Acest film m-a tulburat și mă tulbură de cîte ori îl văd. Toate întrebările pe care mi le pun și la care nu am nici un răspuns le găsesc oglindite în acest film, prin acest film înțeleg mai bine relația mea cu teatrul.

În acest capitol dedicat lui Bergman, vă referiți la o altă frază din *Hamlet*, nu la „A fi sau a nu fi". Fraza sună așa: „Dacă nu acum, se va întîmpla mai tîrziu. Totul e să fii pregătit". De ce vi se pare atît de importantă fraza aceasta?

Dacă am fi *pregătiți*, dacă am ști cum să ne gîndim dinainte că va veni acest moment al morții și, în loc să ne ia prin surprindere, dacă am ști ce atitudine să luăm, poate că am fi mai liniștiți. Cuvintele *a fi pregătit* sînt cruciale pentru mine. Să fim pregătiți nu doar să acceptăm sfîrșitul vieții. Să fim pregătiți să învățăm ceva, merem să învățăm, să mergem la universitate să învățăm, nu ca să ne războim. Să ne revoltăm și să fim mereu într-o stare de protest și de agitație pentru o cauză sau alta e bine, dar nu învățăm nimic din asta. Trebuie, într-adevăr, să fim pregătiți, și pentru rău, și pentru bine. În capitolul dedicat lui Tarkovski, scriu așa: „Arta nu mai e folosită ca să ne privim pe noi înșine, să ne ajute să devenim mai buni, ci e manipulată pentru a demasca, a arăta cu degetul, a-i intimida și a-i obliga la tăcere pe cei de altă părere. Ce premoniție a avut Tarkovski – a intuit exact ce avea să se întîmple în America de azi!".

Iată, acum ați pregătit *Lucia di Lammermoor* la Opera Națională București, faceți *Oedip* de Sofocle la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. După doi ani cînd ați stat acasă și v-ați uitat la televizor, ați revenit în România pentru mai multă vreme. Simțiți, poate, că România este mai liberă pentru ideile dumneavoastră teatrale decît America, în acest moment?

Mă bucur că, la vîrsta mea, mai pot găsi de lucru. Am o vîrstă și, de fapt, ar trebui să lăsăm locul celor tineri să lucreze.

La televizor este un circ mai îngrozitor decît cel al săracului Caragiale

Nu este loc pentru toată lumea să lucreze?

România este o țară foarte mică. În America e loc pentru toată lumea, aici nu. Sînt de acord că va veni momentul să predau ștafeta. Și o predau cu bucurie. Dar, atîta timp cît mai simt nevoia să lucrez și văd că este interes pentru arta sau teatrul pe care îl fac, sînt bucuros să o fac.

V-am simțit puțin sau deloc caragialian. Ați montat Cehov, Shakespeare, ați montat spectacole din Antichitate, în special din cea greacă, faceți multe spectacole de operă, dar Caragiale n-ați montat. Nu v-a atras Caragiale?

Tot circul pe care îl vedem la televizor e mult mai înfricoșător și mult mai actual decît cel al *săracului* Caragiale. E o problemă cu Caragiale. Sînt atît de cunoscute piesele, aproape că știm fiecare replică din *O scrisoare pierdută*. Cum să faci Caragiale într-un fel în care să sune absolut surprinzător, absolut nou? E foarte greu. Nu că n-aș vrea să fac, dar sînt intimidat. Nu știu. Toate spectacolele pe care le-am văzut cu piesele lui Caragiale nu m-au convins. Sună, cumva, vetust, învechit. Vezi la televizor cum prostia omenească este imens exprimată, pe toate posturile, din toată lumea, vezi acolo și ridicolul, și penibilul, și comicul, și tragicul. Pe Caragiale, care are un limbaj extraordinar de esențializat și de stilizat, ca să-l faci să trăiască azi, e foarte greu. Mie îmi este foarte greu.

De ce ați scris *Niciodată singur*? Ați mai avut o carte, tot la Polirom, *O biografie*, cu două ediții, 2006, 2012, acum, la aproape 19 ani, a apărut *Niciodată singur*. Ce v-a făcut să scrieți din nou?

În izolare, mă simţeam foarte singur. Unul din motivele pentru care fac teatru este să nu mă simt singur. De obicei, sînt foarte singur. Cînd eram tînăr, eram foarte singur. Am vrut să fiu cu alţii, iar teatrul este locul cel mai bun să fiu cu alţii.

De ce eraţi foarte singur în tinereţe? Nu aveaţi prieteni, nu rezonaţi cu ei?

Rezonam. Dar situaţia era atît de groaznică, în comunism, cu familia, cu rudele, cu părinţii, care erau tot timpul sub atacul Securităţii. Făceau parte din „burghezie" şi dintre „intelectuali" şi erau mereu urmăriţi. Eu eram plin de frici, de angoase, tinereţea noastră n-a fost o viaţă simpatică. M-am întors în teatru ca să fiu mai puternic, împreună cu alţii. Acuma, văd că e atît de mare drama umană, tragedia umană a pandemiei, şi e atît de mare confuzia şi este atît de greu să arăţi ceva bun, ceva pozitiv. Totul e negativ, toate energiile trag în jos, peste tot, în America, în România, toată lumea se plînge, toată lumea disperă, toată lumea e înfricoşată. Vă spun un lucru: America, care era *ţara făgăduinţei*, acum 50 de ani, cînd am ajuns acolo, a devenit *ţara urii*. E atît de multă ură, întinsă peste tot în America. Asta m-a făcut să găsesc, pentru mine, ceva bun. Aşa am scris cartea *Niciodată singur*, cu exemple de oameni remarcabili pe care i-am cunoscut şi cu care pot privi în sus. E atît de mare obsesia de a privi în jos. Atît de rar privim în sus. Şi acest film, *Don't Look Up/Nu privi în sus*, are un titlu foarte just. Eşti mereu îndemnat: priveşte în jos, priveşte în jos! Nu vreau să privesc în jos! Aceste portrete pe care le-am scris în carte m-au ajutat să găsesc ceva luminos în mine însumi, prin adeziunea şi respectul faţă de ei. Într-un fel, m-am regăsit pe mine însumi.

Călător-căutător am fost tot timpul

Eraţi aşa de căzut cînd a început pandemia?

Da, am fost căzut. Am fost zdruncinat. Toţi am fost. Cine n-a fost? Pe mine nu m-a atins virusul, dar ştiţi că unii au murit, iar alţii au suferit foarte tare. Şi psihic au fost mulţi afectaţi. Şi aşa, tulburat fiind, am găsit reazemul în această carte.

La 26 de ani aţi început să montaţi în America, mai întîi la Teatrul La MaMa, apoi aţi avut o bursă la un centru teatral pe care îl coordona Peter Brook şi, mai apoi, o lungă carieră internaţională, în America şi în Europa, cu revenirea acasă în 1990, cînd aţi adus la TNB *Trilogia antică*. V-aţi simţit, pleîncînd din România, un exilat, un peregrin sau un eliberat?

Toate. Într-o zi ploioasă mă simţeam ca un exilat, un nomad aruncat la periferie. În alte zile mă simţeam eliberat. Iar peregrin, călător-căutător, am fost tot timpul, descopeream America anilor '60-'70, era o lume atît de creativă, atît de liberă. Totul era posibil, ceea ce nu se mai poate spune azi. Era o altă Americă!

Dacă se naşte un alt Andrei Şerban, care termină acum Institutul de Teatru, la Bucureşti, ce şanse are să lucreze într-o Americă creativă şi liberă?

N-are şanse.

Deci, acest ipotetic tînăr regizor, şcolit la Bucureşti, mai bine rămîne în România?

Da.

Acel tînăr regizor nu va putea face ce a făcut Andrei Şerban acum 40-50 de ani în America, să fie creativ, la maximum de creativitate?

Nu va face ceea ce am făcut eu, nu va putea să facă. Garantat. Vă garantez că aşa e. E trist. Şi înspăimîntător. Şi adevărat. Şi nu că n-ar fi talentat, dar va întîmpina foarte multe oprelişti. Dacă va continua să se manifeste presiunea corectitudinii politice, care este, în acest moment, din ce în ce mai puternică, va fi imposibil, pentru acel tînăr, să lucreze într-o Americă liberă şi creativă.

Lumea nu mai citeşte cărţi, lumea vorbeşte la telefon

De ce v-aţi pus pe copertă o fotografie cu dvs. la malul mării, vorbind la telefon? Şi la malul mării Andrei Şerban vorbeşte la telefon cu directori de teatru, cu actori?

E o autoironie. La malul mării, cu telefonul deschis, încerc să fiu în relaţie cu lumea. Totuşi, şi acolo încerc să comunic. Încerc să comunic. Nu sînt singur.

Nu e mai bine, la malul mării, fără telefon?

La malul mării, singur şi fără telefon, nu e foarte plăcut. În plus, am făcut această autoironie gîndindu-mă că, azi, lumea nu mai citeşte cărţi, lumea vorbeşte la telefon. Cam asta e imaginea acestei lumi.

În capitolul consacrat lui George Banu puneţi două întrebări şi n-aţi răspuns. Le lăsaţi suspendate. Poate ne răspundeţi acum. Iată întrebările: Pot oare să simt o senzaţie anume, un moment de adevăr şi linişte în tot timpul? Să nu fac nimic, să stau fără efort, să permit să fiu pentru o secundă atins de sacru?

N-am nici acum un răspuns.

Puteţi sta o secundă atins de sacru?

Pot să încerc să mă liniştesc, pentru că sînt extrem de agitat, ca noi toţi. Vreau să cred că, dacă nu găsesc linişte în mine, nimic nu voi face bine. Voi fi prins în acest angrenaj dement al caruselului vieţii, în care, ca la televizor, nimeni nu ascultă de nimeni şi toţi *lătrăm* unii la alţii. Nu vorbim, *lătrăm*. Din asta nu iese nimic bun. Pînă nu găsesc un moment de linişte, să mă liniştesc ca să văd ce se întîmplă cu mine, care e situaţia mea şi să-i privesc pe alţii nu doar cu *suspiciune*, nu doar cu *dispreţ*, nu doar dintr-un *egoism feroce*, ci să-i privesc pe ceilalţi ca şi cum ştiu că ei, ca şi mine, vor muri. Într-un fel, să-i privesc cu o anumită doză de *toleranţă*, pe care ar trebui să o avem faţă de alţii, şi n-o avem deloc. Dacă mă liniştesc, poate ating acest moment sacru. Sacrul nu e cînd vreau eu să vină, vine cînd vrea el. Dar tot ce pot să fac este să mă *pregătesc*. Pregătirea, pentru a mă deschide spre altceva, este esenţială. *Să fiu pregătit*.

Pregătit prin teatru sau pregătit şi fără teatru?

Cînd eram tînăr, credeam că fac teatru ca să fug de viaţă. Credeam că mă izolez în teatru. Că teatrul era un refugiu, pentru că viaţa era cenuşie, şi gri, şi plată. Am ajuns la o vîrstă în care cred invers: teatrul e doar un mijloc pentru a înţelege viaţa mai bine, pentru a mă deschide spre viaţă. Vreau să cred asta.

Dumneavoastră n-aţi fost niciodată ranchiunos, să ţineţi supărare, să aveţi rîcă pe cineva? Spuneţi că e bine să fii senin, să fii calm, să intri într-o altă viaţă. N-aţi fost niciodată supărat pe cineva?

Am avut cu criticii, toată viaţa, un război continuu. Toată viaţa. Pot să primesc 20 de cronici excelente şi nu ţin minte nimic. Sînt numai epitete formidabile, care nu mă ating. Dacă este o singură critică, care spune un singur lucru prost despre mine, pe aia o ţin minte şi cu aia sînt în război.

Suferiţi?

Sufăr tot timpul. E formidabil: am ajuns la o vîrstă înaintată şi parcă am tot 18 ani. Vreau să conving pe toată lumea. Ştiu că nu pot convinge pe toată lumea. Ştiu că vor fi, întotdeauna, oameni cărora nu le place teatrul meu, cărora nu le place personalitatea mea, ştiu că îi incomodez pe mulţi, îi înfurii pe mulţi. Dar aş vrea să fiu un fel de Maica Tereza. Nu-mi iese. Văd cît de ridicol sînt fiind aşa de furios. Într-adevăr, am furii nemăsurate contra criticilor, care îmi trec de pe o zi pe alta. Le am, dar nu ţin mult, supărarea nu ţine mult.

Vă rog să-mi spuneţi cîteva cuvinte despre Peter Brook. George Banu a scris un text impresionant, în *Observator cultural*, despre cum face Peter Brook teatru la 95 de ani, fiind într-un scaun cu rotile. Am publicat şi o fotografie. Cum e Peter Brook? Ce fel de om este? Ce-aţi învăţat de la el în primul rînd?

Prin el l-am cunoscut pe Gurdjieff, l-am cunoscut pe acest filozof mistic rus, care a creat o învăţătură spirituală pentru oamenii din ziua de azi, pentru noi. Şi Peter Brook a urmat această învăţătură spirituală prin exerciţii practice spirituale, care nu au nici o legătură cu teatrul. Peter Brook m-a atras în acel grup şi eu îi sînt dator lui pentru că mi-a deschis o cale de a înţelege. Fără ajutorul acestei căi spirituale nu aş fi înţeles.

Ce aţi înţeles?

Nu cred că am înţeles mare lucru, dar sînt deschis spre o altă realitate, spre o altă posibilitate decît cea a vieţii curente, ceva ce iese din acest obişnuit. Îl datorez lui Peter Brook nu doar faptul că mi-a deschis ochii pentru a-mi pune întrebări în teatru, ci mi-a deschis ochii spre ce potenţial am eu, în mine însumi, ca om şi ca artist. Acest potenţial nu l-am dezvoltat destul şi încă, la vîrsta asta, încerc să văd cum pot să-mi dezvolt potenţialul pentru a servi o cauză mai mare decît a mea, care este cauza artei, a teatrului, a vieţii.

Viziunea artistică a Teatrului Naţional este submediocră

Acum 16 ani, într-un interviu tot pentru *Observator cultural*, îmi spuneaţi un lucru pe care l-am pus şi ca titlu: „Vreau să fie bombardată clădirea Teatrului Naţional şi să lucrez pe ruinele ei". Metaforic, bombardată. Cumva, să se nască un alt Teatru Naţional. Mai aveţi acest gînd să se pornească de la zero într-un teatru naţional?

Ion Caramitru a refăcut clădirea Teatrului Naţional. Datorită lui, astăzi Teatrul Naţional are excelente spaţii scenice, noi, generoase şi prielnice. A fost un administrator extraordinar. Problema este că, artistic, Teatrul Naţional nu a evoluat deloc. Viziunea artistică a Teatrului Naţional a fost şi este îngrozitor de mediocră, submediocră. Aceste spaţii ar trebui înnobilate de arta adevărată. Publicul merită mult mai mult decît i de dă. Mi se va spune: „Sălile sînt pline la Naţional! Toate spectacolele au mulţi spectatori!". Asta nu mă convinge cu nimic. Calitatea este problema. Dacă îi dai publicului orice fel de hrană, el acceptă. Trebuie să ridici publicul, ai obligaţia de a ridica publicul, de a-i oferi o hrană de o cu totul altă calitate. Şi nu i se oferă! Aici este problema. Celui care va veni director la Teatrul Naţional îi va fi foarte greu să-l înlocuiască pe Caramitru. Era un om foarte puternic, care a făcut mult bine teatrului, dar nu a avut viziunea calităţii actoriceşti. Spectacolele de la Teatrul Naţional nu au strălucit. E părerea mea. Ar trebui să vină cineva cu o viziune cu totul nouă, mult mai puternică.

Vă gîndiţi la vreun om, aveţi pe cineva în minte?

Nu.

Dacă ar fi să daţi timpul în urmă, care este cea mai frumoasă amintire a dumneavoastră, de cînd faceţi teatru?

Cînd un actor, după o premieră, vine şi-mi spune că a simţit pe scenă o *vibraţie* a unei alte vieţi în el şi, într-un fel, se simte mai puternic, revine în viaţă mai puternic; cînd un spectator iese din teatru, trece strada şi îmi strînge mîna, spunînd că a simţit o *reverberaţie* a strămoşilor lui, ca şi cum şi-ar fi revăzut strămoşii, cînd a simţit că face parte dintr-un fluviu adînc care merge înapoi, cu generaţii, spre vieţi trecute şi care curge spre momentul prezent; cînd aceste ecouri, de natură metafizică, cînd aceste vibraţii le simţi în aer că există, atunci cred că mi-am făcut datoria. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Lucia di Lammermoor, Opera Naţională Bucureşti, ianuarie 2022, regia: Andrei Şerban

Opera lui Ion Cucu. Fără pixeli

Mirel BĂNICĂ

Ion CUCU

Un album cît o istorie literară
Casa de pariuri literare, 2021, 200 p.

Eram adolescent, spre sfîrşitul anilor 1980, atunci cînd am găsit într-un anticariat din Brăila o carte care mi-a atras imediat atenţia datorită copertei ei ciudate: un bărbat aşezat la un birou masiv, directorial, care nu avea cap, la propriu, un „om invizibil", eter îmbrăcat cu haine; în spatele său, se ridica o piramidă galben-pai compusă din cărţi suprapuse, iar de sub birou se iţeau labele picioarelor, mari şi păroase. Volumul de numea *Întîmplări cu scriitori*, autorul său se numea Mircea Micu, iar ilustraţiile erau semnate de un anume Florin Pucă, grafician de geniu despre care nu ştiam, evident, nimic în acea perioadă. În plus, cartea era publicată la Editura Sport-Turism, care dincolo de numele şi de orientarea aparent frivolă, era o editură foarte valoroasă, care suferea mai puţin decît altele din pricina climatului ideologic al epocii.

Faţa ascunsă a scriitorilor

Am citit şi recitit acest volum de mai multe ori pînă acum. La început, cu o mare curiozitate, acum cu enormă nostalgie, amestecată cu admiraţie faţă de desenele lui Pucă: fantastice, urmuziene, convulsionate, ironice, freudiene. Nu găsesc cuvintele potrivite pentru a le descrie, oricum, ele se *simt*, nu altceva. De atunci am rămas cu o mare curiozitate şi cu admiraţie faţă de lumea ascunsă a scriitorilor „adevăraţi", cartea aceasta fiind o primă tentativă de deconstrucţie a acestui continent aparte, al literelor şi mînuitorilor de condei, la care am avut acces.

La un alt nivel şi mult mai tîrziu, l-am descoperit cu spaimă, acesta-i cuvîntul, pe Julien Benda şi a sa La *Trahison de Clers*, 1927 – traducere în română, *Trădarea Cărturarilor*, 1993 –, care mi-a arătat că orice privire în lumea literară nu este deloc inocentă, scriitorii avînd o relaţie aparte cu puterea: martori, judecători, profitori, victime.

Mai tîrziu, am şi cunoscut, mai mult din întîmplare, cîţiva scriitori „adevăraţi", şi m-a frapat diferenţa enormă dintre oamenii care erau (mai degrabă mici, roşi de patimi şi trufie) şi opera lor (mare, vizionară). Dar asta-i o cu totul altă poveste, foarte personală, şi nu are rost să o dezvolt acum.

Cert este că de atunci am rămas cu o mare sensibilitate şi cu interes în privinţa feţei ascunse a lumii în care locuiesc scriitorii. Atunci cînd am primit, printr-o fericită întîmplare, cartea-album (sau albumul-carte?) a lui Ion Cucu, intitulată *Un album cît o istorie literară*, publicată de Editura Casa de pariuri literare în 2021, am fost nespus de fericit.

„Un creator, nu un arhivar"

Cine a fost Ion Cucu? Fără nici o îndoială, mulţi dintre cititorii acestor rînduri au auzit de el, dar... Ion Cucu (1937-2018) a fost ochiul şi inima din spatele aparatului de fotografiat scriitori români. O adevărată maşină memorială, povestea sa personală se confundă cu cea a literaturii române. După moarte, a lăsat în urma sa cîteva mii de filme, în care dorm un somn greu, de celuloid, nume mari şi mici ale Republicii Literelor, de la sfîrşitul anilor 1950 şi pînă la începutul anilor 2000. „Ion Cucu este un creator, nu un arhivar", afirmă criticul Bogdan Creţu în prefaţa volumului. Da, efortul de creaţie al *maestrului Cucu* (ce nume predestinat: libertate, lejeritate, ironie, deconstrucţie!) se simte în fiecare cadru, în fiecare fibră a imaginii (era să scriu *pixel*, horribile dictu, se simte răsuflarea analogică din spate, şi nu atmosfera artificială a digitalului), a punerii în scenă. Da, am avut sentimentul acut al unei „puneri în scenă", deloc deranjante şi nefireşti, de-a lungul parcugerii acestui album, ca şi cum autorul fotografiilor ar fi ştiut a priori că scrie istorie, vizuală, dar istorie.

Nu văd cum poţi face o „recenzie" unui album de fotografii. Nici nu vreau (şi nici nu pot) să mă lansez în analize academice de „antropologie a imaginii" sau a „literaturii" docte, cu toate că da, în mod evident, se poate vorbi despre aşa ceva în acest caz. Eu mă voi mărgini doar la propriile mele observaţii, mirări, întrebări. Viaţa mea şi viaţa noastră, paradoxal, trăieşte prin El, scriitorii, în acest album. Aşadar, într-o ordine aleatorie, ar fi vorba despre mai multe teme, mirări, categorii.

Iernile de altădată. Zăpada, frig, da, chiar aveam zăpadă şi frig, imaginile nu mint. Căciuli, paltoane grele, şube şi mai grele, „moltondoreuri", mult dorite, dichisite, aurite, fulare, blănuri. Regele iernii, aşa cum reiese din fotografii, părea a fi Marin Preda, se îmbrăca trainic şi temeinic, ca un ţăran ajuns, în sensul nobil şi pozitiv al termenului.

Florenţa Albu

La polul opus, cravate, costume, ţinute aranjate, uşor artificiale (*dilighenţi*, cum spun fraţii din Basarabia), interfaţa scriitorilor cu lumea. Eugen Simion, Zaharia Stancu, Laurenţiu Ulici etc. O imagine a sinelui îngrijită, pedantă cîteodată, dar care respiră şi o tihnă existenţială, o aşezare pe care am pierdut-o în mare parte astăzi. Completată de tihna şi atmosfera caselor de creaţie, de care aleşii literelor nu duceau lipsă. Oricît am vrea să ignorăm acest fapt, una-i să scrii la Peleş sau la Mogoşoaia, alta într-un apartament de bloc, în susurul dulce de bormaşină şi al altor metale grele, aşa cum facem noi acum. A avut şi comunismul avantajele lui. Să nu uit: acum, Peleş şi Mogoşoaia sînt destinaţii predilecte pentru nunţi de lux şi alte evenimente „exclusiviste", gata cu pana scriitorilor. Iertaţi, stimaţi cititori, acest derapaj plin de ranchiună faţă de vremurile noastre. Sînt un neadaptat. Îmi asum.

În fumul de ţigară

Se fuma mult în societatea scriitorilor români, urme au rămas şi în fotografiile cuculeniene. Dar nu fumatul în sine este un fapt extraordinar, ci modul în care omul scriitor îşi trăieşte viciul acesta dătător de speranţă şi cancer, deopotrivă. Petre Stoica, nonşalant. Ştefan Agopian, la fel. Crohmălniceanu se agaţă de o pipă ca muribundul de viaţă. Dimitrie Stelaru fumează o ţigaretă Carpaţi scuturată de buzunare şi de destin. Gellu Naum strînge la piept o pipă regală, mare ca Apolodor. În multe dintre fotografiile din volum, scriitorii dau impresia că se apără de obiectiv fumînd. Sau ne privesc *prin ţigară* – a se vedea fotografiile lui Cezar Ivănescu.

„Tovarăşii scriitori", aşezaţi la mese mai mult sau mai puţin „festive" sau „oficiale". Adesea, tacîmurile sînt aşezate direct pe catifelele grele, interioarele sînt rigide şi kitsch, decorurile, încărcate. Cu toate acestea, ei par să se distreze, să schimbe idei, trăind clipa, pur şi simplu.

Multe urme ale anilor 1990. *www.gelsor.com* stă scris pe decorul din spatele fotoliului uriaş pe care Stefan Agopian stă afundat şi moale, ca un prinţ al tranziţiei. La ora la care scriu aceste rînduri, site-ul nu mai răspunde la apel. În urmă cu ceva ani, mii de oameni au crezut în el şi în mirajul pe care-l promitea. Tot din acea perioadă, imagini de la mai multe tîrguri de carte, dominate de un marketing „cuminte" şi agresiv, concomitent. Ciudat, dar aşa a fost, se calibra din mers, am parcurs un drum lung pînă la profesionalizarea de astăzi. Ce-i drept, pînă în 2019, înainte să oprim totul, panicaţi de noua molimă asiatică.

Poetul Nicolae Prelipceanu şi gazeta de perete denumită, simplu, *Turnătorul*. Şopîrle amicale, nevinovate, amintire dintr-o întîlnire cu oamenii muncii, într-o seară de iarnă. Poetul este bine (gros) îmbrăcat, înmănuşat, surîde fals nevinovat. În colţul din dreapta jos al gazetei, stă scris caligrafic, „organ al organizaţiei de bază PCR al uzinei...". Restul nu se mai distinge.

Istorie literară, dar şi istoria tehnicii. Geo Bogza – călare pe o bicicletă perfect echipată (accesorizată, cum s-ar spune astăzi, în noua limbă română), sclipitoare, cu un far mare cît un proiector aerian. Bicicletă de Tohan Zărneşti. Pentru cunoscători. Sau, cum spunea cineva destul de recent, bicicletele au dispărut, bombele au rămas.

Ion Cucu şi Dorin Tudoran

Pasiuni, mode, pulovere şi blugi, cîmpia soarelui

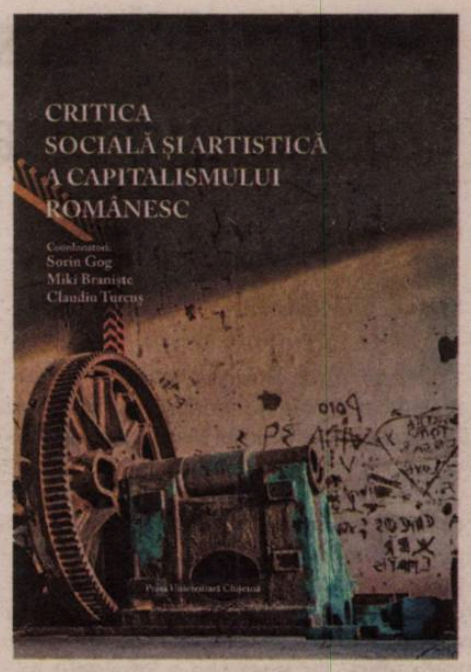
Ion Cucu ajunsese (cred) la un grad de intimitate atît de mare cu unii scriitori, încît făcea parte din viaţa şi cotidianul acestora, le fotografia copiii, evenimentele de familie sau pasiunile. A se vedea imaginile cu George Bălăiţă pe Dunăre, într-un convoi de bărci de pescuit, sau cele înfăţişîndu-i pe Radu Anton Roman şi Mircea Radu Iacoban pe marginea unui ghiol, la vînătoare. Sînt plini de arme, de muniţii, de centuri, de harnaşamente, au binoclu şi „chemători" de raţe. Nu apare, în schimb, în cadru vînatul propriu-zis.

Iarăşi, mode şi urme vestimentare. Faimoasele pulovere „cu model", ale anilor 1990. Sau geacă de blugi din „petice", bucăţi de blană cusute migălos una lîngă alta. Ele şi blugii Pyramid, simbol al comerţului liber cu vecina şi sora noastră, Turcia, într-o epocă în care Europa cea înţeleaptă nu ne dorea în sînul ei, nici măcar pentru micul trafic de frontieră. Şi multe geci şi cămăşi de blugi, care pentru unii dintre scriitorii din fotografie par să fie o a doua piele (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei). O istorie a literaturii române prin coduri şi mode vestimentare, cît de mult mi-aş dori să citesc aşa ceva!

Fotografii pe care nu le poţi uita, pur şi simplu. Florenţa Albu, cea care-mi este atît de dragă prin cîntecul şi omagiul adus Bărăganului, cîmpia soarelui, cîmpia mea, sărută pe frunte un cal. Iar animalul pare să răspundă, iar omul pare să înţeleagă ce spune. Sau, într-un alt registru, Zaharia Stancu, la sfîrşitul unui eveniment „patriotic", înconjurat de ofiţeri de rang înalt, în uniforme croite stalinist, este imortalizat la baza tribunei oficiale. Are o privire dîrză, de leu în iarnă. Extrem de elegant, ca un actor de cinema. Agresiv şi resemnat, parcă s-ar lupta cu vremurile, stînd de-a curmezişul lor.

Nu ştiu cum să termin aceste rînduri. Poate cu un gînd: mă întreb dacă acum, în epoca fotografiei digitale şi a unei hiper inflaţii de imagini, aceste clipe de viaţă ar mai fi putut fi realizate. Mai putem face astăzi volume de corespondenţă, acum cînd ea, corespondenţa, s-a mutat pe email, un spaţiu privat prin excelenţă, care nu va ajunge niciodată într-un muzeu, într-o arhivă sau bibliotecă? Nu. Cu atît mai preţioasă mi se pare deci opera lui Ion Cucu. Restul sînt pixeli. —

Istoriile contestării statu-quo-ului, de la proteste la teatru



Sorin GOG, Miki BRANIȘTE, Claudiu TURCUȘ (coordonatori)

Critica socială și artistică a capitalismului românesc
Presa Universitară Clujeană, 2021, 290 p.

Iulia POPOVICI

În 2019, Masteratul de Cercetare Sociologică Avansată de la Universitatea Babeș-Bolyai organiza un atelier, pornind de la volumul lui Luc Boltanski și Eve Chiapello, *Noul spirit al capitalismului* (publicat în traducere românească în 2016), despre formele de critică dezvoltate în România la adresa capitalismului în ultimii 30 de ani. Doi ani mai tîrziu, discuțiile din cadrul acestui atelier s-au transformat într-o carte în care zece cercetători sau activiști scriu despre cultura protestelor, mișcarea pentru dreptate locativă, grupările anarhiste din România, feminismul de stînga și acțiunile civice feministe, abordări filozofice anticapitaliste, teatrul politic, istoria *Vector*-ului ieșean, istoria postdecembristă a partidelor de stînga și a stîngii intelectuale non-partinice.

Trebuie spus de la început că, departe de a inventaria mișcări inexistente de dărîmare a ordinii sociale și economice, *Critica socială și artistică a capitalismului românesc* face un tablou amplu (și, evident, nu complet) al diverselor forme de organizare și manifestări ale criticii statu-quo-ului post-tranziție și al dezvoltării unei conștiințe sociale, în România, cu precădere după criza financiară din 2008 (momentul în jurul căruia par a se coagula diferite tipuri de astfel de critică, unele, cu rădăcini în anii '90), cantonate prioritar în zone intelectuale marginale, de contestare a hegemoniei discursive (a anticomunismului, abia ulterior, parțial încă in nuce, a capitalismului).

A se nota că sintagma „critica socială și artistică" nu se referă la mediile de producere a acestei critici – în spațiul social și/sau în cel artistic –, ci, pe urmele teoriei lui Boltanski și Chiapello, la evoluția criticii anticapitaliste de la una axată pe problema exploatării, a clasei și a tensiunii capital-muncă la una preocupată de „idealuri normative" ca „autonomia, creativitatea, emanciparea și autenticitatea".

Teatrul politic și sensibilitatea socială

Întîmplarea, s-ar zice, face ca, în cuprinsul cărții de la Cluj, critica socială cea mai susținută să se arate a fi cea a... teatrului politic, despre care scrie David Schwartz (articolul lui a apărut, anterior, tot la Cluj, într-un număr din *Studia Sociologia*), insistînd asupra tradiției ignorate a teatrului proletar interbelic și trasînd cu acribie genealogia contemporană a unei direcții performative animate mai curînd de o sensibilitate socială decît de o conștiință politică fundamentată teoretic. E interesant de urmărit că, într-un alt demers de artă social-politică – e vorba despre activitatea grupului/asociației Vector de la Iași, cu precădere din anii 1990 pînă în prima parte a anilor 2000, despre care scrie Cătălin Gheorghe –, ceea ce apare ca esențial este expunerea mediului local la proiecte și intervenții performative și de artă, ale unor artiști străini (mai ales occidentali), propunînd mai ales o critică artistică a unui capitalism aflat, în propriile experiențe, în altă etapă decît cel românesc „de cumetrie".

Stînga, un jalon în perpetuă mișcare

A se observa, de asemenea, că, în funcție de experiențele și convingerile intime ale fiecărui autor, conceptul de „stînga" cu care operează cartea e un jalon în perpetuă mișcare (uneori, asta se întîmplă și cu cel de „capitalism" – de pildă, un subcapitol al textului activistei Laura Sandu discută raportarea feminismului de stînga la ideea de „stat", pur și simplu, și la instituțiile lui). „Stînga" variază, așadar, de la o constelație a marxismului filozofic la anarhism, progresism (un termen-umbrelă încă și mai difuz decît „stînga"), intersecționalism, antifascism, social-democrație, militantism și activism social pentru drepturi colective.

Primul material din carte e cel al Victoriei Stoiciu, care face un rezumat extrem de eficient al „consensului politic" al tranziției românești, soldat cu o trecere brutală la economia de piață, compensată cu politici de protecție socială minimale, și inexistența, fundamentată de hegemonia discursului anticomunist, oricărei forme de critică. Stoiciu descrie contextul politic al declanșării protestelor din 2012 și 2013 (un eveniment-cheie pentru toate textele din volum) și evoluția discursului dominant al acestora, așa cum a evoluat el la fața locului și a fost recodificat în reflectările din presă, pentru a institui, în final, anticorupția, în locul inițialului discurs antisistem, drept „cadru interpretativ dominant".

Tudorina Mihai și Laura Sandu scriu despre acțiunile civice feministe (inclusiv participări la proteste și organizarea de performance-uri), respectiv, construcția unor „spații feministe de stînga", textele abordînd (și) o critică a feminismului liberal postcomunist din România și procesul desprinderii de acesta, dar și descrierea caracterului intersecțional (de fapt, se acceptă faptul că, în principal, aici intră aproape exclusiv antirasismul) al feminismului de stînga.

Textul Laurei Sandu se intersectează, în partea în care discută despre mișcarea pentru locuire, cu cel (din același volum) al profesoarei clujene Enikö Vincze, unul în care practica e cel mai ancorată în teoretic (locuirea fiind, argumentează Vincze, centrală în economia politică a capitalismului) și, aș spune, singurul care aspiră la revoluții (Vincze e ancorată în critica socială, în timp ce Laura Sandu dezbate mai curînd forme de critică artistică – din nou, în spiritul lui Boltanski și Chiapello).

Următorul în ierarhia optimismului e textul lui Alex Boguș (despre anarhismul clujean) – este și scris integral la persoana I plural, partea interesantă fiind că, în ciuda acestei asumări colective și a menționării unor grupuri ca Tinerii Mînioși, nu există nici o asumare personală, numele și prenumele celor care constituie acest anarhism.

În „Critici ale capitalismului în cîmpul filozofic postcomunist", Ciprian Bogdan prezintă, practic, o „școală de la Cluj" a „criticii filozofice a proceselor capitaliste", fondată, să zicem, informal, în 1991, odată cu primul curs susținut, la Babeș-Bolyai, de către Claude Karnoouh (ulterior, devenit o figură familiară în cercurile intelectuale românești și decedat în 2021), urmat de apariția revistei *Philosophy & Stuff* (1997). Bogdan analizează pe îndelete, din „perspectiva raportului dintre teorie și practică", pozițiile lui Karnoouh, Alexandru Polgár, G.M. Tamás, și Alex Cistelecan. Cercetătorul își motivează alegerea numelor – inclusiv a lui Tamás, care, deși o figură importantă pentru stînga intelectuală românească, e greu de spus dacă face parte din tabloul local sau, mai curînd, dintr-unul regional-transnațional – prin poziția centrală deținută de Marx în abordările celor patru, ceea ce nu dă tocmai o imagine a complexității criticii filozofice locale, dar permite o privire în adîncime asupra scrierilor celor selectați.

În „Stînga contra stîngii. Scurtă incursiune în lumea partidelor politice din România", Diana Mărgărit numără, în ultimii 30 de ani, partid după partid (multe partide) cu ideologie afirmată ca fiind social-democrația, toate eșuînd glorios fie prin dispariția în neantul electoral, fie prin fuziune cu Partidul Social-Democrat, cel născut din pulpana Frontului Salvării Naționale, moștenitorul „infrastructurii și logisticii din perioada comunistă". Considerînd, pe urmele Alinei Mungiu-Pippidi, că PSD este fundamental partitocratic (preocupat de controlul funcțiilor publice și nu de implementarea de politici publice social-democrate), Diana Mărgărit constată că, pe cît de multe entități politice s-au afirmat drept de stînga, pe atît de puține politici social-democrate ori progresiste, clivajul în creștere dintre PSD și societatea civilă conducînd la demonizarea nu doar a acestui partid, ci și a ideologiei cu care el se identifică strict formal. Inexistența unui partid stîngist care să poată sparge blocajul electoral e, pe bună dreptate, pus de autoare și pe seama caracterului anemic al „culturii de stînga", izolată în nișe urbane, și a slăbiciunii endemice a mișcării sindicale locale (scris, în mod evident, înainte de ascensiunea fulgerătoare a AUR, textul nu are cum urmări modul în care critica anticapitalistă – mai ales în formă anticorporatistă – a fost... capitalizată de acest partid suveranist).

Slăbiciunile stîngii intelectuale

În ultimul text din volum, Florin Poenaru face o analiză a stîngii intelectuale non-partinice în România ca „dispoziție afectivă" – din poziția avantajoasă a unui observator neimplicat, participant ocazional la discuții „despre prezentul și viitorul" acestei direcții în „ultimii 15 ani" (paradoxul face că, deși una dintre axele articolului este deplîngerea orientării actuale „spre trecut și spre rememorare", ceea ce face Poenaru – pentru că asta e ideea întregii cărți – este tocmai o revizitare a trecutului recent al stîngii). Calitatea sa de privitor dinafară, fără vreun rol decizional în dinamica acestor mișcări, îi permite cercetătorului să constate slăbiciunile acestei stîngi intelectuale, căreia îi reproșează fragmentarea, nișarea urbană, lipsa propriei conștiințe de clasă/a propriului precariat, incapacitatea de a crea instituții, cu atît mai puțin durabile (sigur, Florin Poenaru nu e în măsură să speculeze asupra motivelor pentru care platforma *CriticAtac* și-a ratat propria instituționalizare). Acesta e, de departe, textul cel mai critic la adresa micii mișcări stîngiste locale – adăugînd, astfel, una dintre dimensiunile ei profund specifice, flagelarea, niciodată în stadiul de auto(flagelare).

Previzibil, toate aceste texte comunică între ele în articularea și a începuturilor acestei critici intelectuale (revistele clujene *Philosophy & Stuff* și *Idea*), și a momentelor de inflexiune, coagulare, solidarizare și maximă vizibilitate (protestele din 2012 și 2013, platforma *CriticAtac* etc.), și a direcțiile active în prezent (mișcarea pentru dreptate locativă, feminismul, reprezentarea artistică – mai ales teatral-performativă).

Departe de a propune pledoarii pro domo sau manifeste politice, *Critica socială și artistică a capitalismului românesc* e, după cum spune, în prefață, Sorin Gog, o „cartografiere istorică", a cărei miză este interogarea dinamicilor discursive din spațiul public al deceniilor postrevoluționare, ele reflectînd transformările sociale din România, felul în care ele au fost negociate, legitimate sau criticate. Un demers intelectual-academic. —

www.sens.ro

Inițierea
de Rudolf Steiner
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Reflecții asupra conduitei de viață
de Alexis Carrel
- testamentul acestui mare om de știință. 1912 - Premiul Nobel pentru medicină și fiziologie.

Misterul Bach
de George Bălan
- „o cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

Despre Arta Vieții
de Hermann Keyserling
- mai presus decât munca artistului în domeniul artei, fiecare dintre noi își poate modela propria viață ca operă de artă...

Editura Sens

Despre Nietzsche și lumea voinței de aparență

Ștefan AFLOROAEI

Nu știu cum s-ar explica, în acest timp, întoarcerea constantă a atenției noastre către unele pagini și idei ale lui Nietzsche. E posibil ca asemenea pagini să apară mai elocvente acum decît în vremea cînd au fost scrise. Sau, cine știe, să răspundă unui mod nou de-a ne percepe propria condiție și lumea de care ținem. Trăim totuși într-o epocă în care unele diferențe tari, precum cea dintre realitate și aparență, lucru și imagine, nu mai sînt valabile ca atare. Iar Nietzsche a întrevăzut ca puțini alții acest fapt.

Cum spune la un moment dat, voința de aparență sau de iluzie se dovedește mai originară decît voința de realitate; cea din urmă apare ca o formă a celei dintîi (*Voința de putere*). În definitiv, este la lucru însăși voința de modelare sau de creație, sub cele mai diferite forme. Iar iluziile, cum adaugă în același loc, îi sînt necesare omului pentru a crede în viață și a putea trăi. Nu înseamnă pure ficțiuni, așa cum nici aparențele nu înseamnă simple închipuiri, ci mai curînd jocuri ale unor apariții, precum jocurile cu imagini. Omul are în față nu ceva dat ca atare, ci jocul nesfîrșit al unor forme și imagini, care compun, paradoxal, o lume de aparențe reale.

Am putea recunoaște ușor, astăzi, această voință de aparență sau de iluzie, cum îi spune Nietzsche. De pildă, în acele practici și experimente ce modifică întruna datele elementare ale vieții (încît a vorbi despre ceva „natural" ne apare deja îndoielnic). Sau în conduitele de tipul „ca și cum", ce fac din lumea noastră un gen de spectacol de uz cotidian. Dar mai ales în noile practici mediatice, prin care ajung resimțite ca reale tocmai aparițiile virtuale. Astfel de întîmplări ne spun că, de fapt, Nietzsche nu se află undeva în spatele nostru, dimpotrivă, el ne întîmpină pe neașteptate din față și ne surprinde oricînd cu intuițiile sale, ca să ne lase de fiecare dată cu noi întrebări.

Scriitură „rebelă" și „nomadă"

Dintre studiile dedicate în ultima vreme filozofiei lui Nietzsche, atîtea cîte îmi sînt cunoscute, cel semnat de George Bondor l-aș socoti printre cele mai valoroase. Se intitulează *Dansul măștilor. Nietzsche și filozofia interpretării*, prima ediție apărută la Editura Humanitas, în 2008, iar a doua, la Editura Spandugino, în 2020. Remarci imediat cîteva calități care îl disting și îl fac atrăgător: analitic și totodată comprehensiv, riguros și în același timp deschis, alert, dezinvolt. Cartea vine cu o altă imagine a filozofiei lui Nietzsche față de cea întîlnită în destule exegeze. Cum susține autorul, Nietzsche nu propune o învățătură filozofică în genul celor clasice, nici anumite teme sau concepte pe care să le dezvolte sistematic. Este vorba mai curînd de o scriitură „rebelă" și „nomadă", în confruntare permanentă cu sine și cu gîndirea fixată în concepte tari. Nu ezită, bunăoară, să-și contrazică propriile idei, ca și cum ar fi ale cuiva străin. Se lasă în voia unei dispoziții critice, cu plăcerea de a deconstrui conceptele consacrate în cultura europeană și de a vedea astfel cum au fost posibile. La fel procedează și cu propriile „concepte". De exemplu, cu ceea ce numește voință de putere, căreia îi dă la iveală caracterul plural, instabil și în continuă metamorfoză. Știe că, în fond, fiecare cuvînt ce fixează o anumită idee ajunge o prejudecată. Nu întîmplător, multe gînduri apar consemnate fragmentar, confesiv, asemenea unor notații de o clipă, eventual vag sugerate, într-o formă neîncheiată sau lăsate în seama unor imagini și metafore.

În fața unor asemenea pagini, George Bondor înțelege să urmeze o cale îndeosebi analitică și genealogică, neuitînd de înțelesul nietzschean al termenului din urmă. „Împotriva filozofilor «birocrați», care schematizează inutil lumea reducînd-o la o arhitectonică rece a conceptelor, Nietzsche susține o gîndire-experiment, în care cuvîntul scris este fluid precum viața însăși [...]. Obstacolele pe care i le scoate [cititorului] în cale au menirea să împiedice înțelegerea facilă, obișnuită, cu deosebire conceptuală și tematică" (p. 28). În consecință, discută înainte de toate vocabularul nietzschean, geneza și jocul lui echivoc, unele efecte realmente spectaculoase. Face acest lucru cu o acribie neobișnuită, în primul capitol avînd în vedere mai ales acei termeni ce pot fi socotiți „primari": impuls, forță și joc al forțelor, putere, voință de putere, valoare și evaluare, diferență, viață, confruntare. Următoarele două capitole sînt dedicate ideilor de interpretare și genealogie, decisive în scrierile filozofului german. Iar ultimele două au în vedere fenomenul numit nihilism și soarta metafizicii – într-o privință, a întregii culturi – occidentale. Apar cu adevărat relevante, pentru Nietzsche, tocmai geneza unor idei și viața lor instabilă, așa cum o fac posibilă anumite forțe în permanentă confruntare. De unde imaginea obsesivă a unui vast teatru de operațiuni, a unui cîmp de luptă care se tot reface. Sigur, această imagine nu e cu totul nouă, căci Heraclit, de pildă, sau, mai tîrziu, unii stoici, precum și Blaise Pascal au intuit potențialul ei uriaș. Însă acum ea nu mai vorbește indirect, alegoric, ci caută să descrie însăși forma de posibilitate a celor petrecute.

Omul de astăzi e atras cu putere de ideea eului scindat, golit de sine și iluzoriu, refăcut la nevoie doar din materia unor imagini sau cuvinte. E atras deopotrivă de viața trupului și de imaginile care o expun pe scena zilei.

Privilegiul neobișnuit: interpretarea

Desigur, multe chestiuni din această carte ar merita aduse în discuție, însă nu e locul aici. Aș menționa totuși că, față de alți exegeți, George Bondor mizează pe o idee aparent secundară în filozofia lui Nietzsche. Nu e vorba de cea codificată prin voința de putere, nici de eterna reîntoarcere a aceluiași, dar nici de nihilism sau de „moartea lui Dumnezeu". Căci asemenea idei presupun de la bun început ceea ce înseamnă interpretare. Filozofia lui Nietzsche apare mai ales ca o filozofie a interpretării, cum ne și spune subtitlul cărții. Dar cum se explică acest privilegiu neobișnuit al faptului de interpretare?

Este știut că, în paginile lui Nietzsche, interpretarea numește altceva decît în vorbirea obișnuită sau decît în vocabularul clasic al hermeneuticii. Semnifică înainte de toate ceva propriu voințelor de putere, actele prin care se anunță acestea, de exemplu, cînd percep sau asimilează, se extind sau domină, determină grade sau diferențe, se afirmă sau se supun, instituie sau ascund. Cu fiecare act sau reacție voințele de putere interpretează. În consecință, interpretarea numește chiar modul în care se constituie stările de lucruri. De obicei noi vorbim de „fapte ca atare", însă acestea presupun de fiecare dată procese de interpretare: confruntări și consum de forțe, inducerea unor diferențe sau ordini, sensuri, configurări.

În această privință, e realmente emblematic un fragment din *Voința de putere*: „Împotriva pozitivismului ce rămîne la nivelul fenomenelor, avînd lozinca «doar *faptele* există», aș replica: nu, tocmai faptele nu există, există doar *interpretări*". Iar acestea nu au neapărat în spatele lor un subiect care interpretează, căci orice subiect devine posibil în virtutea unor interpretări. George Bondor observă bine că, sub noul înțeles al interpretării, nu e vorba totuși de ceva „prim" sau „ultim", filozoful german nu mai lucrează cu astfel de reprezentări metafizice.

Orice interpretare se sprijină pe altele și se confruntă mereu cu altele. Faptul ca atare devine cu adevărat vertiginos în lumea omului, acolo unde, dintotdeauna, se afirmă o pluralitate de forțe și se confruntă pe scenă nenumărate măști (*personae*). Survin astfel înțelesuri noi ale interpretării, precum fabulație sau născocire (*Dichtung*), plăsmuire, creare de iluzii și ficțiuni, instituire a unor sensuri sau a unor valori (p. 115). Stranie și fascinantă într-un fel, lumea interpretării lasă acum deschise noi întrebări și opțiuni, pe care autorul scrierii de față caută să le clarifice prin raportarea la unele perspective actuale asupra paginilor lui Nietzsche.

Locurile obscure din istoria receptării lui Nietzsche

Aș mai adăuga aici ceva. Cu privire la cele spuse de Nietzsche și la portretul său filozofic, de exemplu, circulă destule reprezentări. Multe dintre ele nu fac decît să-i oculteze măștile proprii ori să le simplifice pînă la vulgarizare. E greu de întîlnit un alt autor european care să fi avut parte de atîtea interpretări bizare sau chiar aberante. În această privință, George Bondor caută să reorienteze atenția către paginile ca atare ale filozofului și către acele exegeze care, atente la textul în discuție și la contextele acestuia, își justifică explicit propriile opțiuni.

Sînt astfel revăzute destule locuri obscure din istoria receptării lui Nietzsche: critica rațiunii nu înseamnă pentru filozoful german exaltarea atitudinii iraționale; genealogia sa nu-și propune să dea la iveală „esența celor reale" (căci nu se poate vorbi de așa ceva), ci „procesul interpretativ din care s-au născut"; fenomenul istoric al impunerii „voințelor slabe" nu ar trebui citit în cheie socială sau politică, chiar dacă uneori își află și expresii sociale; tema „morții lui Dumnezeu" nu vorbește despre ateismul lui Nietzsche, dar nici despre teismul său (fiind în discuție mai curînd unele forme de idolatrie, imaginea lui Dumnezeu făurită de om); nihilismul nu privește doar lumea modernă și nu se manifestă doar negativ; a înțelege eul ca iluzie („aparență", „interpretare", „efect") nu înseamnă a-i refuza o formă efectivă de viață. Sînt în atenție, totodată, experiența decisivă a finitudinii și cea pe care tocmai simțurile o fac posibilă („excelența corpului"). Paginile despre simțuri, viața trupului și simulacre merită recitite. În ceea ce privește relația dintre gîndirea nietzscheană și postmodernitate, autorul constată că aceasta nu e atît de limpede pe cît se crede îndeobște; Nietzsche nu se arată mai îngăduitor cu viitorul omului european decît cu trecutul său. Multe certitudini sau orgolii care ne sînt acum proprii seamănă bine cu cele pe care a căutat întruna să le demaște.

George BONDOR

Dansul măștilor. Nietzsche și filozofia interpretării
Editura Spandugino, 2020, 368 p.

„Filozoful cu o mie de ochi"

Revenind asupra unor asemenea chestiuni, cartea de față poate să dea multă satisfacție cititorului, lăsîndu-l să vadă în ce sens unele însemnări ale filozofului german au căpătat astăzi un plus de elocvență. Bunăoară, cele care privesc eul omenesc sau conștiința însăși. Omul de astăzi e atras cu putere de ideea eului scindat, golit de sine și iluzoriu, refăcut la nevoie doar din materia unor imagini sau cuvinte. E atras deopotrivă de viața trupului și de imaginile care o expun pe scena zilei. Ce să mai spunem de plăcerea acestui om în a invoca „nihilismul", „moartea zeilor" și „patosul distanței", reprezentarea lumii ca o vastă arenă pe care se confruntă iluziile noastre? Desigur, unele metafore sau idei rezistă la nesfîrșit efortului de clarificare.

Spusele lui Nietzsche nu se lasă ușor traduse ori preluate ca atare. De altfel, în cîteva locuri ale cărții sale, George Bondor are în vedere motivul nu tocmai obișnuit al „filozofului cu o mie de ochi". Ar fi cel care întrevede multiple perspective ce concură la configurarea unei lumi și a unui mod omenesc de prezență. Acesta caută să experimenteze singur valorile trecute și prezente, spre a le putea reevalua cu simțurile sale. Regăsește astfel, în chiar confruntarea celor multiple, puterea ca atare a vieții („sensul pămîntului") și o formă liberă de creație. În fond, cunoașterea sa înseamnă creație. „Există în zilele noastre asemenea filozofi?", se întreabă Nietzsche la un moment dat. Nu cred că întrebarea lui își cere neapărat un răspuns. Însă am putea să reflectăm din nou asupra ei și asupra altora asemănătoare, să vedem ce anume pot să ne spună astăzi, cum și face autorul cărții pe care am invocat-o mai sus. —

Moshe Idel la 75 de ani

Sorin ANTOHI

Moshe Idel s-a născut pe 19 ianuarie 1947 la Tîrgu-Neamț și a emigrat cu familia în Israel pe la 16 ani și jumătate, în august 1963. În unele acte, data nașterii sale este 20 ianuarie 1947 (ceea ce mă face să-i urez în fiecare an, din 2014 încoace, Happy *Birthdays*!). Registrul de nașteri din orașul natal, pus la dispoziție de Primărie (care i-a acordat cetățenia de onoare pe 25 octombrie 2014) prin intercesiunea vechiului meu prieten Silviu Stern și văzut de împricinat și de noi pe 19 august 2013, atestă prima dată menționată.

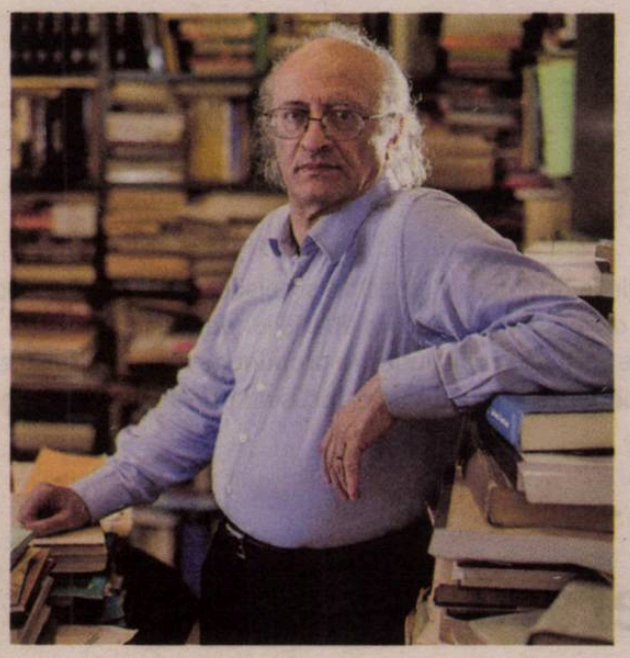
Biografie borgesiană

Aceasta e doar prima dintre complexitățile și originalitățile unei biografii borgesiene (trimiterea la Borges, care trebuie reținută cît timp citiți aceste rînduri, va reveni în final). Într-un asemenea caz, putem vorbi fără artificii retorice de un destin excepțional, deopotrivă bine documentat și însoțit de o adevărată mitologie. Pentru a urmări începuturile „pre-mitologice" ale celui omagiat acum, propun în ediția online a acestui număr, cu un titlu ales de mine („Moshe Idel: începuturile"), traducerea primei părți a unui amplu și substanțial interviu luat lui Moshe Idel de Hava Tirosh-Samuelson pe 4 iunie 2012.

Conversația celor doi începe cu... începuturile (auto)biografiei și continuă cu (auto)biografia intelectuală a maturității, plasînd succint faptele și confesiunile în contextele lor relevante. Oricît ar încerca intervievatul să răspundă strict factual, istoria lui de viață include pe alocuri expresii ale mirărilor sale de altădată și de acum în fața propriei traiectorii. Aceste mirări, paradoxale în cazul cuiva care nu crede în cauzalități extramundane, încearcă să subevalueze meritele proprii și să sugereze că mai toate realizările sale se explică prin noroc, coincidențe (ambele, metafizic imposibile pentru el) și prin generozitatea altora. Dar nu convinge, mai ales atunci cînd știm că omul acesta e incapabil de falsă modestie (și de toate celelalte forme ale narcisismului). Se poate astfel înțelege cît de greu este să abordezi cu mijloacele realismului o viață și o operă cu totul ieșite din comun. Chiar evitînd sistematic hagiografia, în asemenea situații realismul cel mai riguros capătă reflexe de realism magic. Iată o temă de reflecție asupra tropologiei discursului istoric...

Cumpănit, generos, stoic

De aceea, după ce prima dată întîlnisem referințe la el în scrierile lui Ioan Petru Culianu, deși domeniile lor de expertiză erudită nu-mi sînt realmente accesibile decît în dimensiunea lor teoretică, epistemologică și metodologică, m-am simțit instantaneu aproape de Moshe Idel încă de la prima întrevedere. Mi se părea că-l știu de cînd lumea. Pe de o parte, prin el mă apropiam de Culianu și altfel decît o făcusem înainte – prin rapoturile cu familia lui și prin studiu. Am motive să cred că el simțea la fel. Pe de alta, mă apropiam de teme românești (uneori combinate cu cele evreiești) care mă fascinaseră încă din copilărie (de la viața și cultura evreilor români la Cabala), și le regăsisem în 1972, cu un supliment de mister, la Borges (în volumul



Moartea și busola abundă referințele la hasidism – inclusiv la Besht –, Cabala, *Sefer Yetzirah*, Golem, *Zohar* etc.), apoi, cu un supliment de istorie a religiilor și teorie a religiei, la Eliade. În fine, omul însuși era irezistibil: cordial, atașant, disponibil, deschis, cu simțul umorului (vorbesc de umorul negru și absurd, care duce autoironia și fatalismul la absolut; singurul umor – așa cum și românii, și evreii o știu prea bine). În timp aveam să descopăr și alte laturi ale personalității sale, din care mai reține una singură, sintetică și salutară: prietenul la nevoie.

Începuturile, care anunțau deja o vocație ieșită din comun, au fost urmate de o viață adultă și de un început de senectute care au confimat și împlinit cele mai îndrăznețe așteptări și vise. Nu ale lui Moshe Idel, om cumpănit, generos și stoic, ci ale noastre, cititorii, discipolii, admiratorii și prietenii lui (categorii adesea combinate în diferite moduri, alcătuind o vastă și eterogenă comunitate fără frontiere), care sîntem tentați să trăim astfel prin procură propriile noastre așteptări și vise. Și aceasta e una din vocațiile lui Moshe Idel: aduce împreună în lumina zîmbetului său oameni care altminteri nu s-ar întîlni, fie și numai pe durata unei conversații sau a unei conferințe.

Am trăit de zeci și zeci de ori, pentru intervale de la cîteva minute la o săptămînă, în mai multe țări, experiențe de acest gen. Cei care-l cunoșteau deja, în sala manuscriselor de la Biblioteca Națională a Israelului (unde bătrînii eruditi mă priveau iscoditor, fiindcă nu-l prea vedeau pe omul de lîngă mine, de regulă plecat peste mări și țări sau retras în multele sale birouri, dintre care unul – „secret" – era chiar în acea clădire) și în atîtea locuri din lume, transferau direct asupra mea (sînt sigur că așa se întîmpla cu toți necunoscuții) charisma lui, probabil întrebîndu-se, ca în celebrul banc cu Papa și rabinul din Huși, cine putea fi insul care se bucura (în locul lor) de atenția lui Moshe.

Autoritate în studiul iudaismului, de la origini la Cabala și hasidism

În epoca noastră tulbure, iconoclastă mai ales cînd și cum nu trebuie (altminteri anesteziată ori isterizată numai prin iconodulie), o biografie ca a lui Moshe Idel, mai ușor de parcurs decît monumentala și superlativa sa operă, dar poate la fel de greu de apreciat la justa valoare, ar putea fi citită ca o microistorie plină de inspirație, înțelepciune, căldură, îndemn și speranță. Pe scurt: de omenie.

Cum se știe, Moshe Idel a devenit el însuși un ilustru profesor de gîndire iudaică la Universitatea Ebraică și un distins cercetător la Institutul Shalom Hartman, ambele din Ierusalim (nu fac lista tuturor afilierilor sale instituționale), a predat, publicat și conferențiat în toată lumea, a relansat studiul academic al Cabalei în unul din locurile sale simbolice, Safed. Practic, principalii specialiști activi din toată lumea în studiul Cabalei și, mai general, în studiul religiei iudaice, sînt discipolii săi formali și informali. Moshe Idel este una din cele mai mari autorități din toate timpurile în iudaism, de la origini la Cabala și hasidism, un expert în cercetarea comparată a religiilor și a altor sisteme de gîndire, precum și în cultura română. A revoluționat studiul Cabalei; a demonstrat – nu fără o polemică mai mult tacită, fiindcă preopinenții săi nu prea au curajul să-l contrazică, din motive ușor de intuit – centralitatea dimensiunilor rituale și comunitare ale hasidismului; a revelat – provocînd aceeași reacție de stupoare frustrată, dar respectuoasă – legăturile și afinitățile dintre isihasm și hasidism, schimbînd geografia și istoria emergenței celui de-al doilea; a explorat și tratat sintetic principalele curente de idei, teorii, viziuni, practici și credințe ale lumii iudaice, citite mereu în dialog cu cele, adesea împletite inextricabil, din lumile greco-latină, mediu-orientală, creștină, islamică, medievală, renascentistă și europeană modernă (pînă la Eco și Derrida). Prezidează de mulți ani prestigioasa World Union of Jewish Studies. Multiplu premiat, doctor *honoris causa* al mai multor universități, membru în organismele de conducere și/sau orientare ale unor instituții și asociații. Numeroasele sale cărți și studii au apărut în diverse limbi, cu un impact extraordinar, fertil și durabil. În ultimii douăzeci de ani, versiunile românești ale cărților sale sînt de fapt cele complete, fiindcă autorul le revede și adăugește (așa face și cu unele traduceri în alte limbi pe care le știe, astfel că traducerile sînt adesea mai mult decît simple echivalări lingvistice).

Legăturile cu România

Legăturile lui Moshe Idel cu România, reluate după 1989, au contribuit la formarea specialiștilor, la instituționalizarea și conectarea globală ale unor discipline ca studiile iudaice, studiul religiilor, studiile umaniste în general. În fine, cercetările ultimilor treizeci de ani despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu pot fi cu greu imaginate fără contribuția sa. Cunoscător eminent al culturii române (de la poezia lui Eminescu și Bacovia la folclor, de la muzică la istorie, de la filozofie la religii, de la cronicari la scriitorii evrei interbelici etc.), Moshe Idel a prețuit-o și slujit-o toată viața, de la distanță și, de cînd a devenit posibil, la fața locului. Opera lui își găsește termeni de comparație, *mutatis mutandis*, numai la nivelul și în anvergura celor datorate lui Hasdeu, Gaster, Iorga, Eliade, ca lui Culianu, spirit afin și prieten fratern. Numele Idel și Culianu s-ar putea alătura simbolic celorlalte amintite sub cupola Academiei Române.

Înregistrări video

Google trimite la o imensă arhivă Moshe Idel, de la publicații la filme. Aș recomanda cîteva din urmele scrise ori filmate ale întîlnirilor mele cu Moshe Idel, începute pe 27 ianuarie 2003 la Budapesta (după mai bine de trei ani de corespondență legată de Ioan Petru Culianu): cartea Moshe Idel în dialog cu Sorin Antohi, *Ceea ce ne unește. Istorii, biografii, idei* (Polirom, 2006), disponibilă la *https://www.polirom.ro/carti/-/carte/2347*; dialogul filmat „Identități evreiești, identități românești" din seria Idei în Agora (Muzeul Municipului București, Casa Filipescu-Cesianu, 30 octombrie 2017): *https://www.societateamuzicala.ro/sorinantohi/idei-in-agora-identitati-evreiesti-identitati-romanesti/* ; dialogul filmat „Ioan Petru Culianu" (Aula „Carmen Sylva", UT „Gh. Asachi", Iași, 7 aprilie 2019) *https://www.societateamuzicala.ro/sorinantohi/moshe-idel-unul-dintre-cei-mai-mari-specialisti-in-iudaism-ai-lumii-vine-la-iasi/*. —

Anul cultural 2021

În paginile următoare, redactori şi colaboratori ai revistei noastre continuă retrospectiva apariţiilor editoriale din 2021, cu accent pe cărţi de nonficţiune. Vă propunem, tot în cadrul acestui grupaj, şi o retrospectivă a artelor vizuale, focusînd principalele expoziţii din 2021.

Tablou în mișcare – critica și teoria literară

Carmen MUŞAT

Pentru critica și teoria literară, precum și pentru eseistica de la noi, 2021 a fost un an excelent, cu multe titluri remarcabile, consistente și de o mare varietate tematică.

A fost anul în care au revenit, după o pauză mai lungă, autori precum Sorin Alexandrescu, teoretician literar și eseist sclipitor, care propune, în *Lumea incertă a cotidianului* (Polirom), o inedită explorare a raportului dintre limbaj și lume, așa cum se manifestă acesta în literatură, în artele vizuale, în teatru și în cinematografie, și Vasile Popovici, cu un volum de eseuri seducătoare, *Punctul sensibil. De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu* (Cartier), ce conturează portretul acestui critic empatic, participativ și exigent. Nuanțat, provocator și consistent, volumul Laurei Pavel, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii* (Institutul European), urmărește „interacțiunea literaturii cu artele vizuale sau cu cele vii, performative", printr-o suită de „ficțiuni teoretice", în care „personajele" artei, teoriei, poeziei și prozei coexistă, luminîndu-se reciproc.

Revizitînd literatura Antichității greco-latine și ecourile ei de-a lungul secolelor, Alexandra Ciocârlie, în *Principi și scriitori în Roma antică* (Humanitas), și Dumitru Chioaru, în *Avatarurile lui Orfeu* (Univers), propun două sinteze novatoare și incitante; Alexandra Ciocârlie oferă o sinteză erudită a relațiilor dintre împărații Romei (de la Augustus la Hadrian) și unii dintre cei mai reprezentativi scriitori din epocă, pornind de la analiza atentă a pasajelor din operele acestora, consacrate suveranilor. De la Vergiliu și Horațiu la Tacit și Pliniu cel Tînăr, trecînd prin operele lui Properțiu, Ovidiu, Seneca, Lucan, Petronius, Pliniu cel Bătrîn, Marțial și Iuvenal, Alexandra Ciocârlie pune în discuție condiția intelectualului în raport cu puterea, în această percutantă și complexă radiografie a unei teme de mare impact și astăzi.

Într-un cu totul alt registru, pornind de la mitul lui Orfeu, Dumitru Chioaru urmărește „evoluția poeziei orfice din Grecia antică pînă în secolul XX", într-un demers care aduce laolaltă mitocritica și hermeneutica, exersate asupra operelor a treizeci de poeți, de la Pindar la Appolinaire și de la Sappho la Valéry și Rilke, și care stă alături de studiul lui Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*.

Despre *Politică și canon literar I* (Eikon), de Adrian Dinu Rachieru, s-ar putea spune că este o provocare la adresa istoriilor literaturii române postbelice, apărute pînă acum. Pornind de la întrebarea „ce rămîne din literatura noastră postbelică („sub comunism")?", la care criticul adaugă, ca temă de reflecție, impactul politicului asupra literaturii, Adrian Dinu Rachieru revizitează principalele momente ale literaturii postbelice, precum și „surprizele postdecembriste", pledînd, cu argumente convingătoare, pentru o „istorie politică a literaturii române postbelice", articulată însă dintr-o dublă perspectivă, estetică și etică.

Scenarii ale criticii. Protagoniști, metode, interpretări (Editura Școala Ardeleană), de Călin Teutișan, se poate citi ca o pledoarie pentru școala clujeană de studii literare, căci întrebările la care autorul își propune să răspundă – în ce măsură criticii universitari clujeni împărtășesc un limbaj critic, gusturi estetice și preferința pentru anumite metodologii de cercetare – conturează un portret de grup, în care aerul de familie nu anulează diferențele evidente dintre protagoniști. O carte ce se poate citi și ca o istorie a criticii clujene, de la D. Popovici la cea mai recentă generație de critici.

La prima vedere lucrări monografice, volumul Martei Petreu, *Blaga, între legionari și comuniști* (Polirom), și cel al lui Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de luni. Viața și opera* (Pandora M) aduc în prim plan două subiecte intens dezbătute în ultimele decenii; cu acuratețea documentaristică dovedită deja în studiile anterioare, Marta Petreu cercetează traseul existențial al lui Lucian Blaga, dovedind, cu argumente imbatabile, că autorul *Trilogiei culturii* a fost o victimă a ideologiilor de extremă dreaptă și stîngă deopotrivă: „legionarii au pretins că e de-al lor, iar comuniștii i-au crezut și au vrut să-i creadă, deși n-au găsit nici o dovadă. Prin conlucrarea lor «camaraderească»-«tovărășească», au reușit să pună în umbră pentru vreme îndelungată cea mai importantă creație filozofică românească. Și, desigur, să-l facă cît se poate de nefericit pe autorul ei". Scrisă cu nerv, ca un roman polițist, cartea este o impecabilă demonstrație a faptului că, în cercetarea literaturii, perspectiva etică și contextualizarea nu sînt opționale, ci indispensabile.

Foarte ambițioasă (și necesară) este și monografia Cenaclului de Luni, realizată de Cosmin Ciotloș, care îmbină demersul istoriografic cu cel analitic. Chiar dacă unele dintre concluziile sau clasificările avansate de autor pot fi amendabile, mi se pare remarcabil efortul de a pune în evidență punctele de inflexiune dintre poeții lunediști, strategiile de afirmare și de rezistență în contextul istoric al ultimului deceniu comunist, precum și variațiile receptării, de atunci și pînă azi. E o lucrare imposibil de ignorat de către cei care vor vrea să înțeleagă cum a fost posibilă „cristalizarea unei atitudini literare" și a unei poetici a libertății absolute, într-un spațiu totalitar.

Aș menționa aici două volume atipice, semnate de Nichita Danilov, *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă* (Tracus Arte), și Codrin Liviu Cuțitaru, *Omul multiplu* (Junimea). Spun atipice, pentru că ambele sunt *critifictiuni* savuroase, în care discursul critico-istoric (la Danilov) este potențat de inserții memorialistice și de umor, care fac din paginile de evocare a figurilor literare veritabile povestiri cu poantă. Deși pare, la prima vedere, un volum de eseuri pe teme literare, *Omul multiplu* se dovedește a fi o acidă (și lucidă) radiografie a vieții universitare, în stilul lui David Lodge, în care evoluează un personaj colectiv, versatil și misterios – universitarul postmodern. Parafrazîndu-l pe Nichita Danilov, aș spune că, prin formula lor hibridă, ambele cărți sînt consecințe ale unui „fenomen de dublă contagiune", critică și ficțională, care le singularizează în peisajul literar al anului trecut.

Anul trecut, poate mai mult decît în alți ani, orașele au prins glas, în volume insolite, foarte diferite însă din punct de vedere al structurii lor, în care imaginile și cuvintele au vorbit despre locuri, despre lucruri și despre oameni. E vorba despre *București, kilometrul zero. O istorie ilustrată a călătoriilor literare* (Tracus Arte), de Corina Ciocârlie, *Cernăuți. Obiecte pierdute* (Cartier), de Mircea A. Diaconu, și *Au fost odată două orașe. New York și București la 1900* (Corint), de Mariana Net.

București, kilometrul zero. O istorie ilustrată a călătoriilor literare este o carte-obiect, situată la „intersecția criticii cu geografia literară", care duce mai departe demersul început de Corina Ciocârlie, în tandem cu Andreea Răsuceanu, în *Dicționarul de locuri literare bucureștene* (Humanitas, 2019). Inteligentă și inventivă, cititoare pasionată și autoare pasionantă, Corina Ciocîrlie străbate un oraș devenit nod feroviar, rutier și, mai ales, romanesc, într-un demers ce explorează deopotrivă realul și imaginarul, timpul și spațiul, locurile și vîrstele orașului. E un text polifonic, în care vocile personajelor literare și călătoriile lor dau viață poveștilor orașului, de la 1860 și pînă azi: „Bucureștiul ficțiunii e un oraș la răscruce de vînturi și destine; un loc unde se vine și de unde se pleacă, de voie sau de nevoie, dinspre centru înspre mahala și viceversa, în vilegiatură sau în pribegie...".

În cu totul alt registru, nu mai puțin surprinzător, se conturează și Cernăuții evocați de Mircea A. Diaconu. Autorul decupează fragmente aleatorii din *Glasul Bucovinei* pentru a recupera atmosfera din Cernăuții interbelici, cu sentimentul acut că, deși orașul nu este o ficțiune, demersul auctorial îl transformă într-o fantasmă simbolică. Dispuse în pagină asemenea unor poeme, aceste cioburi de lume evocă mai mult decît reconstituie: „...transcriind fragmente cotidiene, mă hrănesc din aceste fracturi, ale istoriei, ale limbajului deopotrivă, și construiesc pur și simplu un spațiu poetic", căci scopul mărturisit al autorului este să te facă „să vezi în spatele limbajului lumea, devenită iluzie. O prezență devenită absență. Sau mai degrabă *viceversa*".

În *Au fost odată două orașe*, Mariana Net ne invită la o „excursie în trecut", menită să spună povestea celor două orașe, București și New York. Autoarea întreprinde un fascinant demers semiotic, cercetînd atent clădirile, monumentele, ghidurile, memoriile, jurnalele, cărțile de bucate, cărțile poștale, fotografiile și filmele din perioada 1865-1914, convinsă că „orașele au o multitudine de voci și pot fi contemplate dintr-o infinitate de puncte de vedere. Orașele trăiesc, respiră, dorm. Orașele vorbesc și spun povești".

De la istorie la istoria mentalităților, Claudia-Florentina Dobre, în *Martore fără voie. Fostele deținute politic și memoria comunismului în România* (Cetatea de Scaun), Cătălin Ghiță, în *Secolul al XX-lea între roșu și negru* (Litera), și Andrei Oișteanu, cu *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților* (Polirom), străbat teritorii culturale complexe, antrenînd în demersul lor antropologia, istoriografia, memorialistica, istoria religiilor, dar și istoria și critica literară, pentru a oferi erudite sinteze culturale.

Nu în ultimul rînd, trebuie menționată apariția ultimului volum al monumentalei monografii consacrate operei lui James Joyce, de către Mircea Mihăieș. Este vorba despre *Finnegans Wake, 628. Romanul întunericului* (Polirom) care alcătuiește, împreună cu *Ulysses 732. Romanul romanului* (2016) și *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* (2019), o oglindă metatextuală a universului joycean. Este un studiu erudit și amplu, ce rescrie, în fond, cu o debordantă imaginație critică, semnificațiile mereu schimbătoare ale romanului (romanelor) lui Joyce, evitînd drumurile bătătorite, răspunzînd provocărilor noului limbaj narativ inventat de scriitorul irlandez, traducînd literal și literar și însoțindu-și traducerile cu docte comentarii, menite să lumineze ambiguitatea textului.

Închei această panoramare a principalelor titluri apărute anul trecut cu două volume importante pentru critica și teoria literară românească. Mă refer la volumul colectiv, editat de Christian Moraru, Andrei Terian și Alexandru Matei, *Theory in the „Post" Era. A Vocabulary for the 21-st Century Conceptual Commons* (Bloomsbury), în paginile căruia se regăsesc studii semnate de critici și teoreticieni români din generații diferite – Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, Corin Braga, Laura Cernat, Bogdan Crețu, Caius Dobrescu, Teodora Dumitru, Alex Goldiș, Mihai Iovănel, Ioana Macrea-Toma, Alex Matei, Andreea Mironescu, Christian Moraru, Carmen Mușat, Adriana Stan, Andrei Terian –, și la cartea Deliei Ungureanu, *Time Regained. World Literature and Cinema* (Bloomsbury), o investigație de mare finețe a relațiilor de profunzime dintre film, literatură și pictură, în care se regăsesc Méliès, Selznick și Scorsese, Tarkovsky, Proust și Yourcenar, Van Gogh, Kurosawa și Yourcenar, Virginia Woolf și Stephen Daldry, Proust, André Breton și Raúl Ruiz, Proust (din nou) și Paolo Sorrentino. O carte provocatoare și originală, care „deschide noi direcții de cercetare în literatura mondială și în studiile de film" (David Damrosch), care ar merita cu prisosință o dezbatere și în revistele de specialitate de la noi. —

2021: repere nonficționale

Paul CERNAT

Chiar dacă, din motive multiple, m-am ținut în ultimii doi ani (anii pandemici...) departe de cronica de întîmpinare, nu și de literatura momentului, sînt în măsură să ofer – fără pretenții de sinteză, asumîndu-mi inevitabilele și regretabilele lacune – o listă personală de titluri-reper la categoria „nonficțiune" (categorie care, mă grăbesc să adaug, include, pentru mine, nu doar memorii, jurnale, convorbiri și celelalte specii confesive, ci și critica literară, eseul sau studiile culturale). Sînt cărți pe care am avut deja ocazia să le parcurg integral sau aproape, cum nu am mai reușit, din păcate, s-o fac cu destule cărți de proză sau poezie semnificative apărute anul trecut.

Apariția „nonficțională" cea mai atașantă din 2021 a fost, din punctul meu de vedere, noul volum al lui Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo* (Editura Polirom). I-aș putea spune – cu teama de a greși! – eseu autobiografic, dacă n-aș ști că formula lui Ernu sfidează încadrările de specie și gen, plasînd „literatura" pe o dimensiune, în același timp, existențial-politică și socio-antropologică. Nu e vorba de o „confesiune a unui copil al secolului", ci de confesiunea – cu respirație de roman rusesc – unui fost adolescent al sfîrșitului de imperiu sovietic, prins între comunism și postcomunism, între granițe și culturi. Un adolescent basarabean care, trecut prin contracultura *perestroikăi*, descoperă literatura română stimulat de *Poema finală* a lui Bacovia ca de un poem-fanion al propriei generații („E timpul... toți nervii te vor/ O, vino odată, măreț viitor!").

O apariție-eveniment se prefigura a fi, în tot cazul, *Istoria literaturii române contemporane* a lui Mihai Iovănel, cea mai comentată și controversată carte de critică și istorie literară a anului. Din păcate, militantismul polemic al autorului, a cărui inteligență contondentă e subminată, adesea, de idiosincrazii ideologice și expedieri nejustificate, tinde să transforme această „revoluție" epistemologică într-un succes de nișă progresistă radicală. În loc de alte comentarii, reiau finalul textului meu despre din grupajul *Observatorului cultural*: „Pe mari porțiuni, volumul are aspectul unei antologii, autorul apelînd la un sistem de *shortcut*-uri: selecții mergînd pînă la un singur volum dintr-o operă bogată, distribuire a unor titluri în note de subsol sau enumerări, și mai ales lacune. Știm că orice sistem e valabil prin ce include și invalid prin ce exclude, dar numărul absențelor nemotivate e, orice s-ar spune, uriaș (ce am amintit la «absențe» e doar o mică parte din ceea ce lipsește în întregul volum). [...] Avem de-a face, totuși, cu o *Istorie a literaturii române contemporane*. Iovănel pare a-și fi conceput sinteza (și) pentru o receptare transnațională, sacrificînd în numele incluziunii unor categorii marginale sau excluse, o bună parte a acoperirii literare naționale. Ceea ce a rezultat e un volum inconturnabil, irezistibil, dar relevant în mai mare măsură pentru raza de acțiune și opțiunile ideologice ale autorului decît pentru ansamblul literaturii române postdecembriste, cu deschideri importante, dar ale cărui reușite sînt asigurate, în mare parte, de calitățile critice și istorico-literare tradiționale".

Volumul e, de fapt, o ilustrare în cîmpul istoriei literaturii române postdecembriste a unei „cotituri metodologice" venite dinspre teoria critică nord-americană, concretizată în volumul-ghid (dar și manifest) *Theory in the „Post" Era. A Vocabulary for the Twenty-Firt-Century Conceptual Commons* ed. by Alexandru Matei, Christian Moraru & Andrei Terian (Bloomsbury Academic). Un volum care ridică miza polemică (ideologică și epistemologică) din *Romanian Litrerature as World Literature* (2017, unde între co-editori era prezent Mircea Martin, dar lipsea Alexandru Matei). Rămîne de văzut în ce măsură critica, istoria și teoria literară autohtonă se va lăsa modelată de această paradigmă teoretică americană și, mai ales, în ce măsură va avea de cîștigat de pe urma ei.

Două exemple de adaptare echilibrată „noilor metode" în cîmpul studiilor literare autohtone: volumele *Scenarii ale criticii. Protagoniști, metode, interpretări* de Călin Teutișan și *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii* de Laura Pavel (Editura Institutul European). Primul – mai expozitiv-sintetic, al doilea – cu aplicații ingenios-analitice apetisante, ambele însă de un bun nivel universitar.

Lumea incertă a cotidianului de Sorin Alexandrescu (Editura Polirom) reunește un număr de eseuri despre autori și subiecte afine, care, chiar dacă eterogene, și fără portanța celor mai bune secvențe din *Privind înapoi, modernitatea*, seduc prin amestecul de reflexivitate și subtilitate hermeneutică, marcă înregistrată, de altfel; tot la categoria „eseu", semnalez *Cel care așteaptă* de Artur Suciu (Editura Cartier), cel mai recent decupaj dintr-o suită mai amplă de volume de scene, reflecții și fragmente existențiale. E un eseu „total" care absoarbe, deopotrivă, proza confesivă, jurnalul de idei, eseistica filozofică și reflecția politică, din perspectiva unui intelectual critic în răspăr – un răspăr bonom, de liminar bun-simț - cu ideile primite de-a gata care domină spațiul nostru public și intelectual.

Dacă anul trecut am înregistrat apariția celei mai consistente abordări a criticii și eseisticii literare a lui N. Steinhardt din perspectiva istoriei ideilor (*Vîrstele subversiunii* de Adrian Mureșan, la o editură cu nume... simbolic, OMG), anul acesta e, de asemenea, fast pentru receptarea nonconformistului „monah de la Rohia", dar pe zona restituirilor documentare. Primul volum din dipticul de *Corespondență*, editat acribios și prefațat de George Ardeleanu, anunță încheierea unui proiect colectiv major: ediția de opere (în 21 de volume) de la Polirom, dus, iată, pînă la capăt. Și tot la capitolul restituiri de istorie literară și culturală – un volum (îngrijit de Marin Diaconu, Editura MNLR/FNSA) avînd-o în prim-plan pe Livia Maiorescu-Dymsza, fiica lui Titu Maiorescu, într-un schimb epistolar inedit cu unul din elevii acestuia, juristul Mihai Antoniade, pornind de la editarea *Însemnărilor zilnice*. E chiar mai mult decît atît: un început de restituire biografică a unei figuri aparte, situată, identitar, între culturile română, germană, lituaniană și poloneză. Conacul de la Ilzenberg, la granița Lituaniei cu Letonia, unde Livia, fiicele și nepoatele au trăit, nu fără dificultăți & peripeții, 20 și mai bine de ani după moartea soțului, contele-inginer Eugeniusz (mare constructor de poduri și șosele în Transcaucazia și alte puncte strategice ale Imperiului Țarist, înainte de 1917, mort la Stockholm în 1918) e, azi, un asset al relațiilor lituaniano-române: de opt ani are loc acolo un festival muzical internațional. Din păcate, familia Maiorescu are un potențial insuficient exploatat în domeniul relațiilor noastre culturale internaționale. Ar fi fost de dorit, în cazul volumului de față, o prefață și un aparat de note în măsură să clarifice aspecte istorice care, pentru cititorul neavizat, riscă să rămînă obscure.

Venită după demersul meritoriu al lui Daniel Puia-Dumitrescu (*O istorie a Cenaclului de Luni*, Editura Cartea Românească, 2015), dar cu un plus în materie de speculație intelectuală, finețe hermeneutică și acribie documentară, valorificînd, de asemenea, mai vechile contribuții ale unui *insider* ca Ion Bogdan Lefter din *Flashback 1985. Începuturile „noii poezii"*, ampla investigație a lui Cosmin Ciotloș din volumul *Cenaclul de Luni. Viața și opera* (Editura Pandora M), oferă nu doar o „felie" captivantă de istorie – și de viață – literară și culturală, ci și o construcție multistratificată, care face (pînă în acest moment, dar, probabil, și pentru destulă vreme de aici încolo) din acest volum principala referință exegetică în materie.

O (altă) încheiere fericită a unui proiect reconstitutiv impresionant e volumul *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism, Viscolul 1978-1989*, (Editura Tracus Arte) al Mirunei Runcan. Demersul are un caracter complementar celui (colectiv, de data asta) coordonat de un alt clujean – Liviu Malița – despre cenzura în teatru din aceeași epocă. Caracterul „metacritic" – aplicat filtrelor teatrologiei într-o epocă de război rece ideologic – impune prin sagacitatea analizei aplicate marilor (sau mai micilor) „mecanisme" producătoare de discurs. O sinteză cultural-istorică văzută dinspre versantul teatral, și un studiu remarcabil inclusiv prin prospețimea stilistică, deopotrivă instructiv atît pentru specialiști, cît și pentru „profanii" în domeniu.

Anul acesta exegeza cioraniană a înregistrat un nou titlu notabil: *Cioran, omul incomplet* de Alexandru Seres (Editura Tracus Arte). Nu avem de-a face, cum s-ar putea crede, cu o (desigur) necesară, așteptată „biografie Cioran"; materialul este, totuși, mult prea frugal și lacunar. Avem, în schimb, o suită de investigații biografice și contextuale atente, strîns documentate, care umplu goluri informaționale sau, după caz, corectează prejudecăți; relevante inclusiv prin prisma receptării scrierilor franceze ale lui Cioran (și a lui Cioran în ansamblu). Ele pot servi, cu siguranță, ca reper auxiliar prețios pentru o eventuală biografie, pe cît posibil „exhaustivă".

Bicentenarul lui F. M. Dostoievski nu a rămas fără ecou editorial în România; volumul colectiv coordonat și prefațat de Camelia Dinu (*Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere*, Editura Litera) include eseuri extrem de diverse ca abordare ale unor nume foarte diferite ca preocupări și viziuni ideologice, reunite însă de interesul intelectual comun pentru biografia și opera celui mai „destabilizator" și mai „abisal" scriitor al modernității: Antoaneta Olteanu, Iulian Boldea, Nina Corcinschi, Ovidiu Șimonca, Laura Dumitrescu, Dumitru Tucan, Vasile Ernu, Michael Finkenthal, Constantina Raveca Buleu, Ciprian Nițișor, Marina Vraciu, Pr. Gheorghe Holbea, Zenobia Niculiță, Bogdana Darie Crețu, Yura Kordonsky, Virgil Tănase, Ilinca Stihi, Ion Gostin, Anton Breiner, Victor Morozov, Leonte Ivanov, Gabriel-Andrei Stan, Teodor Baconschi. O carte care spune, cred, ceva și despre potențialul unificator al „marii literaturi".

Cele două volume masive de dialoguri ale lui Eugen Simion, plasate sub titlul – cu sugestii „junimiste", dar și „existențiale" – *Convorbirile mele* (apărute tot la Tracus Arte, editură devenită cea mai productivă în materie de critică literară românească), vin să completeze un versant „biografist" marcat prin amplele sinteze critice despre jurnalul intim și „genurile biograficului", dar și prin scrieri autobiografice personale precum *Timpul Trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, *Jurnalul berlinez* sau convorbirile cu Andrei Grigor. Reunind cvasi-totalitatea interviurilor și convorbirilor realizate, într-o carieră de șase decenii, ele alcătuiesc un autoportret complex, în mișcare, și un loc geometric al opțiunilor criticului de-a lungul a două regimuri politice, deloc omogene. Nu lipsesc, într-o carte-document, revelațiile documentare, cum ar fi, de pildă, convorbirea cu Nicolae Manolescu de la centenarul nașterii lui Arghezi sau dialogul în contradictoriu cu Monica Lovinescu de la începutul lui 1990; „în lumina" despărțirilor politice ulterioare, nu putem fi decît melancolici. Așadar, un Eugen Simion *par lui-même*, dar și prin intermediul interlocutorilor săi, într-o istorie complicată.

Chiar dacă nu se situează în perimetrul „literaturii", nu mă pot împiedica să nu semnalez un volum surprinzător (pentru mine): *Moștenirea lui Stalin: Regiunea autonomă maghiară* (Editura Humanitas) a istoricului italian Stefano Bottoni, despre „experimentul" internaționalist-proletar, sub umbrelă sovietică, din 1952-1960, al „Regiunii Mureș Autonomă Maghiară", reunind județele cu populație majoritar secuiască: Mureș, Covasna și Harghita. Este, din cîte înțeleg, prima cercetare în acest sens. Rămîne regretul că, pe anumite subiecte „delicate" ale istoriei noastre recente, avem încă nevoie de istorici din afară.

O nouă apariție Andrei Oișteanu (*Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților*, Editura Polirom) reunește eseuri mai vechi sau ceva mai noi pe varii teme de istorie culturală, dar cu deschidere „angajată" spre actualitate. Dimensiunea civico-morală și eseistică e mai vădită aici, asumată ca atare (ar fi interesant de văzut cum va fi receptat azi eseul său despre manele, scris pe vremea cînd acestea nu fuseseră recuperate de stînga intersecțională); altfel, scrisul lui Andrei Oișteanu e, deja, marcă înregistrată.

În fine, dar nu în ultimul rînd, e de semnalat ambițioasa și provocatoare „încercare asupra modernității românești" din volumul lui Gelu Sabău, *De la romantism la național-comunism*, (încă) una dintre aparițiile importante ale anului. Am recuperat-o tîrziu, dar sper să revin cît de curînd pe larg asupra ei. De altfel, voi încerca, în măsura în care timpul și obligațiile (paterne, în primul rînd) mi-o vor permite, să public mult mai des – poate voi reuși să și finalizez măcar unul din prea multele „șantiere" personale deschise. Sănătoși să fim, și poftă de lectură și de scris să avem! —

www.polirom.ro

- Bernard-Henri Lévy
  Pe urmele celor fără nume eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Bernhard Schlink
  Culorile despărțirii eBook
  Traducere din limba germană și note de Mariana Bărbulescu
- Nichita Danilov
  Simfonia mută eBook
- Nicu Gavriluță
  De ce ne plac supereroii? eBook
  Mitologia și simbolistica filmelor Marvel

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

RETROSPECTIVE

Poezia și nonficțiunea în 2021

Victor COBUZ

Am susținut – cu argumente valide, cred eu –, în articolul de săptămîna trecută din Observator cultural, că 2021 a fost anul prozei. Prin această afirmație nu am vrut să sugerez că poezia a avut un an slab. Chiar dacă nu toate volumele s-au ridicat la așteptările cititorilor și ale criticii, lista cărților de poezie cu care rămînem din 2021 nu este chiar așa de scurtă.

Cazul debuturilor din acest an este unul foarte interesant. Toți cei care au comentat fenomenul au subliniat efervescența din această zonă a poeziei contemporane. Organizatorii Premiului „Mihai Eminescu" – OPUS PRIMUM ne informează că a fost doborît recordul cărților înscrise în competiție: 46, din care 35 sînt eligibile. Pentru Claudiu Komartin numărul acesta mare de debuturi reprezintă o „inflație" editorială și o dovadă că se publică prea ușor poezie. Indiferent dacă sîntem sau nu de acord cu această poziție, nu putem nega existența unor volume de debut reușite.

Editura OMG se menține în avangarda conturării unei noi generații literare. Considerat de mulți ca fiind unul dintre cele mai bune debuturi din ultimii ani, *Nu mă întrerupe* de Cătălina Stanislav este cu siguranță în topul cărților de poezie din 2021. La această carte foarte reușită a regăsirii puterii în vulnerabilitatea care vine la pachet cu iubirea se adaugă celelalte debuturi de la OMG, ambele valoroase, care contribuie la afirmarea unei noi sensibilități poetice: *Traxx* de Elena Boldor și *Poeme* de Valeriu A. Cuc.

Debuturi puternice, dar mult mai bine articulate politic, găsim și la frACTalia – *Jumătate din viața mea de acum* de Ileana Negrea și *poame divine* de bianca ela. O altă editură atractivă pentru tinerii poeți este Casa de pariuri literare, unde au apărut cele mai multe debuturi în ultimul an. Deși majoritatea ar merita citite, cele care se remarcă sînt *Nimic nu e în neregulă cu mine* de Ramona Boldizsar și *Kismet: oasele noastre se vor descompune atît de frumos* de Andrada Yunusoglu.

Foarte prolifică la acest capitol a fost și Editura Tracus Arte, cele mai notabile titluri fiind *Dă tot ce ai* de Alexandra Pîzgu, *Sangvinar* de Rareș Călugăr și *La Bella Italia* de Andrei-Codrin Bucur. La polul opus se află Casa de Editură „Max Blecher" care a preferat calitatea în detrimentul cantității și a scos un singur debut anul acesta, Adelina Pascale, *maki for 2*, cîștigătoarea concursului de debut al editurii, un pariu pe care-l consider cîștigat.

Multe dintre numele importante ale poeziei postdecembriste au publicat o nouă carte în acest an. Un eveniment literar a fost reîntoarcerea Simonei Popescu la 15 ani de la ultimul său volum. *Cartea plantelor și animalelor* (Nemira) compensează această lipsă îndelungată cu 344 de pagini de poezie. Un alt *comeback* mult așteptat este *Sînt alta* de Svetlana Cârstean, o carte bună, dar care nu cred că va avea impactul recentelor reeditate *Floarea de menghină* și *Gravitație* (la Nemira, toate trei). În colecția „Vorpal", coordonată de poeta amintită anterior, apare și *Cronica Akasha* (Nemira) de Ștefania Mihalache, o carte care brodează izbutit în jurul traumei pierderii tatălui, o temă vizitată și de Claudiu Komartin în *Autoportret în flama de sudură* (Casa de Editură „Max Blecher").

Deși îl apreciez mai mult ca prozator, nu pot să nu remarc modul în care se diferențiază Bogdan-Alexandru Stănescu în peisajul poeziei contemporane, fapt vizibil mai ales în *adorabilii etrusci* (Charmides), în care ne este oferit un mix interesant între livresc și cotidian. De asemenea, de notat, la aceeași editură, un nou volum de Marin Mălaicu-Hondrari, *Urmele încercării*. Coleg de generație cu cei doi, Dan Sociu este și el prezent cu două cărți destul de diferite între ele, *17* (CDPL) și *porc și sentimental, înțelept și rău* (Polirom), ambele purtîndu-i totuși semnătura inconfundabilă.

Florentin Popa oferă cu *Dezintegrare* (OMG) poate cel mai original demers poetic de anul acesta, afirmîndu-se ca unul dintre cei mai relevanți tineri poeți contemporani. Mai puțin experimental, *ezozo* (OMG) de Vlad Moldovan este un alt volum reușit și plăcut. De altfel, fără a fi comode sau simpliste, ambele cărți sînt o gură de aer în marea de poeme grave și serioase care se tot scriu la noi.

Așa cum ne-a obișnuit cu volumele sale anterioare, Miruna Vlada scrie o poezie puternică, angajată, din care nu lipsește emoția, iar *Prematur* (Cartier) este un vîrf al acestei direcții atît de necesare în poezia noastră. Teodora Coman s-a remarcat și ea cu un discurs poetic deschis către social și politic, iar *Lucy* (Tracus Arte) nu se îndepărtează de aceste zone de interes, deși aria tematică pe care o acoperă se lărgește considerabil.

În acest sens, amintim și cărțile de poezie de la frACTalia care reiterează natura politică a editurii și care alimentează din plin această zonă din ce în ce mai frecventată a scenei poetice contemporane – *CantoHondo. Loba cîntă mai departe* de Iuliana Lungu, *H2X* de Daniela Hendea și antologia *Adăposturi a* Cenaclului X.

Este admirabilă vitalitatea și forța de care dau dovadă în continuare poeții cu o experiență de decenii: Constantin Abăluță cu *Înainte de căderea nopții*, Nora Iuga cu *Marea păcăleală*, Angela Marcovici cu *Păsările pe cer țipă* (toate la Casa de Pariuri Literare).

Apreciez editurile care au investit în reeditări (Casa de pariuri literare în special, dar și Tracus Arte) pentru că reactualizează, pentru cititorii mai tineri, cîteva cărți foarte apreciate la momentul apariției lor. Pe lîngă acestea, de citit sînt și antologiile de poezie din 2021 și semnalez aici seria „Cartier de colecție" cu o ofertă bogată în vîrful căreia stă *Un secol de poezie română scrisă de femei*, editată de Alina Purcaru și Paula Erizanu, care ajunge anul acesta la cel de-al treilea volum (perioada 1918-1944).

Țin să-l amintesc pe Vasile Ernu la intersecția dintre proză, nonficțiune și chiar poezie; găsim toate aceste genuri amestecate în majoritatea textelor sale, într-o formulă originală, care a devenit reprezentativă pentru scrisul autorului, lucru vizibil și în ultimul său volum, *Sălbaticii copii dingo* (Polirom), cea mai personală, nostalgică și – de ce nu? – fermecătoare carte a sa.

În zona studiilor literare, cartea-eveniment a anului este fără doar și poate *Istoria literaturii române contemporane.1990-2020* (Polirom) a lui Mihai Iovănel, un volum care a stîrnit o gamă largă de reacții de la entuziasm la respingere violentă. Într-un fel, cartea a fost supraestimată atît de adversarii săi, cît și de susținători. Ce vreau să zic prin asta e că *Istoria...* lui Iovănel nu e nici atît de slabă și de scandaloasă, nici atît de bună și de inovatoare precum ar zice unii sau alții. Demersul acesta este important, cu plusuri și minusuri, pe care autorul le conștientizează și le asumă.

Această istorie literară mi se pare reprezentativă pentru schimbarea de paradigmă adusă de criticii douămiiști în discutarea și judecarea literaturii, deconstruind puternic înrădăcinatul fetiș al autonomiei estetice. Deși nu zdruncină atît de tare *stats quo*-ul literar, cred că va trebui să mai așteptăm ca să vedem impactul real al cărții. Va fi interesant de urmărit modul în care generația mea de critici va valorifica cîștigurile *Istoriei...* lui Iovănel, precum și ce lecții vor fi trase din greșelile sale.

O carte-eveniment este și *Time Regained. World Literature and Cinema* (Bloomsbury Publishing) de Delia Ungureanu, un excurs captivant prin diferitele puncte în care literatura mondială s-a întîlnit cu cinematografia. În 2021 au mai fost publicate două volume colective foarte bune care aduc literatura română în atenția cercetătorilor străini: *Theory in the „Post" Era. A Vocabulary for the 21st-Century Conceptual Commons* (Bloomsbury Publishing) coordonat de Christian Moraru, Andrei Terian și Alexandru Matei și *Beyond Iron Curtain. Revisiting the Literary System of Communist Romania* (Peter Lang) editat de Ștefan Baghiu, Ovio Olaru și Andrei Terian.

Cu *Cenaclul de luni. Viața și opera* (Editura Trei), Cosmin Ciotloș publică în sfîrșit cartea pe care preocupările sale o tot anunțau, un studiu amănunțit al unuia dintre principalele nuclee ale optzecismului, o cercetare care a intrat deja în bibliografia obligatorie în studierea acestui fenomen. Rămînem în această zonă cu volumul *Postmodernismul în teoria literară românească* (OMG) de Robert Cincu, o binevenită analiză a modului în care acest concept a fost instrumentalizat în dezbaterile critice și teoretice din anii '80 încoace. Tot la Editura OMG apare și *Mirajul reflectării. Spre o istorie a metaficțiunii în romanul românesc* în care Iulia Tegge discută foarte abil această formulă literară în cadrul prozei interbelice.

Miruna Runcan completează excelenta sa trilogie *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism* cu volumul *Viscolul. 1978-1989* (Tracus Arte). La aceeași editură apare și o carte atractivă din zona geografiei literare, *București, kilometrul zero* de Corina Ciocârlie. În *Blaga, între legionari și comuniști* (Polirom), Marta Petreu realizează o analiză solidă și provocatoare despre cum s-a pervertit o anumită detașare politică a poetului și cum s-a căutat să fie anexat extremismului politic, leginar și comunist. Două voci importante ale culturii noastre dau cîte un volum care le pune în evidență calitățile de a lucra interdisciplinar, nu doar cu uneltele literaturii, făcînd din studiile culturale o atractivă întîlnire între domenii și epoci: Sorin Alexandrescu cu *Lumea incertă a cotidianului* și Andrei Oișteanu cu *Moravuri și năravuri. Eseu de istorie a mentalităților* (Polirom, ambele).

Camelia Dinu coordonează volumul colectiv *Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere* (Litera), în care clasicul scriitor rus este citit în mai multe chei, toate relevînd actualitatea sa. În secolul al XIX-lea se oprește și Iulia Militaru cu *Literatura și fenomenul alienării. Vol I: Alienarea, un fenomen colectiv*, o analiză transdisciplinară a acestui concept prin intermediul unui corpus de opere literare din această perioadă.

Dacă tot am ajuns la capitolul de teorie critică nu putem trece peste *Critica socială și artistică a capitalismului românesc* (Editura Presa Universitară Clujeană), volum coordonat de Sorin Gog, Miki Braniște și Claudiu Turcuș, care oferă o panoramă a diferitelor moduri în care a fost contestat capitalismul românesc. O altă privire critică asupra paradigmei sociale și politice a ultimelor decenii este realizată în volumul colectiv *Secolul XXI. Istorie recentă și futurologie* (Cartier), coordonat de Alex Cistelecan.

La capitolul istorie doar semnalez cele mai interesante cărți care abordează cîteva subiecte prea puțin discutate: *Filogermanism fără germani. România în căutarea europenității* (Polirom) de Cristian Cercel, *Imperiul-satelit. Guvernarea românească în Transnistria, 1941-1944* de Vladimir Solonari și *Moștenirea lui Stalin în România. Regiunea Autonomă Maghiară, 1952-1960* de Stefano Bottoni (ambele la Humanitas).

Mi-ar fi plăcut să fi discutat mai pe larg și despre ce a însemnat ultimul an pentru cultura română din punct de vedere instituțional. Am avut în aceste luni și evenimente remarcabile, precum deschiderea Casei Muzeelor la Iași, în alcătuirea căruia intră și un muzeu dedicat poeziei, dar și lucruri mai puțin plăcute, cum ar fi problemele legate de Legea nr. 136/2015, în urma cărora multe reviste culturale nu au putut primi finanțarea la care aveau dreptul, conform legii. Mă voi opri aici, dar vreau să punctez nevoia de a dezbate toate aceste probleme și insist pe faptul că în mijlocul tuturor crizelor pe care le trăim – epidemiologică, economică, politică, socială –, cultura este mai necesară ca oricînd pentru că ne oferă cîteva instrumente pentru a trece prin aceste încercări.

Este nevoie să punem presiune pe autorități să sprijine proiectele culturale relevante. Fără fundamentul material necesar, toate ideile interesante pe care le vom vehicula nu vor ajunge acolo unde trebuie. Deși rezultatele acestora se văd în timp, educația, cultura și arta sînt investiții cel puțin la fel de necesare și de urgente ca infrastructura, de exemplu. Spiritul critic este vital pentru o societate sănătoasă și trebuie să continuăm să-l cultivăm cît și cum putem. —

2021: o retrospectivă (II)

Adrian MUREŞAN

Au spart deja gheaţa colegii mei, în materie de retrospectiva prozei publicate în 2021. Astfel că ţin să reiterez, înainte de a porni la treabă, faptul că nu amintesc aici decît cărţi pe care le-am citit, care au ajuns pînă la mine sau, eventual, cărţi pe care nu am apucat sa le citesc în integralitatea lor. Un foarte bun prieten scriitor îmi povestea cum şi-a făcut un obicei din a citi cîte trei-patru cărţi deodată, şi poate că o lectură de plăcere, gurmandă şi deopotrivă ecumenică, nu îşi refuză asemenea delicii, pe cînd cealaltă, fără a face neapărat elogiul vreunei şcoli a suspiciunii, renunţă cu greu la... creionul de tîmplărie.

De la creative writing la arhitecturi narative

Posibil reziduu al unui ardelenism structural, observaţia că, pe viitor, mai nimerită ar fi plasarea retrospectivelor literare în luna februarie, nu e defel gratuită. Altfel, criticul, care citeşte, înseriază şi panoramează, riscă să rateze din lipsă de timp unele cărţi apărute chiar pe final de an. Unii plasează aceste retrospective chiar în decembrie, de parcă am vorbi aici despre un top de muzică din era MTV sau despre competiţiile sportive recent încheiate, nu de un timp cu totul aparte, necesar lecturii şi, poate, chiar re-lecturii. Mă gîndesc aici, de pildă, la recentul roman al lui Cosmin Perţa, *Dispariţia* (Polirom), o reală desfătare pentru cititor (implicit în sensul *tehnic* al termenului). Ceea ce îl individualizează, la prima vedere, chiar şi între celelalte titluri ale autorului, este tocmai această grijă cvasi-didactică pentru receptor, prin frazele extrem de scurte şi acordarea unui spaţiu generos dialogurilor, prin elanul detectivistic al naraţiunii, care ştie să întreţină atenţia, chiar în detaliu (un personaj care anchetează cazul inexplicabilei dispariţii se răzgîndeşte şi se-ntoarce din drum de parcă ar fi Colombo), şi prin consolidarea echidistantă, aproape programatică, a fiecărei perspective cu privire la explicarea respectivei dispariţii: politică, bisericească, superstiţioasă, conspiraţionistă, onirică, sociologică. Iată un roman cu iz de documentar, de *road-movie* jurnalistic, echivalent totodată cu un întreg şi veritabil atelier de *creative writing*. Sub aspect meta-literar, se remarcă atenţia la declicul creator, la imagini sau asociaţii de idei puternice (precum aceea dintre un troler şi o rochie de mireasă prăfuită şi veche, ostentativ îmbrăcată de o femeie care păşeşte într-o casă pretins sinistră), ori metafore vizuale care să poată rămîne cu adevărat memorabile pe scena interioară (precum aceea a *deschiderii* eterne, cu care se-ncheie – provizoriu – romanul), la teoriile de avangardă, la ecologism, la transgresarea suprafeţelor de contact ale literaturii cu alte domenii conexe, la meditaţiile etice, precum acelea cu privire la filosofia jurnalismului autentic: „Ce făcea cu Dreptul? Ca să intri în barou îţi trebuiau bani. [...] Aşa că s-a dus la Jurnalism, voia să facă investigaţie. Şi aşa putea face dreptate. Acolo nu îi trebuiau bani, numai muncă. [...] Georgeta era alcoolică, divorţată. O epavă de femeie căreia nimic nu-i mersese în viaţă cum îşi imaginase. Dar era un jurnalist dat naibii. «Totul se uită», i-a zis Georgeta pe drum". Sau în cheie apofatică, despre ceea ce *nu* constituie esenţa jurnalismului: „Să mă stabilesc în satul ăsta îi mai normal şi mai firesc decît să lucrez opt ore pe zi în faţa unui calculator, scriind ştiri despre crime şi violuri pentru că la subiectele adevărate nu avem acces". Spre a trece mai departe, să adaug şi că, probabil pe fundalul acestui soi de obiectivare narativă a autorului, fizionomia noului roman al lui Cosmin Perţa nu îl recomandă neapărat ca un produs aparţinînd fantasticului; mie, filiera realist-nostalgică mi se pare mult mai puternică aici. Vom vedea, dacă va fi cazul, pentru ce fel de continuare va opta în viitor autorul.

Filosofia tăcerii

În *Ioşca* de Cristian Fulaş (Polirom), frazele sînt, din contra, mult mai elaborate, mai lungi, solicitînd atenţia sporită a cititorului, inclusiv din cauza unei aparenţe de conglomerat monoton, la nivel grafic. Formal, dialogurile fie sînt rare, fie sînt absorbite, la fel ca vocea interioară a personajului principal, în interiorul compact al discursului naratorial, inclusiv prin stilul indirect liber. Nu există capitole în acest roman de peste 400 de pagini, totul curge, dar nu respiră; la nivel grafic, ochii anumitor cititori pot fi uşor supuşi oboselii. *Disclaimer*-ul firesc, care precedă textul („Orice asemănare cu persoane sau situaţii reale e pur întîmplătoare..."), trebuie luat *cum grano salis*, cîtă vreme, încă din primele pagini, implicarea afectivă a naratorului este evidentă. Molnar Iozsef, alias Ioşca, este un personaj cu adevărat fascinant, cu toată tendinţa de idealizare a sa şi dincolo de excesul de comentariu al naratorului, de insistenţa sa aproape romantică, esenţialistă, asupra ideii de unicitate.

Paginile, pasajele ori scenele de amor sînt memorabile, deşi crestarea îngroşată, mitică, redundantă, cu orice preţ, a ancestralităţii şi a ritualicului în pagină, datează scenariul narativ: „Au stat aşa, fără să-şi spună nimic şi doar privindu-se în ochi, o vreme care parcă nu se mai termina. O mînă şi un obraz, la asta se reducea totul, o mînă şi un obraz, lipite, spunînd o lume. Şi două priviri care-şi spuneau mai multe decît ar fi putut spune ei doi în cuvinte, două priviri ca două tăceri [...]. Erau doi oameni, goi, în liniştea de început de lume a unei camere. Atît. Nimic mai mult. [...] Corpurile lor goale începeau să se apropie într-un fel care nu-i putea despărţi, care nu putea face ca ei să devină doi, diferiţi, distanţaţi unul de celălalt. [...] Cînd el a pătruns-o, aerul a tremurat odată cu trupurile lor, timpul a stat în loc". În naturaleţea acestei filosofii ancestrale a tăcerii ghicesc şi elogiul discret, dar persistent, al toleranţei ca un proces idealizat, spontan, proiectat parcă în răspăr cu orice ideologie: „Să taci, iată lucrul cel mai de seamă pe lume, să taci şi să-l laşi pe celălalt să fie el, fără să încerci în vreun fel a-l schimba. Că de va vrea să-ţi vorbească, să se schimbe prin aceasta, o va face şi singur, iară nu întrebările sau sfaturile tale poate proaste îl vor face sa se schimbe". Remarc, pentru moment, şi foarte buna capacitate de *contextualizare* a atmosferei specifice, de găsire a notei specifice în relaţiile temporale, fie că vorbim de anii '50 sau ne deplasăm în debutul anilor '90. Calităţi care mă determină să îmi imaginez pentru viitor şi un Cristian Fulaş, autor al unei biografii romanţate din seria celor consacrate la Polirom.

În hăţişul unei gnoze noir

De departe, romanul care m-a provocat în cel mai înalt grad (şi, implicit, preocupat, intrigat, pasionat şi deopotrivă frustrat) a fost *Translucid* de Ligia Pârvulescu, apărut în colecţia „Biblioteca de proză contemporană" a Editurii Litera, cu o prefaţă de Doina Ruşti. Nu vreau să insist aici, întrucît acest roman experimental (ori scriere de avangardă, cum s-a spus) ar merita chiar mai mult decît o cronică, un *studiu*, şi intenţionez să revin cît de curînd asupra lui. Că e o scriere de debut interesează mai puţin, întrucît vorbim de o poetă cu experienţă şi de o intelectuală „apreciată în lumea literară bucureşteană", cum se menţionează şi pe coperta a patra.

Pe scurt, romanul distopic are două părţi şi, totodată, două faţete, inegale cantitativ: una *noir*, în care domină furibund întreita fascinaţie a sălbăticirii, a mizeriei şi a abjecţiei, oricîte alibiuri mistice, artificii şi puneri-în-abis încearcă să desfăşoare vocea narativă, şi o alta care plonjează abrupt într-un SF ezoteric, mistic şi post-apocaliptic. Miza unei iniţieri spirituale a personajelor şi, voalat, gnoza oferită cititorului ca o mînă întinsă sînt deturnate de obsesia, în fapt, a corporalităţii şi de supralicitarea cruzimii pe toate planurile. Pare o adaptare insolită, ca pentru un film horror, a cunoscutei aserţiuni a lui Gheorghe Crăciun, „trupul ştie mai mult". Cititorului îi surîde, desigur, poeticitatea de foarte bună calitate (nu întîmplător, cartea e recomandată de doi critici-poeţi de calibru: Claudiu Komartin şi Cosmin Perţa), care ţine uneori loc şi de cronotop, însă inevitabil îi „fuge privirea" mai degrabă asupra scenelor în care se proiectează registrul abjecţiei şi asupra căruia se revine cu o cadenţă bizară. De la secţionări şi trafic de organe, descrise în detaliu, pînă la canibalism, scatofilie, contemplarea sadică a etapelor dezintegrării unui cadavru sau, pur şi simplu, descrierea unor crime bestiale, plaja expusă este înfiorătoare: „«Ce are copilul ăsta? De ce nu moare?» Luă cuţitul de pe jos şi începu să-i taie gîtul. Cartilajul pîrîi. Ajunse pînă la vertebre. Îl întoarse cu totul pe o parte şi-i trase capul pe spate, detaşîndu-l complet. «Na, gata. Respiră sau nu, acum sigur e mort»". De altfel, referinţele apropiate sunt mai degrabă cinematografice, „praf, sînge şi mizerie", aşa ca-n seria *Mad Max*, respectiv cultul unui registru al abjecţiei, aşa ca-n *Salò sau cele 120 de zile ale Sodomei*, din regia lui Pier Paolo Pasolini: „Tot ce dispare în mod lent, subliniază sentenţios unul dintre personaje, trecînd prin toate etapele ce duc spre extincţie, este artă". Mizele înalt-spiritualiste, cum spuneam, pot fi girate o vreme de către cititor (în funcţie de stomacul fiecăruia, fireşte), *sincronizarea identităţilor*, devenirea, iniţierea, substituirea lui „a fi" cu „a pulsa", revelaţia mistică dată de faptul că „nimic nu se pierde, totul se transformă", însă de la un punct încolo convenţia narativă, forţată oniric, începe să pocnească din toate încheieturile şi nu îi mai poţi urmări cu uşurinţă desenul, pe alocuri eşuînd în prolixitate. Da, este o scriere de avangardă care are meritul de a scutura cîteva dintre definiţiile osificate ale fantasticului şi care, imaginînd o altă convenţie a umanului, îşi propune şi o altă convenţie narativă, prin multiplicarea progresivă a personalităţilor în stranii vase comunicante, aproape invizibile, dar emergente subteran, procedeu întrucîtva asemănător cu *Atlasul norilor*, de David Mitchell (Humanitas, 2008). Există numeroase scene care susţin această încadrare, precum, de pildă, acuplarea între doi hibrizi sau chiar între două *biomaşini*, de „culoarea cărnii crude".

Ligia Pârvulescu este o maestră a finalurilor multiple, poetice, elaborate şi amînate la nesfîrşit, e şi aceasta o marcă a tipului de fantastic-oniric pe care îl abordează, însă ea lărgeşte şi utilizează, în mod neaşteptat, convenţii romantice, precum aceea a coincidenţei. Aştept în continuare, cu multă curiozitate, noi lecturi, vii şi diverse, ale acestui roman. În pofida unei bune receptări şi promovări, mi se pare că lecturile de pînă acum ale cărţii nu au atins decît foarte puţine aspecte cu adevărat relevante.

Best of, totuşi

De ce consider drept cele mai bune romane ale lui 2021 *Mă găseşti cînd vrei* de Lavinia Braniştе şi *Cîntecul păsării de plajă* de Tudor Ganea, ambele apărute la Polirom, cred că am explicat şi în cele două cronici apărute în rubrica mea de cronică literară, ţinută anul trecut în *Dilema veche*: „Mai presus de chimie, comuniunea" (nr. 916), respectiv „Ochiul estetului şi revenirile sale" (nr. 892). Redau aici doar esenţialul: primul este o meditaţie profundă, însă eliberată de complicaţii, de preţiozităţi şi de alţi intermediari plicticoşi, asupra insuficienţei unei chimii strict intelectuale într-o relaţie de amor. A pune totul la comun, „a-şi povesti întîmplările" unul altuia, iată visul întrezărit.

Dincolo, romanul lui Ganea pare un şantier ingenios al naratorului, concentrat în jurul unor dialoguri aproape monosilabice ori alcătuite adesea din imprecaţii, defulări argotice sau trivialităţi concise şi seci, aparţinînd unor personaje primitive şi frizînd abjecţia. În redarea dimensiunilor înfiorătoare ale unui patriarhat defect şi *infect*, meritele prozatorului sunt excepţionale. De pe coperta a patra a cărţii, Marius Chivu are de două ori dreptate: este nu doar cel mai bun roman de pînă acum al lui Ganea, ci şi unul nerecomandat celor hipersensibili.

Voi continua data viitoare cu încă un episod dedicat prozei, urmînd ca apoi să îmi îndrept atenţia asupra criticii şi memorialisticii. —

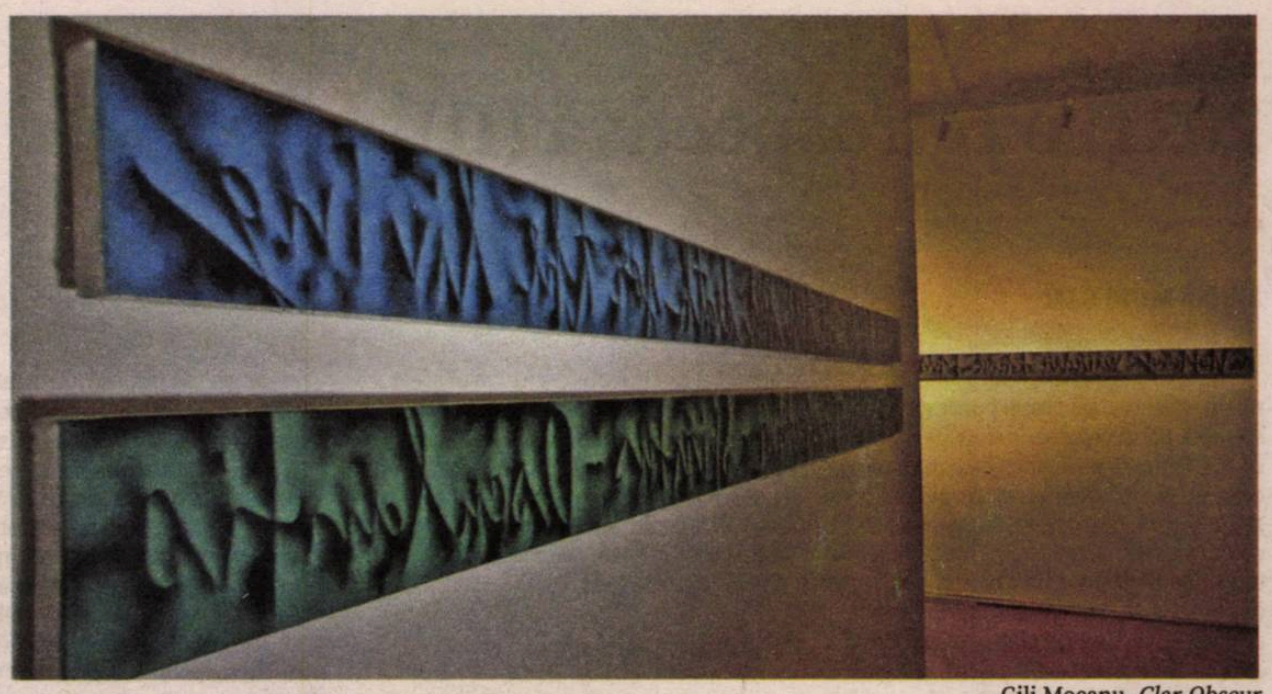
RETROSPECTIVE

Artele vizuale şi galeriile româneşti în 2021

Vladimir BULAT

Lucia Ghegu

Pe la finele anului trecut, am primit provocarea de a fi pus în situația de a survola scena de artă din România anului 2021 și mi-am dat seama că este un lucru poate mai dificil de făcut ca în alți ani - semn că procesul artistic a fost unul viguros, vioi și foarte dinamic. Au fost numeroase expoziții demne de consemnat, bune, problematizante, marcante, atît la București, cît și în țară. Voi încerca o trecere în revistă a lucrurilor care mi-au atras mai ales atenția și care merită puse aici, spre a fi memorate.



Gili Mocanu, *Clar.Obscur*

La începutul lunii februarie, am văzut cu mare interes expoziția de pictură *Negru tripat*, semnată de tînărul Claudiu M. Lazăr, la AnnArt Gallery. Este un pictor în care cred și care are importante resurse de a răzbate în timp.

Către finalul aceleiași luni, complexa și percutanta ieșire în scenă a lui Andrei Gamarț, cu expoziția *Eclipse*, la Mobius Gallery. Chiar dacă Gamarț este prezent cu grafică de carte la cele mai importante edituri bucureștene, părerea mea este că pictura în mod special este pasiunea lui dintîi, este cea în care-și dă măsura frămîntărilor sale interioare.

Puternica și insinuanta expoziție a lui Gili Mocanu am savurat-o în ultracentralul recipient denumit **S**(pațiul) de **A**(rtă) **C**(ontemporană); asta se întîmpla în mai. De cînd am scris pentru prima oară (2002) despre Gili Mocanu, niciodată nu a încetat să mă surprindă, și mereu în chip plăcut, uimitor chiar. Iar expoziția aceasta se numea *Clar. Obscur*.

La un moment dat, am descoperit *Abstract mood*, un eșantion de pictură foarte colorată, la *Estopia Art Gallery*, un spațiu care-mi oferă de fiecare dată valoroase descoperiri; de artiști, opere, cu o atmosferă discursivă și curatorială; mulțumiri Irinei Ungureanu, amfitrioana spațiului din Bucureștiul *vechi-burghez*, cu care port discuții despre cum evoluează pictura contemporană.

Tot în luna mai, am fost să văd expoziția *May amnesia scratch our membrane*, cu care s-a deschis un nou spațiu expozițional la București, IOMO Gallery, curatoriată subtil de către delicatul Horațiu Lipot; a rezultat o rezecție foarte izbutită pe corpul palpitant și fără anestezic, al artei tinere din România (instalație, sculptură, intermedia, fotografie), și cu invitați din afară. Astfel de expoziții pot constitui o figură convingătoare în orice muzeu de artă contemporană.

În aceeași ofertantă lună mai, am făcut un drum pînă la Muzeul de Artă din Craiova (MAC), pentru a vedea savurosul discurs expozițional – pentru că pictura sa este absolut pasionantă, contondentă și concluzivă vizual –, al pictorului Ioan Aurel Mureșan, a cărui expoziție se intitula *Ultransilvania*; a fost o zi plină de emoții cu adevărat ziditoare, cu gîndul încă o dată înmulțit că pictura este încă un teritoriu foarte fertil, inepuizabil.

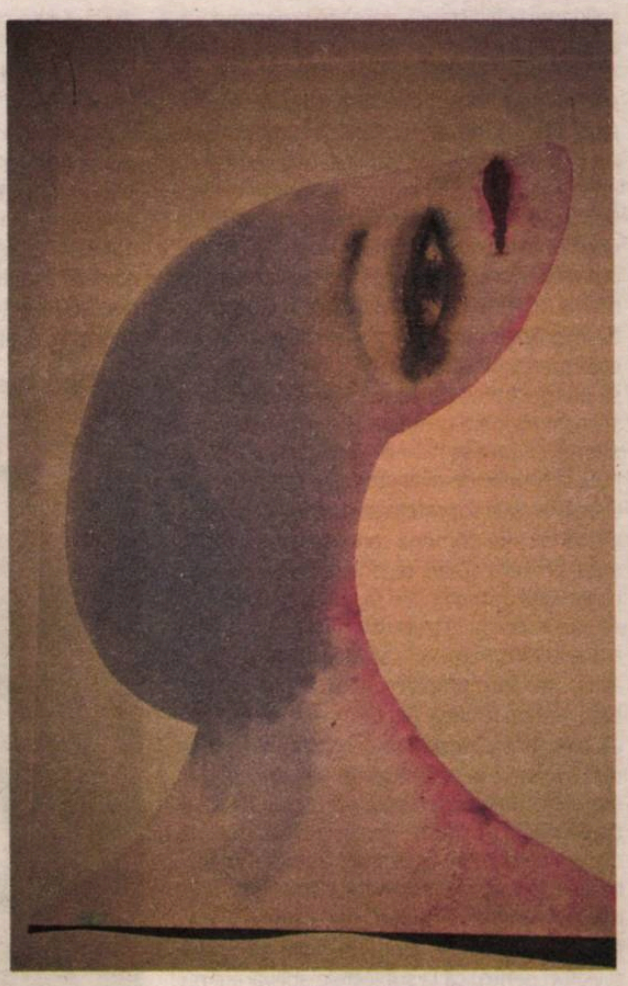
Luna iunie mi-a prilejuit un parcurs amplu și un eșantion reprezentativ prin opera sibianului Mircea Stănescu, regizată pe două niveluri, în foarte ofertantul spațiu al Galeriei GAEP, din București, al cărei curator a fost Liviana Dan.

Delicata artistă Ioana Nicoară are, se pare, un „dinte aparte" pentru pictura în acuarelă și pentru portretul îmbrăcat elegant în această tehnică, iar acest fapt ni l-a confirmat în regalul său expozițional, *Erai și tu acolo*, la AnnArt Gallery, din 7 iulie, cînd vara începuse în culori catifelate, îmbietoare și subtile.

Cu adevărat am simțit tinerețea, vigoarea, inventivitatea și refuzul inerției la expoziția *Grafica tînără*, la jumătatea lunii iulie, la Galeria Simeza, de data asta un spațiu expozițional al UAP. Acolo am descoperit trei desenatoare tinere, mature, majore, copleșitoare prin opera pe care ne-au propus-o: Lucia Ghegu, Maria Bălan și Margareta Irina Udrescu, niște desenatoare năucitoare.

În amurgul lui septembrie, s-a inaugurat un nou spațiu expozițional în București, la Kulterra Gallery, girat și garantat de Olga Vintaniuc, care l-a invitat pentru acest moment inaugural pe pictorul Obi Platon, pentru a impune direcția pe care-o va urma acest spațiu. Programul acestei galerii este reprezentat de pictura de factură academică, cu rădăcini solide în arta secolelor XIX-XX.

Adrian Ghenie, *Untitled*, 2021



Ioana Nicoară, *Erai și tu acolo*

Matei Lăzărescu, *Iarbă la Clairvaux*

Galeria Romană l-a comemorat, în octombrie, pe regretatul pictor Matei Lăzărescu (1948-2021), fost membru al grupului „Prolog", prin invitarea unui eșantion reprezentativ de artiști pentru arta actuală românească. Pe lîngă toți pictorii grupului „Prolog", au participat numeroși simpatizanți și afini ai acestora, pictori, graficieni și sculptori, pentru care *sensibilitatea tradiționalistă* este cea care le irigă discursul plastic și public.

Slow Tomorrow s-a numit expoziția de grup de la Galeria Laborna, un spațiu experimental, mereu dinamic și surprinzător, prin ofertele sale expoziționale, care de data aceasta a avut ca invitați artiști de prim rang ai scenei noastre: Bogdan Vlăduță, Ciprian Paleologu, Nicu Ilfoveanu, Naiana Vatavu, Cristina Garabetanu, Simona Vilău, Matei Branea, precum și cîțiva artiști emergenți; asta se întîmpla în luna noiembrie.

La Salonul de proiecte am savurat realmente expoziția *expo_3_vernacular*, în care, pe lîngă numeroase fotografii din epoca interbelică (din colecția lui Mihai Oroveanu), au fost expuse trei mici piese de grafică, concepute pentru această expoziție și semnate de Adrian Ghenie, inspirate de o fotografie a activistei de sinistră amintire, Ana Pauker.

Muzeul Crișurilor din Oradea este gazda expoziției *Dor* (din 5 noiembrie), a pictoriței Carmen Marin, ucenică a maestrului Ștefan Câlția. Aceasta și-a expus acolo tablourile sale din ultimii doi ani, în care octuozitatea, frămîntarea și mișcarea culorilor pe pînză denudează niște stări sufletești și spirituale de o tărie cum arareori s-a mai văzut în arta contemporană de la noi. Expoziția mai poate fi văzută pînă pe 12 februarie.

Cum îi stă bine unui muzeu: să aloce un timp generos pentru vizitarea expozițiilor pe care le organizează, iar pictura semnată de Carmen Marin are din plin nevoie de o revizitare.

Carmen Marin, *Dor*

Finalul anului este marcat de prezența expoziției lui Thomas Demand, *Refuge/Refugiu* (inspirată de autoexil), la MARe - Muzeul de Artă Recentă din București. Acesta este unul dintre artiștii contemporani cei mai semnificativi ai momentului, despre care se scrie mult și al cărui discurs artistic se analizează cu de-amănuntul, fiind sofisticat pe alocuri și foarte conectat la problematicile contemporaneității, atît la cele politice, cît și la cele spirituale, estetice.

Se poate afirma că prezența artei acestui artist german la București marchează deschiderea scenei noastre de artă către fluxul și dinamica nebună a artei cu adevărat contemporane! Asta în condițiile în care, în anul 2021, opera lui Thomas Demand a mai fost expusă la Sandanter, Moscova, Londra, Madrid, Reggio Emilia.

2021 a fost, cum spuneam în chiar debutul acestor notițe, un an cu o ofertă expozițională foarte diversă, dinamică, vioaie, și intuiesc faptul că ștacheta valorică nu va coborî nici în acest an. —

Fotografii de **Vladimir BULAT**

Intersecții

Chinezii și noi

Michael FINKENTHAL

Puțin înainte de noul an, Mihai Maci a publicat pe site-ul *contributors.ro* un scurt eseu intitulat „Noi, chinezii". „Spre Est, mai ales spre marele Est, n-am avut niciodată curiozitatea de-a ne uita", observă autorul și adaugă că lucrul acesta i se pare ciudat „dat fiind că – vreme de o mie de ani – am coabitat cu valurile de nomazi ai stepelor care au trecut pe aici, că un Nogai și-a ridicat iurta la Isaccea, că – încă în veacul al XVII-lea – tătarii veneau peste noi și, la finele aceluiași secol, un Cantemir își revendica cu mîndrie ascendența (poate mai mult închipuită) de la neamurile Hoardei de Aur". Textul lui Mihai Maci a fost inspirat de cîteva fragmente din cartea lui Lin Yutang, *Un chinez capabil să povestească înțelesurile lumii lui pentru cetățenii educați ai lumii europene și americane* – traduse de Mihai Maci din versiunea franceză a cărții lui Lin Yutang, *My Country and My People* (apărută în SUA în 1935 și la Paris, în 1937). Autorul volumului a fost un intelectual născut în 1895, într-o provincie de pe coasta de sud-est a Chinei și educat la Universitatea St. John din Shanghai, care va ajunge la studii superioare în America, în 1919; după un doctorat obținut la Harvard, își va completa studiile în Europa (Franța și Germania) și se va întoarce în China, în 1923, pentru a deveni profesor de „filologie

Lin Yutang

engleză" la Universitatea din Pekin (Beijing astăzi). Mihai Maci este surprins de tonul autoritar și plin de siguranță de sine al acestui nouvenit în universul cultural occidental, care „scrie cu detașarea cu care desenează pictorul chinez; uneori se simte în rîndurile lui ironia, alteori empatia, niciodată culpabilitatea. Asta e China – pare să spună el – și, dacă vrem să o înțelegem, se cuvine să o cunoaștem așa cum e ea".

Din cauza tulburărilor produse după revoluția lui Sun Yat Sen, Lin Yutang va părăsi China și se va stabili în Statele Unite, unde va publica numeroase cărți în diverse domenii, printre care, în 1940, *With Love and Irony* (The John Day Company, New York, 1940). Atît titlul volumului, cît si data la care a apărut acesta sînt semnificative în contextul celor scrise de Mihai Maci și a comentariilor pe care le-a stîrnit articolul profesorului orădean. „Intersecția" mea de început de an servește și ea drept „șapou" la cîteva fragmente traduse de mine (din engleză) din cartea lui Lin Yutang, menționată mai sus, *With Love and Irony*. „We cannot help asking why Europe is in such a mess, because where human events are in a mess, the human beings must be at fault", scrie Lin Yutang, după care se întreabă retoric: „What are the psychological limitations of the European which make peace so difficult in Europe?". Nu că, Doamne ferește!, europenii ar fi „o rasă lipsită de inteligență", dar inteligența are prea puțin de-a face cu interpretarea istoriei; evenimentele istorice sînt dictate de pasiunile noastre animalice, spune autorul, în cea mai perfectă tradiție confuciană și adaugă: „istoria umană nu este determinată de deciziile judicioase ale rațiunii umane, ci de forțe generate de emotivitate, de visele și de infatuările noastre, de egoismul, spaimele și lăcomia de care dăm dovadă, precum și de înclinarea noastră înspre răzbunare. Europa încă mai este dominată nu de inteligență, ci de instincte emoționale precum frica și dorința de a ne răzbuna", scrie Lin Yutang, pentru a trece apoi de la Confucianism la Taoism atunci cînd observă cu o ironie amară că „progresul european nu este datorat gîndirii raționale, ci absenței acesteia [...] Europa modernă nu este condusă de o singură, supremă Inteligență Umană (din nou Confucianism, M.F.), ci de trei lideri cu fălci mari și pronunțate – Signior Mussolini, Adolf Hitler și Iosif Stalin! Și acesta nu este un simplu accident, continuă Lin Yutang, anumite fețe au asemănarea unui triunghi cu baza situată în partea de jos (dictatorii și oamenii de acțiune), în timp ce alții au aparența unor triunghiuri inversate (oamenii inteligenți, gînditorii, spre exemplu, un Bertrand Russel). Cele două categorii umane sînt total diferite: națiunea germană se poate închina lui Dumnezeu și lui Hitler, dar dacă un partid nazist ar cere în Anglia poporului să se roage lui Dumnezeu și lui Bertrand Russel, acesta din urmă ar muri de rușine".

Discursul lui Lin Yutang va continua să oscileze mereu între Confucius și Lao Tse, dar observațiile sale sînt extrem de pătrunzătoare și adesea par ancorate în principii ale modernității europene: „Istoria omenirii este rezultatul conflictului dintre ideal și realitate, iar modalitățile de adaptare la tensiunea creată vor determina comportamentul fiecărei națiuni. Rusia Sovietică este rezultatul predispoziției rușilor înspre visare; Republica Franceză e datorată pasiunii francezilor pentru ideile abstracte, în timp ce Imperiul Britanic a fost constituit grație faimosului *common sense* al englezilor, neîngrădit de constrîngerile gîndirii raționale. Regimul nazist s-a născut din dragostea nemților pentru un front comun și activități de masă aservite acestuia".

Și astăzi? Fragmentul tradus de Mihai Maci se încheie cu următoarea observație făcută de Lin Yutang în 1935: „Chinezii, vorbind de ei înșiși, își descriu mereu națiunea ca fiind o tavă cu nisip, fiecare fir reprezentînd nu un individ, ci o familie. În ceea ce-o privește națiunea japoneză [...] ea se vede compactă, asemeni granitului. S-arputea, totuși, să fie un lucru bun. Viitoarea explozie mondială s-ar putea să spargă granitul, dar, în cel mai rău caz, nu poate decît să împrăștie firele de nisip. Nisipul rămîne nisip". În 1940, mai credea el în acest sfîrșit? Voi încerca să răspund la această întrebare într-o altă „Intersecție" mai încolo, în decursul acestui an.

Ierusalim,
15 ianuarie 2022

ESEU

Cicisbeo descătușat

Mihai Eminescu în corespondența cu Veronica Micle

Andreea TELIBAN

Mihai Eminescu și Veronica Micle ilustrează cel mai cunoscut cuplu din literatura română, un cuplu care a devenit legendar, în parte pentru că îndrăgostiții au murit „aproape împreună" (Veronica s-a sinucis la puțin peste o lună de la dispariția lui Eminescu). Locul de vază ocupat de îndrăgostiți s-a datorat timp de mai bine de un secol mai ales Veronicăi. Pe lîngă versurile pe care i le-a inspirat poetului (nefiind, totuși, singura muză a acestuia), numai ea *alege* să moară odată cu el. Astfel s-a declanșat mecanismul iubirii prețuite de posteritate. Publicarea intempestivă a unei bogate corespondențe Mihai Eminescu – Veronica Micle în anul 2000 redefinește, în bună măsură, ceea ce se cunoștea despre relația lor. Și, mai important, redefinește unele trăsături ale *omului* Mihai Eminescu. Putem spune că, din momentul ieșirii la lumina tiparului a acestui „roman" epistolar, mitul perechii Mihai Eminescu – Veronica Micle este mai acut susținut documentar de ambii protagoniști.

Scrisorile celor doi sînt, înaintea unor declarații de amor, mesageri ai unei noi limbi. Sfîrșitul veacului al XIX-lea constituia pentru scriitorii vremii un nisip mișcător; limba română nu era încă o limbă *intimă*, care să beneficieze de un statut privilegiat în corespondențe. Nu întîmplător Veronica Micle compune destule scrisori în franceză. Bineînțeles, dincolo de influența decisivă a culturii franceze, exista, ca și în cazul pașoptiștilor, o familiaritate, o libertate a exprimării pe care româna încă nu o oferea. Faptul că Eminescu nu îi răspunde Veronicăi decît în română, presărînd ocazional cîteva expresii în franceză sau în germană, denotă atașamentul poetului față de limba maternă[1]. El nu intră în jocul iubitei (nici nu i se cere o asemenea complicitate), dar și-ar fi putut îngădui un compromis gratuit de dragul plăcerii ei. Totuși, dacă avem în vedere doar scrisorile cu date certe, observăm că atît primul, cît și ultimul *te iubesc* reprezintă, de fapt, un *je t'aime*, pentru a-l spune în *limba alintării* Veronicăi – „tălmăcitoarea sistematică și cititoarea printre șiruri" (4 august 1882)[2]. Că Eminescu îi scrie Veronicăi întîi *je t'aime* este nu atît o alegere pur lingvistică, ci, mai degrabă, gestul unui *gentilhomme*.

Poetul își rescrie și rafistolează versurile, încercînd să stăpînească niște texte la fel de „mișcătoare" ca limba vremii, încît nu surprinde faptul că aplică uneori și realității o grilă conceptual stilistică. Atunci cînd Eminescu crede că a greșit față de Veronica, o invită pe aceasta să-l calomnieze fără inhibiții: „Știu că în mintea ta cată să fi roind o sumă de *epitete rele* asupra nevredniciei și ticăloasei mele persoane și cu toate că știu astea tot îndrăznesc a-ți cere iertare și a-ți săruta mînușița [subl. mea – A.T.]" (1 februarie 1880).

Același *gentilhomme* rîvnește să sărute mîna iubitei în semn de supunere, chiar dacă gestul este imaginar. În exprimarea prezumției că Veronica este mîhnită, atrage atenția în mod deosebit echivalarea jignirilor cu epitetele „rele". Doar cineva preocupat minuțios de calitatea stilului se exprimă într-o asemenea manieră. Mai mult, pentru autorul *Luceafărului*, stilul putea fi pus chiar în vecinătatea morții. Sau, mai bine zis, *puterea* stilului: „e un om de nimic care merită spînzurătoare și *epitetele cele mai proaste* [subl. mea – A.T.]" (14 ianuarie 1880). Alăturarea nefirească dintre condamnarea la moarte și condamnarea la oprobriul lexical reprezintă, eventual, o nouă dovadă a *obsesiei* stilului.

Nici iubirea nu scapă *privirii de stilist*: „Tot singurul bine din lumea aceasta e dragostea cea adevărată, care nu cunoaște nici răcire, nici scădere.// «Căci tot mai dragă-mi ești pe zi ce merge», zic eu în *iambi* [subl. mea – A.T.]" (22 martie 1880). Eminescu forțează chiar limita logicii cînd presară în declarații noțiuni explicite de stil, creînd imagini care nu pot fi vizualizate, însă nu lipsite de farmec: „Te sărut, Tollica, de mii de ori *punînd sărut pe-ntîia silabă* [subl. mea – A.T.]" (6 ianuarie 1882). Sau (după un catren adresat iubiței): „Nu rimează bine, gentil[i]esse absolue, dar *nici mîinile noastre nu rimează, căci a mea-i urîtă ș-a ta albă și subțire, și tot se strîng cîteodată într-o singură strofă de zece degete* [subl. mea – A.T.]" (20 august 1876).

Cum scriam, Veronica Micle nu a fost singura muză a poetului. Dar, citind *găselnițele amoroase* care leagă în cel mai transparent mod dragostea de stilul scriiturii – de stilul poeziei cu precădere –, vedem cît de diferit era statutul Veronicăi comparativ cu al celorlalte muze. Constituia un avanaj faptul că ea era poetă. O poetă care avea, teoretic, instrumentarul necesar decodării unor declarații de amor cu încărcătură livrescă și care putea fi cucerită prin intermediul lor. Mai mult, putea empatiza cu poetul atunci cînd el invoca o stare de spirit neprielnică unor răspunsuri mai optimiste. Cînd Eminescu spune că nu-i scrie „din singura cauză că preocupările zilnice parte îmi absorb timpul, parte îmi tulbură în suflet pînă și dulcea ta imagine, și eu aș voi să-ți scriu senin micule, nu rău și abrupt, nu tulbure" (29 decembrie 1879), nu se referă la binecunoscuta accepție romantică a crizei de inspirație. Pentru că, înainte de toate, corespondența vizează imperios sinceritatea. „Poetul nepereche" *așteaptă momentul potrivit pentru a fi sincer*. Nu vrea (deși de multe ori nu reușește să ignore propria suferință sau tocmai aceasta determină contramandarea întîlnirilor) să o întristeze pe Veronica, să o împovăreze cu greutățile lui cotidiene. Greutăți care, subordonate *puterii stilului*, s-ar fi întrezărit printre rîndurile oricît de bine meșteșugite. Căutînd momentele prielnice sincerității, Eminescu săvîrșește, totodată, un gest de o elegantă tandrețe față de femeia iubită.

Vespasian Lungu, *De cîte ori, iubito...*

Enchanté, monsieur Eminesco

La începutul relației, Eminescu este „condamnat" să o admire pe Veronica în tăcere, să o iubească fără a avea vreo speranță de împlinire. (Veronica fiind pe atunci căsătorită). Stingherit și umilit de asemenea ipostaze, poetul pare, la un moment dat, dispus să termine ceea ce nici măcar nu începuse cu adevărat:

> *Mi-ai omorît orice idee mai bună în cap; am stat aicea, în acest oraș pe care nu-l pot suferi, pentru a te vedea en societé o dată pe săptămînă și pentru a fi ridicol în ochii lumii și, ceea ce-i mai mult, în ochii d-tale. [...] Ce să mai continuăm, doamnă, o comedie, pe care d-ta ai știut s-o joci bine, nu-i vorbă, dar în care mie rolul de bufon nu-mi convine! [...] Eu voi inimă curată și amor vecinic, căci d-aș voi să-mi risipesc viața pe curteniri trecătoare, vă asigur, doamnă, că aș putea-o face și eu* (ianuarie-iunie 1876).

Toată această scrisoare din 1876 are o melodie nervoasă, pe alocuri chiar agresivă. Eminescu îi reproșează „doamnei" lipsa exclusivității sentimentale. Cu sau fără motive întemeiate de gelozie, cert e că poetul își dorea o femeie devotată, pe care să o iubească, să o izoleze chiar de restul lumii: „liniștit nu aș fi decît închizîndu-te într-o colivie, unde numai eu să am intrarea" (iunie 1882). O femeie care să sfideze protocolul înaltei societăți: „Sub un portret bun aș înțelege unul fără coafură înaltă, pe care capul tău cel mic să ocupe proporțiile lui proprii, căci numai pe acestea le iubesc. În genere te iubesc în proporții cît se poate de proprii" (30 august 1876).

Deși mai tîrziu o va sfătui pe Veronica să nu ia în seamă ceea ce zice lumea, *ce que dira le monde*, Eminescu e nevoit el însuși să-și adapteze comportamentul unui filtru social. Joacă, vrînd-nevrînd, rolul lui Cicisbeo, așteptînd momentul în care iubita lui va fi eliberată de jugul matrimonial. Un jug, pînă la urmă, formal. Fiindcă soțul Veronicăi nu stătea în calea intimității celor doi. Abia după moartea lui Ștefan Micle, în 1879, Eminescu *o ia în posesie* pe Veronica. Cum se întîmplă, însă, această „acaparare"? Prin simpla pronunțare, scriere, a numelui persoanei iubite: „Veronică – e întîia dată că-ți scriu pe nume și cutez a-l pune pe hîrtie – nu voi să-ți spun, dar tu nu știi, nici poți ști cît te-am iubit, cît te iubesc" (5-11 august 1879).

În șirul de formule hipocoristice cu care i se va adresa, onomastica reprezintă chiar prima dintre ele. Deloc diminutivat sau cu miez livresc (Tolla), simplul prenume inaugurează o intimitate amoroasă care va rezista pînă la final. Odată cu așternerea pe hîrtie a substantivului propriu *Veronica*, începe și descătușarea lui Cicisbeo.

Nebunul – între rană și vis

S-a spus că lui Eminescu i-ar lipsi talentul epistolar; că poetul ar avea numai o adecvare exemplară în ceea ce privește stilistica scrisorilor, în funcție de destinatari. Într-adevăr, coresponența lui amoroasă nu năucește cititorul. Ceea ce fascinează mai mult este simpla poveste, accidentul descoperirii epistolarului așa de tîrziu.

O scrisoare neexpediată, cu destinatar necunoscut, anterioară apropierii de Veronica, frapează prin concretețe și, mai ales, prin puterea conceptuală. O singură problemă: a fost redactată în germană. Limpezimea se datorează traducătorului sau însuși autorului? Dincolo de orice chestiuni privind paternitatea stilului, epistola poate fi întrebuințată ca „suport teoretic" pentru alăturarea noțiunii de *dragoste* de cea de *nebunie*, precum și a ideii de *gelozie* de cea de *nebunie*. O citez secvențial:

> *Domnișoară,*
>
> *Nici frumos, nici spiritual, nici copleșit de daruri ale norocului, tînăr, și Dumnezeu știe dacă acesta este un avantaj, am comis totuși nebunia de a mă îndrăgosti de dumneavoastră. Nebunie? Depinde cum o iei. La urma urmei poate că așa numita inteligență este nebunie supremă – obiectele ei îi par dezirabile și mai ales nebunești, [iar] nu altfel. Dacă nebunia este dorința de lucruri imposibile, atunci fiecare om este un nebun, căci fiecare are dorințe nelimitate, deci imposibile. Să fie oare iubirea mea o iubire imposibilă?... Tot ce se poate – dumneavoastră, frumoasă, spirituală, o Veneră cu totul vrednică de iubire, pentru a cărei privire mulți se întrec – iar eu – un nimic. [...]*
>
> *Dragostea mea nu vă poate oferi nimic esențial, dar ceva din mine îmi spune că eu iubesc altfel decît alții. Cînd mă gîndesc la dumneavoastră mă cuprinde un sentiment ciudat, diferit de tot ceea ce am numit pînă acum iubire, ceva deasupra fericirii, fără dor, fără romantism, un fel de plinătate a simțămîntului, cu totul nemijlocită – antică, aș putea spune. Da, veți vedea din această scrisoare că nu este o legendă byroniană, nici o poezie heineiană, ceea ce trăiește în adîncul sufletului meu este un fel al meu de a mă complăcea nemijlocit cu tot ceea ce sînteți și cu propriile-mi sentimente pentru dumneavoastră.* [...][3].

Ipoteză pentru o interpretare impresionistă: cineva pentru care iubirea imposibilă stă în vecinătatea nebuniei se plasează pe sine însuși între sensurile diametral opuse ale germanului *Traum* (vis) și grecescului *trauma* (rană). În acest caz, cele două cuvinte devin dependente unul de celălalt, complementare, evidențiind miezul unui senti-

Jules Perahim, ilustrații pentru poeziile eminesciene *La mijloc de codru...*, *Crăiasa din povești*, respectiv *De ce nu-mi vii* (montaj A.T.)

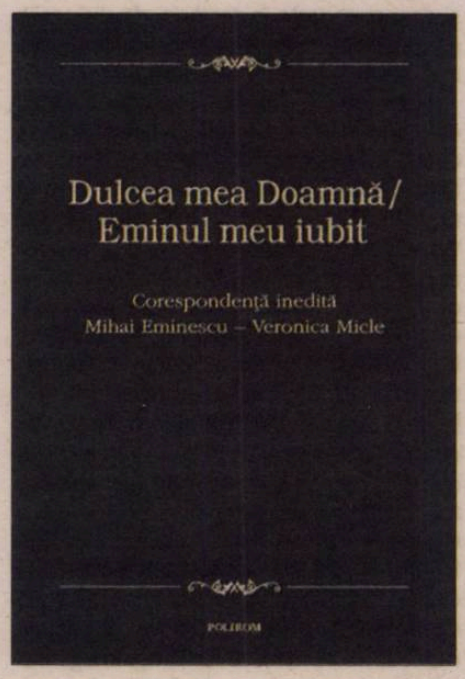
ment *sui generis*, sentimentul *nebuniei de a iubi ceva imposibil*.

G. Călinescu presupune chiar că Eminescu se îndrăgostește de Veronica tocmai pentru că aceasta era căsătorită și, ca atare, inaccesibilă: „Văzută prin perdeaua groasă a rezervei pe care o impunea starea civilă, Veronica a trebuit să apară, ca deobiceiu lui Eminescu, un astru de aur fără raza căruia nu e decît moarte și așa a continuat probabil să fie visată cîtă vreme decența a ținut-o la oarecare depărtare"[4]. Iar scenariul călinescian se mulează perfect pe „definiția" dată de poet „flamei" în scrisoarea mai sus menționată. Cu o singură diferență: Eminescu nu încetează să fie *nebun după* Veronica nici după ce aceasta rămîne văduvă.

Pulsiunile amoroase ale poetului se manifestă condiționate de distanța fizică dintre cei doi. Mai exact, Eminescu pendulează între o iubire oarbă și o gelozie intemperantă. Atunci cînd îi declară Veronicăi „te iubesc ca un nebun și te voi iubi și mort" (29 decembrie 1879), „te sărut cu dulce nebunie, de 7000 de ori și ceva pe deasupra" (6 iunie 1882) sau cînd i se adresează cu apelativul „nebuno" se situează de „partea bună" a distanței. O iubește pe Veronica dincolo de rațiune, se gîndește senin și confient la relația lor, își proiectează scenarii de voluptate în minte, poate chiar i se pare nemeritată șansa de împlinire alături de iubita sa. Veronica este, la rîndul ei, „nebună" deoarece se imaginează trădată, crezînd că așteptarea ei nu poate fi răsplătită în nici un fel (august 1882). Eminescu însuși se lasă cuprins de fiorul suspiciunilor nefaste: „nebunesc la ideea că te-ar putea atinge altul" (iunie 1882). Autorul care se întreabă *Ce e amorul?* iubește cu nebunia unei dorințe pasionale și definitive, acaparatoare și sincere, suferind cînd toate acestea-i par a aluneca printre degete, cu nebunia unei gelozii sfîșietoare, a unui sentiment de nenorocire blestemată. Eminescu oscilează mereu între *rană* și *vis*.

Atitudinea cu care poetul se instalează la masa de scris trebuie să fie în mod necesar una pozitivă. „Rănile" provocate de gelozie atacă nu doar psihicul lui Eminescu, ci și procesul de creație. Așa-zisa nebunie cauzată de gelozie nu își poate găsi ecou în versuri pentru că, pur și simplu, Eminescu nu crede într-o scriitură de inspirație pernicioasă:

> *Și dacă iubirea liniștește, gelozia tulbură și împiedică pe om de la orice ocupație serioasă. Gelozia, Cuță, e singura patimă, care nu produce absolut nimic, nici versuri măcar, căci ea răpește omului orice încredere și în sine, și în obiectul în care se rezumă pentru el toată valoarea vieții, și în amici, și în lume. Nu e o patimă mai egoistă, mai înjosită, mai incapabilă de-a fi înălțată peste lumea de rînd decît aceasta. Ea are neputința invidiei, dar unită cu părerea de rău după un cer pe care l-ai pierdut. E un Jupiter invidios, deci cu atît mai mică, cu cît mai jos cădem din cerul nostru* (14 martie 1880).



Dar nu trebuie să cădem în capcana de a trata cuplul Eminescu – Micle exclusiv în termeni solemni. Din fundalul acestei frisonante povești de dragoste se detașează în chip inopinat secvențe ludice de o duioșie aproape copilărească. Poetul își alinta iubita Nicuțică, Momoțel, Poțoțoni, Moțico, bobocel moțat etc. și nu se sfia să se autoironizeze, fie și pentru o clipă de desfătare sau pentru a cîștiga iertarea: „Se vede că voi fi avînd vro înrudire simpatică cu Hristos de vreme ce în săptămîna Patemilor lui m-a dat din friguri în junghi" (26 martie 1882). De asemenea, Eminescu folosește uneori versuri naive din folclor pentru a exprima o idee: „Fii dar și tu cuminte și iartă-mă, căci știi cîntecul/ Cine-n lume-a mai văzut/ Grădină fără cărări/ Dragoste fără mustrări" (31 martie 1882). Sau: „Se zice că toate lucrurile bune se fac într-un an. Pînă la împlinirea lui multe se pot întîmpla mai cu seamă cînd timpul e greu de întîmplări/ Cînd norocu-și schimbă pasul/ N-aduc ani ce aduce ceasul" (4 aprilie 1880). Chiar mai mult decît Veronica, Eminescu își dezvăluie latura jucăușă, puțin grotescă, atît de particulară înamoratului „de rînd".

În cele din urmă, dragostea dintre Eminescu și Veronica a stat de la început pînă la sfîrșit sub semnul irealizabilului. Statutul civil al Veronicăi, nerăbdarea ei de a se stabili undeva cu poetul, situația financiară precară a lui Eminescu, boala, disponibilitatea Veronicăi de a primi în vizită diverși domni, inevitabila gelozie, gura lumii, dar, mai ales, imaginea ideală pe care și-o crease Eminescu despre *cum* și *unde* ar fi trebuit să locuiască împreună. Toate acestea le-au pecetluit povestea. Poate cea mai vibrantă mostră a labilității emoționale a poetului, a iraționalității insuflate de amorezarea de Veronica este o scrisoare pătată de lacrimile lui. „A plîns scriind-o" (iunie 1882), notează pe margine, cu cerneală violet, Veronica. Trei cuvinte devin ilizibile din cauza lacrimilor. Iar restul cuvintelor sînt insuficiente pentru a ilustra precis greutatea cu care Eminescu încerca să-și gestioneze emoțiile.

Cele două Fridoline

S-a vehiculat insistent ideea conform căreia Eminescu, în corespondența asamblată în volumul „douămiist" *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit...*, nu ar fi altceva decît un personaj caragialesc. Această interpretare a fost popularizată de Dan C. Mihăilescu în cartea *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*. Perplexitatea unei asemenea alăturări vine, pe de o parte, pe fundalul unei binecunoscute rivalități erotice între Eminescu și Caragiale, iar, pe de alta, din distorsionarea imaginii „poetului național" (sintagmă introdusă de G. Călinescu în *Istoria...* sa și asumată abuziv, în cele mai multe cazuri, de imaginarul colectiv, pentru care noțiunea desemnează un superlativ ierarhic: cel mai bun poet român) prin „înrudirea" lui cu un personaj buf ca Rică Venturiano. Totuși, Dan C. Mihăilescu și-a luat unele măsuri de precauție menite să îmblînzească eventuale replici, fie referindu-se la o *reumanizare* a lui Eminescu prin intermediul acestor scrisori, numind accidentul decelării lor „sublimul pe pămînt", fie făcînd apel la îngăduința cititorului de a fi *open minded* în fața (doar) a unei ipoteze. Chiar și metaforică, învestirea unei povești de dragoste cît se poate de umane cu calificativul „sublim" provoacă o discretă contradicție. Iar momentul în care Dan C. Mihăilescu avansează viziunea unui Eminescu caragialesc apare în felul următor:

> *Dacă vom accepta cu calm, cu discernămînt și cu mintea deschisă un exercițiu de cîteva minute – acela de a citi iubirea dintre Eminescu și Veronica (cel puțin pe versantul ei epistolar) în cheia erotică din* O noapte furtunoasă *–, vom fi forțați de texte să acceptăm, pe de o parte, natura cît se poate de profundă a pasionalității personajului caragialian, indiferent de șarjările impuse de tiparul comic și de matrița socio-pedagogică a scriitorului, iar de cealaltă parte, natura cît se poate de firească – pe deplin în stilul epocii și în retorica sentimentală a acesteia – a cuplului eminescian*[5].

Ceea ce nu s-a sesizat este că această perspectivă „litigioasă", care împarte cititorii în două tabere, anume ideea că manifestările sentimentale ale lui Eminescu conțin o esență caragialescă, a fost revelată de G. Călinescu. Ce-i drept, este vorba despre o indicație aluzivă, dar mai mult decît suficientă pentru a inaugura o pistă de interpretare. Călinescu vorbește despre șansa intimității dintre Eminescu și Veronica încă de la început, cînd ea era căsătorită, tocmai pentru că soțul ei, prin naivitate, lua chipul lui Trahanache[6]. Triunghiul amoros pare desprins din *O scrisoare pierdută*. Triunghi în care Ștefan Micle este Trahanache, iar, prin natura „rolului" pe care îl joacă, am putea spune că Eminescu împrumută mai degrabă temperamentul lui Zoe, și Veronica – pe cel al lui Tipătescu. Veronica este mai calmă, mai calculată (imediat după moartea soțului întreprinde toate demersurile pentru a primi o pensie viageră), mai practică; pe cînd lui Eminescu îi rămîn impulsivitatea, dificultatea controlării emoțiilor, cîteodată radicalismul ideilor sau reacțiilor; el este *sentimentalul* din dubletul schillerian. În orice caz, eclatanta replică a lui Eminescu „Bate-mă, poreclește-mă rău, ucide-mă, numai iartă-mă după aceea" (29 decembrie 1879) își va găsi ecou (pentru că aceasta este ordinea cronologică – scrisoarea datează din 1879, iar piesa lui Caragiale din 1883) în „Judecă-mă, Fănică, judecă-mă... [...]

Jules Perahim, ilustrații pentru poeziile eminesciene *Din străinătate*, *O, rămîi*, respectiv *Povestea codrului* (montaj A.T.)

Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut tu la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă... scapă-mă de rușine!"[7]. Fără a mai insista asupra aspectelor „caragialești" din epistole, mai trebuie amintit faptul că Eminescu nu îl agrea pe Caragiale, sentiment care se răsfrînge și în corespondență:

> *Natura care totdeauna compensează cu ceva defectele cu care încarcă pe un individ i-a dat darul actoresc de-a simula, de-a părea încîntător prin jocuri de cuvinte. Rupe masca acestor jocuri de cuvinte și a glumelor echivoce și Satyrul cel mai scîrbos, putoarea grecească de capră pătrunde toate mișcările acestui mizerabil* (24 februarie 1882).

Forțat de sentimentul unei împărțiri revoltătoare, de idila pe care Veronica a avut-o cu dramaturgul, Eminescu vede pînă și în comportamentul social cu siguranță plăcut (conform mărturiilor din volumul antologat de Ștefan Cazimir, *Amintiri despre Caragiale*) un atribut compensator. Dacă era cu adevărat așa – nici nu are relevanță. Prin firea sa, prin îndrăzneala de a se fi apropiat de Veronica Micle, Caragiale își atrage una dintre foarte puținele invective pe care Eminescu le notează în corespondență: „Dar, în adevăr, să-l dăm dracului!" (25 februarie 1882).

Dacă ne gîndim, totuși, la *oamenii din scrisori*, Caragiale este parcimonios în pronunțarea declarațiilor amoroase, însă, acolo unde apar, acestea au nimb eminescian. În plus, destăinuirile sentimentale ale lui Caragiale nu se adresează direct iubitei, ci îi sunt împărtășite prietenului Petre Missir. Retorica amoroasă e similară cu cea a lui Eminescu, însumînd alinturi, obsesia pentru o anumită parte a corpului amantei, ridicată pînă la rang de simbol – nasul, în cazul Fridolinei, mîinile, în cel al Veronicăi –, gîndul unei relații irealizabile plasat în proximitatea morții, iubirea înțeleasă ca nebunie. Cîteva mostre: „Sînt foarte, foarte, foarte nenorocit. Am plîns toată noaptea în vagon ca un mizerabil. Acuma, scriindu-ți, plîng. Ce să fac? Portretul cu nasul *asa* e rece și nu vrea să răspunză la nici una din mîngîierile ce-i fac"; „Te rog scrie-mi. Sînt pierdut. Ce am să mă fac într-o lună de zile? Dacă nu-mi scrii tu, dacă îmi lipsește trăsura asta de unire între Craiova și Iași, ori mă împușc, ori rămîn cel mai ticălos om din lume"; „Nu uita ce mi-ai făgăduit la gară: [...] că ai să obții o viză feminină pe una din scrisorile tale, că poate să obții o scrisoare de la nasul cel *momos*"[8]; „Mai cu seamă, cum stau cu Fridolina însăși? – Azi a fost o vreme foarte frumoasă aici; dacă și pe acolo o fi așa de frumos, ea trebuie să fi fost cu momoața ailaltă la *pimbale*"; „Portretele Fridolinii și Anetii sînt de o parte și de alta a portretului lui Biberl pe masa mea. Dimineața – rîzi sau nu de sentimentalismul meu german – le sacrific buchete de viorele după maniera antică"; „Te fațe Fridolina? O doresc de-mi seacă sufletul. Mînțe-i mă-sa nasul așa și pețețele!"; „Cu portretul Fridolinii înainte, clădesc castele spaniole, și apoi mă întreb, cînd îmi vine amețeală din înălțimea lor, dacă nu cumva în adevăr am înebunit. S-ar putea să fie vreodată Fridolina cu nasul asa, cu ochii ei albaștri, cu capul ei frizat, pentru care am plîns și plîng mereu, Fridolina să fie nevasta mea?"[9].

Antropomorfism

Veronica este înzestrată, în cadrul corespondenței, cu numeroase imagini de factură providențială. Ea i se înfățișează poetului sub un „fin și palid chip de înger" (4 februarie 1880), „îndumnezeită" (5 ianuarie 1880), demnă de-a fi iubită „din toată inima și cu toată sfințenia" (aprilie 1882) și „căreia aș vrea să-i scriu închinăciuni, nu vorbe simple" (februarie 1880). Dacă tentația imediată ar putea fi aceea de a alătura asemenea expresii atributului caragialian *angel radios*, nu ar trebui, însă, să ne pripim. Statutul altor sintagme de factură religioasă din desfășurarea „romanului epistolar" este altul. Ne-am putea gîndi, în primă instanță, la o iubire dantescă sau petrarchistă în care un simplu surîs al iubitei sanctificate era îndeajuns pentru ca îndrăgostitul să simtă fiorul împlinirii: „tu care, în zîmbete neînsemnate pentru altul pe mine mă îndumnezeiești" (5-11 august 1879). Dar nu numai că Veronica era „o femeie chibzuită, terestră [...] nicidecum însă o Beatrice, o Laură, o eroină pasională dintr-un roman de ciclu breto"[10], cum remarca G. Călinescu, dar se diferenția semnificativ de muzele celor doi poeți italieni prin faptul că statutul ei sacralizat se contura în regim privat. Dante sau Petrarca scriau în absența iubitei, la distanță incomensurabilă de ea (dacă se poate vorbi și despre moarte în termeni de distanță), poezii prin instrumentele cărora se producea *in nuce* canonizarea, beatificarea.

Eminescu, pe de altă parte, se întîlnea ocazional cu Veronica, ea îl iubea și-l dorea ca soț. Aveau o dragoste așa-zicînd *consumată*, plenară. Poetul care scria *Iubind în taină* nu căuta, în versuri, să învăluie chipul Veronicăi într-un aer religios, ci îi încredința aceste mărturisiri în scrisori. Orientarea spre destinatar a unor declarații mistice și mistificatoare ne îndepărtează de ipoteza unui Eminescu dantesc sau petrarchist. Așadar, ne-am putea gîndi la o interpretare strict religioasă. Aceasta, totuși, nu se potrivește firii omului Eminescu și ridică o întrebare metodologică esențială: de ce, dacă Eminescu ar fi dorit să facă din Veronica o „religie", nu a idolatrizat-o prin mijlocirea poeziei, cum ar fi fost de așteptat? O suprainterpretare mistică ar deveni, în fond, falacioasă. De aceea, deși intrăm în sfera speculațiilor, cel mai nimerit ar fi să privim redundanța imaginilor religioase ca o suplinire a deficitului de poeticitate propriu genului epistolar.

Părăsind terenul unor atari considerații, să ne îndreptăm, mai bine, spre locurile în care Eminescu reușește să-și probeze „reputația de stilist". Declarațiile de iubire care se autovalidează prin substanța religioasă nu sunt, neapărat, memorabile: „Dacă am avea religie, noi doi, am crede că Dumnezeu nu va lăsa nerăsplătit atît amor, dar n-o avem, de aceea numai în noi înșine putem crede și pe noi înșine ne putem întemeia" (august 1882). Sau: „Sfînta și dulcea și nobila mea amică, cînd vei crede tu în sfîrșit fără umbră de îndoială, că nu te pot iubi decît pe tine. Dar nu-nțelegi tu, Veronică, că un om ca mine, care într-adevăr nici a crezut ceva, nici a iubit ceva, nici a dorit ceva măcar pe pămînt, are ca toți oamenii în fundul sufletului său necesitatea ca oricare de-a se-nchina și de-a iubi ceva?" (5 ianuarie 1880). Sau: „Dumnezeu nu e în cer, nu-i pe pămînt; D-zeu e inima noastră" (5-11 august 1879).

Însă reverențele declarative sînt cu adevărat remarcabile și neașteptate. Miezul lor poetic nu este disipat în frază (ca în cazul celor mai sus menționate), ci formează imagini poetice veritabile. De exemplu: „Te-aș acoperi toată cu sărutări, cum argintarii îmbracă cu pietre scumpe icoana Maicii Domnului, dacă ai fi de față" (iunie 1882). Declarația amoroasă care, prin originalitate, patronează regimul stilistic de factură religioasă reflectă un inedit joc de cuvinte: „Căci eu te vreau pe tine și numai pe tine de acum și pururea și în veci/ Emin" (4 aprilie 1882).

Eminescu a iubit-o pe Veronica pasional, dar și pios; corespondența lor stă mărturie. Dar, pe lîngă ibovnică și confidentă, Veronica era și muza poetului. Cînd vibrația versurilor închinate ei se dorea menținută și în regim privat, explodau în scrisori imagini fundamental poetice, pentru a face implozie în interiorul normelor genului epistolar. —

---

1. Există, totuși, o epistolă a lui Eminescu în limba franceză, din 1876; însă depeșa respectivă are un statut cu totul diferit de cel al scrisorilor Veronicăi în această limbă. Este vorba despre o scrisoare ludică, avînd scopul de a ilustra „des beaux exercices de compilation et traduction".

2. Cum studiul de față panoramează corespondența dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle, am întrebuințat numeroase citate din „romanul epistolar" al celor doi poeți. Pentru a evita o aglomerare de note de subsol, am ales să păstrez, la sfîrșitul fiecărui citat, doar data scrisorii. Edițiile folosite: *Cînd te-am văzut, Verena... Mihai Eminescu – Veronica Micle. Scrisori de dragoste*, ediție îngrijită de Simona Cioculescu, București, Cartea Românească, 1998; *Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Polirom, 2000.

3. Mihai Eminescu către o persoană neidentificată, scrisoare din 1874, în Mihai Eminescu, *Opere XVI. Corespondență. Documentar*, cu reproduceri după manuscrise și documente, ediție critică întemeiată de Perpessicius, ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, responsabilul secțiunii de corespondență și documentar și comentariile Dimitrie Vatamaniuc, responsabilul filologic al ediției Petru Creția, transcrierea filologică a textelor Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costa-Foru, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Alexandru Surdu, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989, p. 311.

4. G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a III-a revăzută, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1938, p. 334.

5. Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, București, Humanitas, 2009, p. 70.

6. G. Călinescu, *ed. cit.*, p. 322.

7. I.L. Caragiale, *Opere*, vol. II, *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2000, p. 147.

8. I.L. Caragiale către Petre Th. Missir, scrisoare din 31 martie 1883, în I.L. Caragiale, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ediție îngrijită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2002, p. 311.

9. I.L. Caragiale către Petre Th. Missir, scrisoare din 4/16 aprilie 1883, în *Ibid.*, p. 314-318.

10. G. Călinescu, *ed. cit.*, p. 318.

Chantal Deltenre s-a născut pe 4 iunie 1956, în Belgia, trăiește actualmente la Paris. Este antropologă și romancieră de expresie franceză. Cele două profesii s-au împletit și completat foarte bine. Astfel, a scris cărți de călătorie, de etnologie și romane care beneficiază de experiențele sale de antropologă, precum La Maison de l'âme, *Editura maelstrÖm reEvolution, Bruxelles, 2010, care a obținut Premiul Victor-Rossel des Jeunes în 2010. Acest roman despre experiența demolărilor de la Snagov a fost deja tradus în română de Maria Mățel-Boatcă, la Editura Casa Cărții de Știință, în 2012, cu titlul* Casa sufletului. *Un interviu cu autoarea a fost publicat în* Observator cultural *(nr 689/08.11.2013). Fragmentul de mai jos este extras din volumul* La plus que mère *(*Cea mai mult decît mamă*), Editura maelstrÖm reEvolution, Bruxelles, 2004, încununat cu Premiul „Jean Muno" și cu Premiul Bibliotecilor din Hainaut. Volumul tradus in limba franceză de Doina Ioanid este în curs de apariție la Editura EIKON.*

Cea mai mult decît mamă de Chantal Deltenre

Fragment din romanul în curs de apariție la Editura EIKON

Abia ora nouă, tu dormitezi de-o oră în căldura sufocantă a sobei. Am strîns masa, am spălat vasele cu zgomot mare, sperînd să te trezesc. Singură n-o să reușesc să recompun țesătura: îmi lipsesc firele de urzeală. Cel Mare și tu sînteți firele principale, dar nu de ajuns cît să țină lucrarea. Ruptura este prea importantă. Nu am decît alte două fire ca să le leg de ale voastre, sînt bătrîne, sfărîmicioase.

El, tatăl lui Cel Mare. Ea, mama ta.

El locuiește la fratele mai mic al lui Cel Mare, în satul vecin, la o oră de mers pe jos. Ne ducem să-l vedem de două sau trei ori pe an. Tropăi alături de tine pe drumul gîrbov al acestui ținut de coline. Vara este caldă și umedă, cîteva perle de sudoare se ivesc pe fruntea ta. Îmi îndrepți pălăria de soare.

Trag de mîna ta, nerăbdătoare să revăd ținutul de sus, să scap de pajiștile care încastrează casa întunecoasă. De aici, poți descoperi întinderea mișcătoare a cîmpurilor, punctată de boscheți, de garduri vii cu gîndăcei-de-mai strălucitori. Peisajul se mișcă împreună cu mine, în ritmul mersului meu. Uneori îl pierd din vedere în spatele ierburilor înalte de la marginea drumului. Mi-aș dori să despic ceața asta verde și aurie a gramineelor și a grîielor întinzîndu-se hăt-departe, să sorb orizontul pe care-l ascunde. Ochii mei aspiră să îmbrățișeze peisajul.

Mirosul de bălegar și de lapte în curtea unei ferme. Strămătușa mea apare cu un șorț înflorat, cu baticul legat la ceafă, dezvăluindu-i un chip încă tînăr, trăsăturile surîzătoare și ascuțite. Mă ia pe genunchii săi cu un amestec de tandrețe și teamă: n-a putut avea copii.

Aici totul e ca și la noi acasă: aceleași dale frecate cu săpun negru, milieuri pe bufete, aceleași șorțuri de nailon, carpete cu motive florale discrete, tic-tacul liniștit al pendulei și același miros de unt prăjit, de șalote, de cimbru și dafin în care se face friptura. Doar soba este un model mai nou, o sobă pe mazut, cu ornamente cromate, bine lustruite. Deasupra, au fost puse un milieu și o azalee.

Bătrînul sforăie liniștit, așezat într-un fotoliu de răchită în apropierea sobei stinse. Ai zice o piatră care respiră. „Medicamentele îl doboară", spune strămătușa mea servindu-ne cafeaua. „Cum mai merge?" „Oh, e mereu același joc al reînceputului", îi răspunzi tu. „Aceeași rutină".

Mă postez în fața bătrînului, clătinîndu-mă ușor în încălțările mele noi. De parcă ar fi răspuns unei chemări mute, el deschide ochii, își scoate șapca și-mi zîmbește.

Este Cel Mare mai noduros, mai îndesat. Se ridică greoi, făcînd să scîrțîie fotoliul, te salută pe tine zîmbind, apoi mă ia de mînă și mă duce în grădina de zarzavat. Străbatem curtea fermei, amîndoi cu aceiași pași lenți. Pantalonii săi cîrpiți, din velur mătură praful, și-a încălțat papucii, dar nu de tot, călcîiele îi ies în afară. Îl ajut să scoată niște cartofi noi pe care-i pune într-o găleată. Și ne întoarcem cu aceiași pași.

Nu spune nimic sau foarte puțin. Îl ajut să spele cartofii la pompa din curte, apoi clătesc găleata. Fiecare dintre gesturile sale durează mult, te îndeamnă la răbdare, la lucru binefăcut. Un dialog mut se creează astfel între noi, rareori cuvinte, fără fiorituri. Pune găleata la un capăt al mesei, desface în fața lui o foaie de ziar, și eu îi aduc cuțitul. Se apucă de curățat cartofii. Mîinile îi sînt prea mari, prea puternice pentru sarcina asta migăloasă, tremură. Seamănă cu mîinile lui Cel Mare, cu un aer mai necăjit și mai învins, cu rușinea reținută de-a fi astfel limitate la treburile casnice.

Mă așez lîngă el, îi mîngîi mîna. Într-adevăr, aceeași scoarță, dar dintr-un lemn mai vechi, mai fragil. Tremurul ei îmi stîrnește teamă și-mi retrag mîna, luînd din neatenție o coajă de cartof lungă și fină, în formă de spirală, gălbuie și netedă pe dinăuntru, brună și aspră pe dinafară.

Spre prînz, străunchiul meu se întoarce, cu fața neagră de la praful de cărbune. Ferma nu aduce destul venit, așa că e și miner. Cu zece ani mai tînăr decît Cel Mare, e mai scund, cu spatele deja cocoșat de greutatea sacilor de antracit, dar cu aceeași privire limpede și zîmbitoare. I se aduce o bere brună, pe care o bea din sticlă, uitîndu-se prin ușa întredeschisă la curtea care trebuie curățată. Apoi, iese să se spele pe mîini și pe față la pompa de apă. Intrînd din nou în casă, e metamorfozat, întinerit, cu chipul roz și neted de copil. Mă ridică și mă face să dansez în brațele sale. E singurul care îndrăznește...

După-amiaza, îmi fac siesta în patul bătrînului, în mirosul său de tutun și de velur vechi.

La ora mulgerii, cu fața lipită de pîntecul gros al unei vaci, strămătușa mea face să țîșnească laptele în găleata de metal, pe care o ține strîns între picioare. Vaca face un pas în lături, cît pe ce să răstoarne găleata. Strămătușa scoate un „Oh!" de enervare și-i dă vacii o palmă răsunătoare, impunîndu-le tăcerea și nemișcarea la vreo zece animale mari care începuseră să mugească și să dea pliciuri din coadă. Acest „Oh!" mă impresionează, străbat grajdul, strigîndu-l la rîndul meu.

La sfîrșitul zilei, bătrînul ne însoțește pînă la capela cătunului. Nu mai am timp să-i fac un ultim semn, e vremea să ne întoarcem acasă... Îmi înghit un hohot de plîns: în mîinile bătrînului, am văzut bătrînețea lui Cel Mare, precum și moartea lui. Firul ăsta s-a rupt prea repede. Cel Mare, vîrstnicul familiei s-a regăsit în prima linie...

Ea locuiește singură la capătul satului, într-o casă cu ziduri joase, cu acoperișul ascuțit, casă de basm la marginea pădurii.

Intră fără să bată la ușă, încetișor, cu discreția înceată a persoanelor foarte bătrîne. Tu îți pui deoparte lucrul de tricotat, eu îmi închid cartea de școală, ca s-o pupăm. Foarte subțire și împuținată, se apleacă spre mine, arborînd un zîmbet larg, fără dinți. Ochii săi negri seamănă cu ai tăi, pielea îi este rozalie și boțită, o piele de copil bătrîn. Îmbrăcată în negru, cu fusta prea lungă, cu pantofi cenușii și vestă de lînă, îmi mîngîie obrazul cu degetele sale scurte și deformate de reumatism.

Cel Mare, care citea ziarul în fotoliu, se ridică, o salută politicos. Ea îi răspunde fără să-i acorde prea mare atenție. O domină cu talia sa mare și totuși pare foarte mic pe lîngă ea, de parcă ar fi redevenit copil. Îl știe de cînd purta pantaloni scurți și alerga prin păduri și pe cîmpuri. N-o impresionează. Stînjenit, se învîrte prin încăpere timp de cîteva minute, apoi pretinzînd că are ceva de făcut pe afară, iese. Eu rîd pe înfundate văzîndu-l cum îi aruncă o privire tematoare mamei tale, Doicuței Cucu, cum îi zicem noi, pentru că locuiește foarte aproape de pădure, acolo unde se aude clar cîntecul cucului.

Mi-a adus tot felul de pliante și de cataloage pe care i le păstrează poștașul. Unul dintre jocurile mele preferate este să decupez această lume stranie de cadouri, de bijuterii, acele manechine cu zîmbet seducător, îmbrăcate la modă.

Ne servești cafeaua, liniștea dintre noi trei nu este tulburată decît de chițăitul foarfecelor decupînd figurinele de hîrtie. Din cînd în cînd, schimbați cîte un cuvînt scurt, cam înăbușit, care pare să fie urmarea unei conversații mute și îndelungi, un schimb profund de gînduri între voi. Fiecare cuvînt își are partea lui de liniștire și alinare. Fără să-i pricep sensul, el alunecă și în mine precum un balsam. Eu vorbesc de una singură, inventînd povești. Am decupat un bărbat îmbrăcat într-un compleu, o femeie în rochie de vară, cu părul blond, tăiat scurt, două fete care surîd strengărește în hainele lor la modă. Doicuța se uită la mine, o umbră trece prin ochii săi, apoi îmi zîmbește. Împing deoparte tăieturile mele, mă așez pe genunchii săi, sînt în coconul vostru.

La sfîrșitul după-amiezii, își reia drumul. O însoțim pînă în susul străduței. Merge cu un pas iute pentru vîrsta ei. Ajungînd la vechiul coron, te sărută în tăcere, îți mîngîie brațul cu un gest discret. Îți pleci capul, reținîndu-ți lacrimile. Doicuța cunoaște latura aia aprinsă, furioasă a lui Cel Mare, mîniile sale zdrobitoare. Știe cît de rănită ești de această violență, dar are încredere în tine: ești tare, la fel de tare ca și el, îngrijești de casă. Tu ești cea care cîștigi în secret, lăsîndu-l să triumfe în ochii lumii.

În privirea doicuței, nici o milă, ba chiar o umbră de mînie. La ce bun? Ce rost are să plîngi? N-ai să-l schimbi.

Mă sărută și pe mine. Merge așa de gîrbovită că nu trebuie să se aplece, chipul său e la același nivel cu al meu. O ultimă mîngîiere pe părul meu, apoi se depărtează.

Noi coborîm spre cătun. După cîțiva pași, tu te răsucești înapoi, și ea în același timp cu tine. Vă faceți un ultim semn. Deci, asta înseamnă să fii mamă și fiică: să trăiești în prelungirea mută a cuvintelor și a gesturilor. Mîna mea ți-o strînge puțin mai tare pe a ta, mă agăț de firul acestei iubiri, un fir subțire, tocit de vîrstă, dar nu lipsit de forță. Doar el este cel ce mă ține, suspendată deasupra unui abis unde răsună, precum într-o cavernă tristă, acest cuvînt ce nu-mi aparține: mamă.

*

Am citit ziarul local de la primul la ultimul rînd, faptele diverse, decesele, nunțile de argint, de aur, de platină. Era visul tău să-ți vezi fotografia în ziar împreună cu Cel Mare. El s-a dus prea devreme. Visul meu era să-ți ofer o fotografie de patru generații de femei: bunică, mamă, nepoată și strănepoată. Sîntem departe de un asemenea rezultat. N-am copil, iar locul dintre mine și tine rămîne gol. Ce nume să-i dau acestui gol? Abandon.

Nimeni n-a pronunțat acest cuvînt în jurul meu, nimeni n-a îndrăznit. Eu îl scriu, îl strig. Îl auzi? E aproape același lucru.

Pînă aici, am alunecat, saltimbanc îndemînatic, pe firul cuvintelor și al urzelii. Părăsind cușca de sticlă, m-am aventurat pe firul întins al vieții, în ciuda fricii. Adevărata suferință este asta: frica. Un pas după altul, un cuvînt după altul, încetișor: nu voi cădea. Cu condiția de-a cunoaște adîncimea golului... Trebuie să știu. Ajută-mă...

Nici tu, nici Cel Mare nu vorbiți despre ea. Îndată pomenit numele său, tăcerea se lasă. O mîhnire planează asupra numelui său. Să fie trecut sub tăcere, precum toate tristețile.

Pe ascuns de Cel Mare, tu afli vești despre ea o dată pe săptămînă, de la vînzătorul de fructe și legume care trece prin cătun.

Aud de departe răsunînd în vale sunetele flașnetei sale. Tu îți cauți în grabă portmoneul, coșul și alergi pînă la drum cu pași mici și prudenți.

Partea laterală a camionului se deschide scîrțîind, dezvăluind o tarabă îngrijită, o tejghea unde se aliniază bocale pline cu bomboane și fructe uscate. Vorbăreț și foarte amabil, vînzătorul te servește, dîndu-ți veștile din regiune. Știe fiecare naștere, fiecare moarte, boală, divorț sau adulter. Tu punctezi istorisirea lui cu exclamații de uimire, de tristețe, de milă, în funcție de tipul de veste. Fericit de efectul obținut, vînzătorul se lansează imediat într-o nouă poveste. Vezi atît de puțină lume, îi sorbi pur și simplu vorbele, nu pierd nici eu vreun cuvințel.

Vînzătorul umblă încolo și încoace prin camionul său, cîntărește kilogramul de portocale, numără bananele, caută cutiile de ananas și de smîntînă proaspătă Nestle, pachetul de făină și cel de Maizena... Gesturile sale sînt vii și precise. Chipul său supt aproape dispare în spatele ochelarilor groși, poartă un halat cenușiu. În ochelarii săi se oglindește uneori, prin jocul soarelui sau al umbrelor, marginea drumului, volbura albă și albia rîului. Scrutez această falsă oglindă, poate că a păstrat urma chipului ei, a văzut-o ieri... Îmi scormonesc în zadar memoria, nu-mi amintesc trăsăturile sale.

Da, a văzut-o. Știe casa frumoasă pe care și-au construit-o acolo, la cîțiva zeci de kilometri. Nu, nu pare fericită. Soțul ei nu se prea știe ce învîrte. Iar ea, ea trudește ca o sclavă...

Tu îți scoți portmoneul, îi întinzi o bancnotă vînzătorului: „Dați-i tot ce-i trebuie". El bagă bancnota în buzunar, stînjenit de a te fi necăjit, se uită la ceas și apoi grăbit caută din ochi tija de metal pentru a închide taraba.

Camionul pornește, flașneta se aude puțin mai departe, o melodie ușoară. Te ajut să duci coșul pînă acasă. „Numai să nu afle nimic... ", șoptești tu. Cine? Cel Mare? Dar el știe. În ținutul ăsta, totul se află, fără ca nimic să se fi spus, chipurile, vreodată...

Pîndesc îndelung muzica vînzătorului, care se stinge, apoi se aude din nou, pe firul haltelor din cătunele vecine. Apoi, liniștea cuprinde casa întunecoasă.

Mîine, vînzătorul o va vedea. Se va opri în fața casei noi, ea va ieși să cumpere fructe, legume, necesarul. Cînd să plătească, el îi va spune că totul e achitat. Ea nu-i va mulțumi, va lua totul fără să zică nimic, prea hîrbuită de viață, prea lovită...

Dar tu nu ceri nimic, nu aștepți nimic de la ea... Ea nu-ți va da vești despre ea, nici nu va cere vești...

Tu și eu, fiecare la rîndul său, întindem disperate mîna de o parte și de alta a zalei lipse. —

Călător printre imagini şi cuvinte

Rondul de noapte

Adrian GUŢĂ

Rembrandt, *Rondul de noapte*

În studenţie, seminarul pe care l-am pregătit cu cea mai mare plăcere, cu pasiune chiar, a fost la cursul de istoria artei universale (mă refer acum la secţiunea care privea secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea) – profesor Yvonne Hassan, asistent Victor Ieronim Stoichiţă –, despre *Rondul de noapte* (1642) al lui Rembrandt, tablou care se află la Rijksmuseum din Amsterdam. Este un portret de grup, *doelen stuck*. „Din suprafaţa pînzei s-au tăiat, în anul 1715, 30 cm din înălţime şi 65 cm din lăţime, cu ocazia transportării ei la primăria din Amsterdam... Titlul exprimă impresia produsă odinioară de tabloul murdar. În realitate este vorba de o scenă de zi iar lumina soarelui determină umbre purtate, foarte vizibile" (vezi Robert Genaille, *Enciclopedia picturii flamande şi olandeze*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975, p. 175).

Am petrecut multe ore în biblioteca Institutului „Nicolae Grigorescu", am cercetat în detaliu iconografia tabloului şi elementele stilistice (pe reproduceri), biografia artistului, bibliografia referitoare la opera lui Rembrandt şi la această lucrare, am investigat structura ei compoziţională, un reper care m-a interesat mult pe această direcţie fiind *unghiurile diedre* – în geometria spaţială, unghiul diedru este cel determinat de două plane. Aş spune că, în tablou, detaliul care confirmă şi centrează acest aspect este poziţia palmei mîinii întinse a căpitanului Banninck Cocq... Lucrarea mea de seminar era şi o încercare de aplicare a cercetării de tip iconologic, pornind de la studiile lui Erwin Panofsky.

Portretele olandeze de grup ale gărzii civile, din secolul al XVII-lea, constituie un gen artistic unic, cu unele exemple remarcabile. Un alt maestru olandez al portretului de corporaţie, în aceeaşi vreme, a fost Frans Hals.

Clarobscur dramatic

Tabloul lui Rembrandt a făcut parte dintr-o comandă de şapte lucrări pentru Kloveniersdoelen, sediul ghildei muschetarilor din Amsterdam. Căpitanul Banninck Cocq îi dă ordin locotenentului Willem Van Ruytenburch, de a porni compania în marş. Oamenii dotaţi cu arme şi coifuri sînt plasaţi în faţa unei arcade ample, imaginare în fapt, ce reprezintă poarta oraşului. Un fragment de chip din ultimul rînd a fost identificat drept un autoportret al artistului. Fata din planul terţ al lucrării – ar putea fi, opinează unii, o reprezentare a Saskiei –, puternic luminată şi care traversează scena, este, poate, o mascotă, o personificare a companiei şi are agăţată la brîu o pasăre moartă ale cărei ghiare îi reprezintă pe archebuzieri. Pasărea moartă trimite la adversarul învins, iar galbenul vestmintelor fetei este culoarea victoriei. Arma cea mai importantă dintre cele din dotarea personajelor este muscheta, iar trei dintre oamenii care o poartă indică, prin atitudinile lor, felul cum se mînuieşte o muschetă.

Rondul de noapte este o lucrare definitorie pentru barocul în pictură. Caravaggio şi tipul său de clarobscur dramatic, „tenebrosismul", pot reprezenta o referinţă importantă în context. Compoziţia complexă şi dinamică subliniază, la rîndu-i, apartenenţa la baroc. Se adaugă, în acelaşi sens, căutarea efectului teatral. Robert Genaille aduce aminte, inspirat, stimulativ-comparativ cu tabloul lui Rembrandt, de *Lănciile* lui Velázquez.

Portretele de grup militare erau de obicei statice, însă Rembrandt îşi prezintă personajele în mişcare. Tabloul fiind de mari dimensiuni (363 cm × 437 cm), „actorii" din compoziţie sînt reprezentaţi aproape la dimensiuni reale.

În trecut, au fost tăiate (în 1715), cîteva mici porţiuni marginale din lucrare, la mutarea acesteia, şi care nu au mai fost găsite. În vremurile noastre, în cadrul „Operation Night Watch", au fost recreate, cu ajutorul inteligenţei artificiale, porţiunile lipsă (cea mai mare fişie fusese tăiată de pe latura stîngă). În imaginea reconstituită, căpitanul Banninck Cocq şi locotenentul van Ruytenburch sunt plasaţi la dreapta faţă de centrul acesteia, ceea ce sporeşte dinamismul, sensul mişcării în ansamblul compoziţional, caracterul baroc al lucrării. „Operation Night Watch" a revelat faptul că sub pictură se află urmele unei schiţe pregătitoare; cercetătorii căutau urme de calciu prin utilizarea unei tehnologii noi cu raze X pentru scanarea picturii, iar schiţa conţinea vopsea ce includea cretă şi arăta modificările compoziţionale pe care le introdusese artistul.

Tabloul lui Rembrandt şi filmul lui Peter Greenaway. Ce fericită „întîlnire", îndrăznesc să spun. Am văzut picturi ale lui Rembrandt în mai multe muzee europene importante,

Peter Greenaway, *Rondul de noapte*

m-au făcut să-l preţuiesc şi mai mult; *Aman implorînd iertare Esterei*, de la Muzeul Naţional de Artă al României, a contribuit, poate, la hotărîrea mea de a urma studii universitare de istoria artei. Ceea ce mă atrăgea în pictura lui Rembrandt, în primul rînd, era reprezentarea materialităţii, iar apoi, din ce în ce mai mult, picturalitatea însăşi.

> „Ai de gînd să ne pui pe noi toţi pe o scenă în tabloul tău?"

Pe Greenaway l-am cunoscut la Veneţia, cînd am asistat la un seminar internaţional despre comunicarea între arte, în cadrul căruia el a prezentat viziunea sa despre filmul ideal, adică acela care ar elimina scenariul vorbit. Am adunat întreg curajul de care e în stare un tip timid ca mine, stimulat fiind şi de admiraţia pentru opera cinematografică a lui Greenaway şi, după conferinţă, m-am apropiat de el; aveam cu mine un exemplar al catalogului participării româneşti la ediţia din 1997 a Bienalei de artă de la Veneţia şi i l-am oferit. Cred că această întîlnire, importantă pentru mine, a avut loc în 1998. La acel seminar l-am văzut şi ascultat şi pe Umberto Eco. Pe de altă parte, menţionez că regizorul a prezentat, în cadrul ediţiei din 2015 a Bienalei de artă veneţiene, un video şi o instalaţie multimedia, la Arsenale.

Rondul de noapte (*Nightwatching*), 2007, al lui Greenaway, îmi lasă impresia de teatru filmat. Natura lipseşte aproape cu totul, acţiunea are loc mai ales în studiou, uneori elementul scenografic principal este o platformă scenică uşor înălţată. Însăşi rostirea actoricească pare să trimită, adesea, la aceea de pe scena unui teatru. Unul din personaje se adresează la un moment dat artistului: „Ai de gînd să ne pui pe noi toţi pe o scenă în tabloul tău?".

Titlul tabloului, în engleză, este *Night Watch*, iar Greenaway l-a modificat puţin, pentru film, încît a devenit *Nightwatching*, accentuînd astfel acţiunea însăşi, verbul, nu substantivarea acestuia. Titlul sub care pictura este cunoscută astăzi a apărut abia la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, aflăm dintr-un eseu de Wendy Schaller, care afirmă că titlul corect ar trebui să fie *Officers and Men of the Company of Captain Frans Banninck Cocq and Lieutenant Wilhelm van Ruytenburgh.*

Pe urmele pictorului olandez, Greenaway acordă atenţie din plin, în film, regiei de lumini, clarobscurului. Criticul Dennis Schwartz scria în 2010 că „the opulent richly colored film looks as if it were a canvas being painted". Unul din momentele cele mai dramatice ale filmului, căruia îi corespunde un clarobscur în acelaşi „ton", este acela în care pictorul se află la căpătîiul Saskiei şi refuză, la început, să accepte că ea murise; cea mai mare parte a imaginii este întunecată, iar lîngă pat încep să se adune oamenii la priveghi.

Rondul de noapte al lui Greenaway îmi aduce aminte, dintr-un anume punct de vedere, de filmul *Dogville* al lui Lars von Trier. Şi în acest al doilea caz acţiunea se petrece în platou, pe o scenă, anumite indicaţii de hartă urbană (să spunem), scrise pe podea, făcînd din decorul minimalist un exemplu de artă conceptuală.

Interesant este şi filmul *Rembrandt's J'Accuse* (2008), un documentar-eseu în care Greenaway abordează tabloul ca pe o scenă dintr-o piesă de teatru. "Întreaga lume e o scenă, nu-i aşa, Rembrandt?", întreabă un personaj, introducînd o notă shakespeariană – în piesa *As You Like It*, Jaques spune: "The whole world is a stage, and all the men and women merely actors. They have their exits and their entrances, and in his lifetime a man will play many parts...". În film se conturează ideea că tabloul în discuţie este „a bristling, encoded denunciation of the grand gentlemen who commissioned it – that it effectively accuses them of being murderers, villains, rapists and thieves, and that Rembrandt's furious patrons vengefully connived at the artist's social and financial ruin" (Peter Bradshaw, 25 martie 2010, în *The Guardian*).

Aşadar, ideea conspiraţiei se naşte în *Nightwatching* şi este continuată în *Rembrandt's J'Accuse*. Criticul de film Cole Smithey scria în 20 aprilie 2021 despre acelaşi documentar: "More than merely a resource for art historians and students, «Rembrandt's J'Accuse» is a gift from an underestimated genius of cinema".

Greenaway a conceput proiectul *Nightwatching* ca parte din celebrarea a patru sute de ani, în 2006, de la naşterea lui Rembrandt. Interpretarea dată de el tabloului este cuceritoare şi chestionabilă în acelaşi timp.

„Şiruri lungi de feţe pompoase"

În altă ordine de idei, să amintim că există şi un film din 1936, intitulat *Rembrandt*, regizat de Alexander Korda, şi în care rolul principal este interpretat de Charles Laughton. Cîteva secvenţe sînt dedicate *Rondului de noapte*: la evenimentul dezvelirii pînzei, portretele incluse dar şi absenţa altora îi scanda-

lizează pe cei prezenţi. Se aşteptau la „portrete de aparat" apologetice, iar artistul le oferea o pictură realistă care, firește, nu era pe placul lor. Unele scene din film par inspirate din pictura de gen olandeză din secolul al XVII-lea. Găsesc remarcabilă interpretarea lui Charles Laughton, în rolul lui Rembrandt... În altă ordine de idei, se ştie, de fapt, că Banninck Cocq a pus o copie a picturii în albumul său de familie. În 1885 lucrarea lui Rembrandt a fost mutată la noul Rijksmuseum, unde a fost construită o galerie special pentru ea. Tabloul a fost restaurat în 2019 (*Operation Night Watch*).

Greenaway afirmă în film: *„Rondul de noapte* este o pictură de istorie [history painting] în marea tradiţie italiană. De ce? Sigur, pentru a obţine o anume credibilitate,... însă nu în mod necesar pentru a admira acea tradiţie, ci mai degrabă pentru a o ironiza". Criticul Peter Bradshaw scria în *The Guardian* că „his *tableaux vivants* [Greenaway's] are like glittering 21 st-century cine-masques, with a poetic structure which swerves conventional expectations of location and narrative... At one stage, someone says to Rembrandt of his painting: «You have made a frozen moment of theatre!»". Pe de altă parte, într-o secvenţă în care traversează, împreună cu un grup de prieteni, un fel de galerie în care erau expuse mai multe portrete de grup, pictorul afirmă că nu vrea să picteze „şiruri lungi de feţe pompoase".

Interesant este şi cum încearcă unii dintre cei care urmau să fie reprezentaţi în tablou să negocieze poziţia lor în compoziţie, ceea ce urma să traducă statutul lor social.

La începutul filmului, Rembrandt spune, trezindu-se dintr-un coşmar: "I've been seing the night. I was watching the night. I was nightwatching", joc de cuvinte care dă şi un alt sens titlului picturii şi al producţiei lui Greenaway.

În unele secvenţe, în care camera de filmat traversează cîteva spaţii, apar detalii care pot trimite şi la alte repere din iconografia operei lui Rembrandt, cum este, de pildă, scena în care Hendrickje, a doua parteneră de viaţă a pictorului, făcînd piaţa, trece pe lîngă un bou jupuit, fixat vertical de o bîrnă, imagine care aminteşte de un faimos tablou al pictorului, intitulat chiar *Bou jupuit*. Posibile trimiteri la repere din istoria artei sînt de găsit în mai multe locuri, în film. Un dialog între Rembrandt şi Saskia, soţia lui, în prima parte a filmului, se desfăşoară în faţa unei naturi statice organizate savant pe o masă şi aducînd poate aminte de lucrări ale altor maeştri olandezi, flamanzi ori spanioli ai acelui veac de aur al XVII-lea pentru pictura vest-europeană (îl amintesc aici doar pe Zurbarán). Sau: în finalul unei scene de dragoste între Rembrandt şi Geertje, cei doi au un dialog, iar femeia stă întinsă într-o poziţie care aduce aminte de un alt tablou faimos al pictorului, *Danae* (1636-1643). Ori: pictorul şi Hendrickje, amîndoi în picioare, discută – ea are cămaşa ridicată aşa încît îi dezveleşte coapsele, iar imaginea sa trimite la tabloul *Femeie în baie* (1654).

Imaginea este semnată de Reinier van Brummelen. Rolul principal e interpretat de Martin Freeman. Eva Birthistle o întruchipează pe Saskia, Jodhi May este seducătoarea servitoare Geertje, Natalie Press dă viaţă personajului Marieke, în timp ce Emily Holmes „este" Hendrickje. Freeman a spus despre Greenaway că este „un regizor de film foarte pictural". Ceea ce poate fi observat şi în legătură cu altele dintre producţiile sale, de exemplu *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (1989).

Ca şi tabloul lui Rembrandt, filmul lui Greenaway are în miezul său vizual raportul între lumini şi umbre, iar multiplul nuanţat clarobscur nutreşte o relaţie complexă cu dimensiunea conceptuală a imaginii, atît în *Rondul de noapte*, cît şi în *Nightwatching*. —

Integrare gastronomică şi tulburare lingvistică

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Sărbătorile au trecut. Adierile lor, nu...

Păşim mai departe împreună în magazinul nostru imaginar, în lumea celor mai puternice atracţii: cele culinar-gastronomice. Şi nu doar pentru pofticioşi... Ne întîmpină tot felul de mîncăruri, de băuturi, tentaţiile ne iau cu asalt, reziști greu fie şi numai vizual. Olfactiv, ce să mai vorbim... Te opresc, însă, şi te feresc de dezlănţuite ospeţe sardanapalice potenţiale – cu alambicate feluri de mîncare, intercalate de pauze pentru licori, bachice ori inocente, într-o rostogolire ameţitoare, de la antreuri pînă la cafeaua finală – grija şi precauţia bugetului de care dispui. Mîine şi în general. Altfel, n-ar ajunge, poate, nici trei ori, ca-n poveşti, mai multe zile sau, cine ştie, chiar săptămîni de răsfăţ culinar continuu, dacă ne-am dori, mulţumite şi împlinite, mai ales de Sărbători, toate dorinţele noastre gastronomice, aşezate la masă şi lăsate acolo, pînă ajung să dispară una cîte una...

Ne-am propus, aşadar, să rezistăm stoic tuturor atracţiilor şi tentaţiilor de această natură. Înainte de a păşi în lumea mîncărurilor şi a băuturilor rafinate, am căutat să găsim cea mai simplă metodă de a opune rezistenţă oricărei – recunoaştem deschis, spre a fi priviţi, poate, cu mai multă îngăduinţă – irezistibile, de fapt, dorinţe culinare. Şi iată la ce concluzie am ajuns: să nu privim produsul, doar să citim eticheta. Iar dacă este, cumva, chemarea „plăcerii mesei", cum spune francezul (*le plaisir de la table*), prea mare, să lăsăm privitul cît mai la urmă şi să-l facem să fie cît mai scurt cu putinţă.

Înarmaţi sufleteşte cu o atare, deşi sumară, perspectivă de acţiune practică şi eficientă, am pătruns în lumea viselor papilelor gustative. Odată ajuns acolo, tentaţiile de odinioară au început să pălească. Nu mi-am dat seama după primii paşi. Dar, pe măsură ce am intrat, cu un curaj din ce în ce mai mare, hotărît să ţin piept fanteziilor gastronomice, am înţeles de unde, din ce cauză concretă, marile atracţii nu s-au mai dovedit chiar aşa de mari: mai mult, a început, puţin cîte puţin, să scadă pînă şi pofta de mîncare.

Citeam etichetele şi trebuia, uneori, să încerc să înţeleg (aş spune, ca să păstrez deliciul atmosferei din jur, să *pătrund*) ceea ce citeam. Cuvinte şi asociaţii de cuvinte se amestecau nestingherit, provenind din diverse limbi europene, în funcţie de profilul fiecărei bucătării, toate savant *mixate*, în fireşti *texturi* sintactico-morfologice, cu termenii bucătăriei româneşti. De unde dificultăţile – cel puţin pentru mine – de înţelegere, de *pătrundere* (iertată-mi fie repetiţia, inevitabilă) în tainele cuhniei mondial-globale: preponderent franceză, italiană, anglo-saxonă, şi spaniol-portugheză (ambele nu neapărat exclusiv iberice), dar într-un pe cît de *delicios*, pe atît de rafinat *mix* româno-internaţional. Care te face ori să ridici ochii spre produs, ca să înţelegi despre ce e vorba, ori, ca mine, să treci mai departe, spre altă vitrină, spre alte zări culinare.

Un filolog, dacă vrea să pună stavilă prea umanelor pofte ale mesei din ziua de azi, atunci nu are decît să ia la rînd etichetele, inclusiv din pliante şi din broşuri. Va găsi acolo destule motive să se abţină. Şi să renunţe la fanteziile *ofertate*, spre regretul şi, cine ştie, poate chiar în dauna marilor profituri comerciale. Ce noroc, însă, că nu sîntem, toţi, filologi... Ar scădea, brusc, dar sigur, mondialul *plaisir de la table*, cu toate beneficiile lui profitabile, cum spuneam, comercial.

Prin urmare, îi invităm pe distinşii noştri cititori să ne urmeze în această scurtă călătorie printre atît de variatele produse culinare asociate denumirilor lor. Vom constata, împreună, cît de solidă, cel puţin în plan lingvistic, este integrarea europeană, ilustrată de mostrele meniurilor găzduite de vitrinele noastre frigorifice şi oglindite în pliantele şi broşurile la fel de bogate ale marilor reţele comerciale de profil.

Un bun exemplu de aperitiv, mai ales acum, de Sărbători, este exoticul „inel de creveţi cu sos *sweet* chili". Şi lui, dar, mai ales unui *„risotto* cu hribi" li se poate asocia un vin roşu sec. Hribii au şi o altă calitate demnă a fi consemnată: alăturaţi unui sos de trufe, pot alcătui, pentru pizza, „un *topping* deosebit". Din aceeaşi zonă marină provine şi fileul de ton galben, păstrat în ulei de măsline extravirgin, „ce poate fi folosit ca *dressing* pentru delicioasa salată de ton". Revenind la pizza (străvechi, de altfel, cuvînt din bucătăria tradiţional românească, drept care nici nu l-am mai subliniat prin cursive), nu mai e un mister pentru nimeni că această savuroasă creatură gastronomică, universal iubită, poate conţine, pe lîngă specific italica *mozzarella* (de bivoliţă sau de la o altă producătoare de lactate), şi *bacon*. Inimaginabil de feluritele salamuri deschid, şi ele, pofta de mîncare la cele mai înalte cote, pregătind, alături de brînzeturi, mult aşteptatul, peste an, festin de Sărbători. Dacă dai peste un salam de casă *gastro*, precizarea de pe etichetă poate, însă, tempera un pic elanul. Şi atunci îţi abaţi abaţi privirea spre ceva uşor: spre măslinele „super super *mammouth*", de exemplu.

Băuturile deschid, însoţesc şi închid (fie şi provizoriu) orice aşezare şi petrecere a timpului festiv la masă. Contează mult, însă, forma sticlei în care se odihneşte, de pildă, vinul: „Acest Chianti te atrage iniţial prin sticla *fiasco*...". Dacă preferi un whisk(e)y (alt cuvînt neaoş, cu grafie, totuşi, indecisă), marca Ben Bracken, să spunem – definită ca *„single malt scotch whisky"* –, atunci aceasta „ascunde (ne spune pliantul) arome bogate de *Crème Brûlée*, portocale caramelizate, cireşe, flori de soc".

Să trecem acum la o altă specialitate italiană, în afara mondialei pizza: pastele. Etichetele de pe raft scriu doar atît: *tagliatele*, ceea ce vedem şi pe ambalaj. Un nou cuvînt, pînă ieri necunoscut, în româna contemporană. Mai ales că originea lui e trădată de grafia autohtonizantă, simplificatoare, renunţînd la geminata lichidă, atît de specifică limbii pluricentenarului Dante. Dar unele pliante, adăugînd greu rezistibile exhortaţii, revin, cu deferenţa necesară, la grafia originară, perfect adaptată – aş spune, din nou, integrată – structurii morfologice româneşti: „alege /.../ *tagliatellele* cu hribi, cu ierburi aromatice şi cu şofran".

Cîte deserturi – ajunşi, acum, aproape de provizoriul sfîrşit al periplului nostru, imaginar, culinar-gastronomic – nu ne întîmpină! De mult au intrat pe mîinile noastre şi în uzul lingvistic colectiv *croissantele* cu tot felul de umpluturi, unt sau cremă. E doar începutul răsfăţului glicemic. Sîntem mîndri, în schimb, că şi noi am integrat aceste delicate produse de patiserie franceză nu doar în uzul, ci şi în lexicul cotidian, precum ceilalţi europeni (*„8 Butter Croissants with finest butter. Bake at home!"* scrie pe ambalajul delicioaselor cornuleţe produse de o firmă cu nume rezonant... german, „Schulstad"). Inepuizabila bucătărie franceză merită, fără doar şi poate, această reputaţie. Şi e doar începutul răsfăţului glicemic.

Căci bucătăria din Hexagon poate oferi, după gust, „un *mousse* cremos şi consistent", inclusiv de brînză (cum bine se ştie, orice masă gallică se termină cotidian, nu doar de sărbători, cu brînză şi salată verde goală, fără nici un fel de sos adăugat). Dar ce-am spune de neuitat proustienele, topite în cerul gurii... „madeline" (cum scrie în pliant şi pe etichetă)? Integrarea în româna noastră zilnică a celebrelor produse de patiserie *madeleines* cred că este, în cazul de faţă, mai mult decât totală: irecognoscibilă, ca origine. Atunci, ne întrebăm cu neprefăcută naivitate, de ce nu s-ar putea ajunge la inconfundabila noastră *mădălină*? Cîtă vreme germanul *Waffel*, „foaie crocantă din aluat nedospit, care serveşte ca foaie de tort, la fabricarea napolitanelor, a cornetelor de îngheţată etc." (definiţie preluată din DEX *online*, *s.u.*) s-a integrat ca „vafă", iar francezul *gaufre* a căpătat cetăţenia română, devenind, în modul corespunzător cel mai firesc, „gofră", nu vedem nici un impediment în ducerea pînă la capăt a aceluiaşi proces, în cazul „madelinelor", infinit mai greu de recunoscut decît gingaşele noastre *mădăline*.

Revenind, pentru a închide cercul, la aperitive (cu ele am deschis festinul...), exemplele, în acelaşi sens, oferite, pe de o parte, de forma hibridă, germano-română, „cremwurşti" (pornind de la originalele germane *Krenwürstchen*, *Krenwürstel*, cu o serie de variante: sursa este acelaşi DEX), respectiv „crenvurşti", „crenvursti", sau, pe de altă parte, de forma proteică a la fel de celebrului „senviş" (< engl. *sandwich*), cu multiple echivalări autohtone („sendviş", „sandviş", „sanviş", „senvici" etc.), pledează şi mai apăsat în favoarea integrării totale. În cel mai actual şi, desigur, necesar *trend*. —

Tabloul unor epoci prin ochii unei Doamne

Alina MARC-CIULACU

Ana Maria VIZANTI (coordonator)

Portretul unei Doamne. In memoriam Sanda Oprescu
Editura Printech, București, 2020, 150 p.

In memoriam
Magistrae meae carissimae

Acest volum este, și cred că pot afirma acest lucru fără teama de a greși, o carte de re(con)stituiri. În primul rînd, este vorba despre prezentarea unei personalități fascinante, profesoara de franceză și traducătoarea Sanda Oprescu (23 octombrie 1930-11 ianuarie 2020). Avem apoi mărturiile acesteia despre două epoci din istoria recentă a României, și anume perioada interbelică și cea comunistă, care prind contur prin intermediul experiențelor și al evenimentelor pe care ele le-au provocat în viața celei care le evocă. Cu nu puține incursiuni în contextul social și politic, precum și cu numeroase și extrem de interesante referințe istorice și culturale. Iar portretul Doamnei Sanda Oprescu, așa cum se construiește el din spusele domniei sale, fie că acestea iau forma unor amintiri, interviuri („Literatura era singurul lucru care mă interesa pe lumea asta" realizat de Marina Vazaca, „Supraviețuind comunismului" consemnat de Mihai Gheorghiu, „Călătorie în timp pe vechea Cale a Rahovei", dialog cu Ovidiu Drăghia, și „Ultima zi de balanță, întîia zi de scorpion" de Dan Gîju) sau epistole (trimise de la Paris fiicei sale cu ocazia unui stagiu de trei luni în capitala Franței), este completat de cîteva evocări aparținînd unor persoane care au avut șansa și bucuria de a o cunoaște îndeaproape.

Șansă și bucurie pe care, aș spune că nemeritat, le-am avut și eu, căci în ultimii zece ani din viața dînsei m-a primit în preajmă, cu marea generozitate și capacitate de a îndrăgi oamenii și de a le dărui nemăsurat din imensa ei bogăție umană, intelectuală, afectivă, devenindu-mi mai mult decît mentor și reper. Astfel că acum, la doi ani de la despărțirea vremelnică (căci în orizontul acestei vieți și în așteptarea regăsirii definitive) de Sanda Oprescu, îndrăznesc, cu toate că nu mă simt pe măsura unei asemenea sarcini, să îi omagiez memoria aducînd în atenție această carte care îi este dedicată.

Apărut din inițiativa și cu efortul unor oameni apropiați dînsei, în primul rînd ale fiicei Ana Maria Vizanti, care l-a și coordonat, volumul a fost tipărit într-un tiraj modest și ar merita, neîndoielnic, o reeditare. Deoarece este un gest reparator pentru un Om, o Doamnă, un Model nu doar intelectual-cultural (îmi asum majusculele), într-un cuvînt, o personalitate autentică pe care vremurile neprielnice, la care s-au adăugat modestia și discreția care o caracterizau, au lipsit-o de (re)cunoașterea pe care ar fi meritat-o.

Cele două istorii, cea personală și cea „mare", sînt depănate în paralel în paginile cărții, pentru că prima se desfășoară în cadrul celei din urmă și este influențată de ea. Avem, pe de o parte, portretul „în lucru" al Sandei Oprescu și, pe de alta, tabloul unor vremuri destul de tulburi: avea 9 ani la izbucnirea celei de a doua conflagrații mondiale, după care a urmat instaurarea regimului comunist.

„Cine stă să se jeluiască și să plîngă laptele vărsat?"

Înzestrată cu darul povestirii, ceea ce făcea să nu te mai saturi ascultînd-o, dar și cu un condei rafinat, Sanda Oprescu este un adevărat izvor de mărturii dintre cele mai prețioase și mai fascinante. Iar relatările incluse în paginile volumului captivează prin sinceritate, umor, auto(ironie), efervescență cuceritoare, dar și prin profunzime și printr-o extraordinară știință de a surprinde și formula esențialul. Și pentru a vă convinge, cel mai potrivit este să îi dau cuvîntul, scop în care voi reproduce cîteva citate, sper, cît mai ilustrative.

Mai întîi, iată care este spiritul în care își începe Sanda Oprescu consemnarea „Amintirilor": „De fapt, nu e nici vina lui Voltaire, nici a lui Rousseau, ci... a lui Jean d'Ormesson și a ultimului său titlu: *Je dirai malgré tout que cette vie fut belle*. Cinstit, acum, la sfîrșit, realizez că nici a mea n-a fost chiar atît de dezagreabilă pe cît ar fi putut să fie. În afară de catastrofa fundamentală care ne-a zdrobit tuturor viețile, dacă nu-mi făceam cu mîna mea răul, aș fi putut afirma, ca și Jean d'Ormesson, că, în fond, mi-a făcut plăcere să trăiesc, *envers et contre tout*. [...] Îmi aduc aminte de preferință de lucrurile plăcute din viața mea, mai curînd decît de cele triste, de oamenii cărora le port o amintire plină de dragoste și de recunoștință și am tendința să-i uit pe ceilalți. Dar, oare, nu sîntem toți la fel? Cine stă să se jeluiască și să plîngă laptele vărsat? Sper că foarte puțini".

Copilăria este „vîrsta de aur", pentru că lipsită de griji, ocrotită de dragostea celor din jur și populată de nenumărate figuri apropiate și dragi, dintre care trebuie menționați părinții. Tatăl, Virgil, ofițer în Armata Regală, nepotul revoluționarului și istoricului pașoptist Constantin D. Aricescu și al Iuliei Aricescu, din neamul Hrisoscoleilor, și mama, Constanța, profesoară de desen, au fost modelul ideal de cuplu și de afecțiune și grijă părintească. Legat de Iulia Aricescu, iată o istorioară amuzantă de familie, spumos redată: „Mama bunicii mele [paterne – *n.m.*], boieroaica [Iulia Aricescu – *n.m.*], s-a ținut toată viața că e teribil de săracă. Și ea a avut vreo opt copii din două căsătorii. [...] Această străbunică, care s-a considerat pe sine săracă lipită, cînd a crezut că moare, a lăsat un fel de testament sentimental și a copiat fiecăruia dintre copii cîte un exemplar, ca să se țină seama de rugămințile ei. Întrucît a fost o femeie foarte săracă, cerea să aibă o înmormîntare «de tot simplă, un singur arhiereu și numai șapte preoți». Înțelegi? «De tot simplă!» Alt univers! Altă planetă care se chema la fel, dar...! Pînă la exproprierea din 1918, și-a înzestrat toate cele trei sau patru fete, iar în 1918, cînd s-a făcut acea reformă agrară, fiecare din aceste fete a rămas cu o zestre de 100 de hectare, deci cîte a avut bătrîna aia săracă lipită și... i-a mai rămas și ei ceva, că n-a trăit pe spinarea vreunuia dintre copii, a fost o femeie independentă pînă la capăt! Băieții, doi au fost magistrați, doi au fost ofițeri și unul a stat vreo zece ani la Barbizon, se pregătea să fie pictor. Deci, iată, săracă și văduvă".

Convulsiile istoriei, de la Diktatul de la Viena la abdicarea Regelui Mihai

Pe măsură ce crește, începe să perceapă convulsiile de la scara istoriei mari: „Și-mi aduc iarăși aminte perfect, nu am înțeles Diktatul de la Viena, mi s-a explicat că se ia o parte din Transilvania, dar nu cred că am realizat, ceea ce însă am realizat perfect, pentru că mă văd încă la gardul casei părinteşti cînd se dădea comunicatul la radio și în toate casele urlau radiourile despre cedarea Basarabiei, că URSS-ul a cerut evacuarea imediată, în 24 de ore. Cred că atunci am înțeles, n-am mai cerut explicații, cuvîntul «evacuare» cred că a fost cel care m-a zguduit cel mai tare, fiindcă «evacuare» pentru mine era «refugiul», pentru că văzusem cînd veneau polonezii, în Opeluri Kapitän, mici, mici, ca niște broscuțe pe vremea aia, încărcați cu tot felul de boccele, se vedea că au plecat în goană [...] așa că în 1940, am înțeles, cînd am auzit chestia asta, «evacuare», mi-a evocat imediat exodul polonezilor și pe urmă a început exodul basarabenilor. Arătau și la jurnalele cinematografice. [...] Vedeai trenuri întregi de refugiați și pe urmă, mai tîrziu, a intrat în viața mea omul determinant și hotărîtor care mi-a ținut loc și de bunică, și de tovarăș de joacă, și de prieten, și de de toate, căreia îi spuneam Madame și a jucat rolul absolut hotărîtor pentru mine. Și ea a avut parte de trei ori în viață să plece cu o valijoară, prima oară fugind de Revoluție, iar ultima dată, la Ungheni, mi-a povestit că vameșii sovietici sau soldații strigau: «Fugiți voi, că venim imediat după voi». Și ideea asta am înregistrat-o foarte bine și, de la zece ani, i-am așteptat să vină, așa cum veniseră nemții în Polonia. [...] îi așteptam pe ruși cu tot ceea ce se presupunea. Nu pe ruși, ea m-a ajutat să fac distincția între cultura rusească, literatura și muzica rusească, și «sistem». Așteptam să se prăvale peste noi «sistemul»".

Iar acest tăvălug al evenimentelor, culminînd cu abdicarea forțată a Regelui Mihai, induce un tot mai acut sentiment de nesiguranță: „Asta îmi aduc aminte din 1945 încolo pînă înspre 1947, noaptea auzeai împușcături. Și eu, care m-am simțit întotdeauna în siguranță pentru că erau doi soldați în casă (ordonanțele tatei), m-am simțit mai puțin în siguranță cînd tata a plecat pe front cu unul dintre ei și celălalt a rămas cu noi, să ne păzească. Dar cînd au dispărut amîndoi, atunci cînd auzeam împușcături, într-adevăr mi se făcea frică și nu mai adormeam nopți întregi, de fapt, stăteam și pîndeam împușcăturile. [...] Eu acasă încă mă simțeam la adăpost, dar nu mai era ca înainte. Și încet, încet, odată cu decembrie 1947, cînd a fost nevoit Regele să plece, din acel moment a început nesiguranța totală. [...] Regretul imediat, palpabil, al abdicării Regelui a fost, sincer, chestia asta care m-a izbit în inimă. Mai tîrziu, am realizat că Regele a fost ultima pavăză împotriva «sistemului»".

„Marea dragoste a fost traducerea"

Urmează studiile universitare, la secție de Limba și Literatura Franceză a Facultății de Filologie (denumirea din epocă) din cadrul Universității din București, cu figurile memorabile ale marilor profesori pe care i-a avut în primul an, înainte de reforma învățămîntului din 1949: Călinescu, Vianu, precum și o serie de profesori francezi, care aveau să dispară în anul următor.

„A mai fost și schimbarea mare pe care am perceput-o în facultate, după profesorii francezi, după Călinescu și Vianu, dintre cei români, brusc, ne-am trezit în anul următor, după reformă, cu niște persoane care n-aveau nici o legătură cu ce apucasem noi și ne imaginam noi că este o ținută cît de cît academică. Am avut la un moment dat o profesoară de limbă, măritată cu un mare comunist, fostă învățătoare, franțuzoaică, e drept, avea marele avantaj că vorbea franțuzește, dar nu știu dacă mai știi, micul seminar de franceză, alături de biblioteca de franceză, pe coridorul de limbi clasice și franceză. Și în seminar, a intrat o dată și a găsit scris pe tablă «Democrit». Această cucoană a început să urle și să ne spună: «Ignorantelor, nu se zice Democrit, se zice democrat». Asta nu e anecdotă. Asta am trăit-o eu."

Parcursul personal și cel profesional al Sandei Oprescu sînt pe larg retrasate în carte. Portretul este mult mai cuprinzător, dar e dificil de redat în toate elementele lui în spațiul unui articol. Pentru a rezuma, cred că ar trebui relevate cîteva coordonate definitorii ale personalității Sandei Oprescu. A fost o profesoară cu har, iubită de studenții de la Institutul Agronomic, de unde s-a pensionat din cauza „muncilor patriotice", în lipsa cărora, spune ea, „aș fi stat pînă la moarte în învățămînt", dar pentru care studenții erau transformați în „iobagi": „Odată eram la Ștefănești-Argeș și pe deal era alb complet, iar mai la vale, unde era stațiunea de cercetare, ningea. Și studenții erau puși să scoată sfeclă cu niște instrumente care fuseseră folosite de deținuții de la penitenciarul din Pitești, cu care puteau să-și taie picioarele, mîinile, și mai aveau și normă. [...] Și dacă nu-și făceau norma, le oprea din bursă. Și atunci, bieții copii, ca să nu mai am eu scandal cu șefii de fermă, de dragul meu, făceau ce făceau și-și terminau norma. Eu mă simțeam ultimul dintre exploatatori, escroci sentimentali, care exploatează niște amăriți de copii, și totuși ei preferau să fie cu mine, să se spetească, pentru că eu cel puțin le vorbeam frumos. [...] Eu le vorbeam cu «dumneavoastră», și asta îi impresiona așa de tare, că aveam un loc cald în inima lor".

A tradus cu talent și pasiune din autori clasici și contemporani, printre care Diderot, Balzac, Zola, Sartre, Raymond Queneau, Marguerite Yourcenar sau Daniel Pennac, declarînd: „Pentru mine, traducerea n-a fost un exercițiu intelectual, a fost mai degrabă o bucurie, chiar fericire de a căuta cuvîntelul potrivit la locul potrivit, de a mă lupta cu cuvintele, fericirea de a fi singură cu o carte și o foaie de hîrtie albă, un pix și multe dicționare, în ale căror labirinturi recunosc că de multe ori mă rătăceam voit. Cît timp traduceam o carte, căpăta ritm și coerență viața mea destul de haotică și pot să spun că am avut privilegiul să fac meseria pe care am iubit-o, ca profesor, dar hobby-ul meu a fost totuși traducerea, marea dragoste a fost traducerea. [...] Am tradus cu mare dragoste și bucurie".

Dar mai presus de toate și înglobîndu-le, a fost un om în sensul cel mai deplin al cuvîntului, de o imensă bunătate, sensibilitate și delicatețe, dăruindu-se în relații trainice de prietenie, precum și celor care i-au fost „ucenici" și care îi datorează foarte mult, bucurîndu-se de cei pe care îi bucura cu prezența, afecțiunea și prietenia sinceră, iubindu-i pe cei care o iubesc și o admiră și cărora le lipsește enorm.

9145498831093

OBSERVATOR CULTURAL

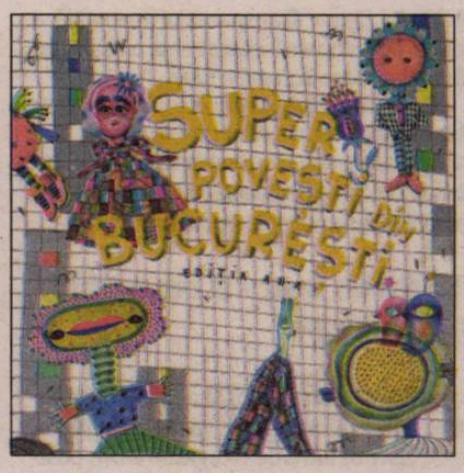
Nr. 1094
26 ianuarie - 1 februarie 2022
Anul XXII/serie nouă (835)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Un mare artist: Mircia Dumitrescu

Eseu de Dinu Flămând, pe marginea expoziţiei *Perspective* de la Muzeul Naţional de Artă a României

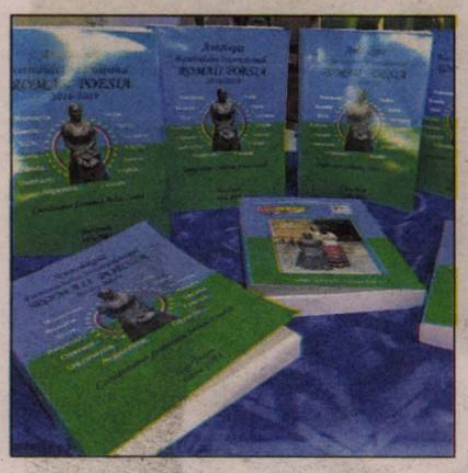
Şantajul Moscovei. Prima vizată: România

Eva Galambos despre situaţia tensionată de la graniţa Rusia-Ucraina



Superpoveşti din Bucureşti

Cum devin autori de poveşti copiii şi adolescenţii din Capitală



Călătorie în Ţara Nimănui

Nora Iuga prezintă antologia *Romaii Poesia*

2021: o retrospectivă a artelor vizuale

Magda Cârneci

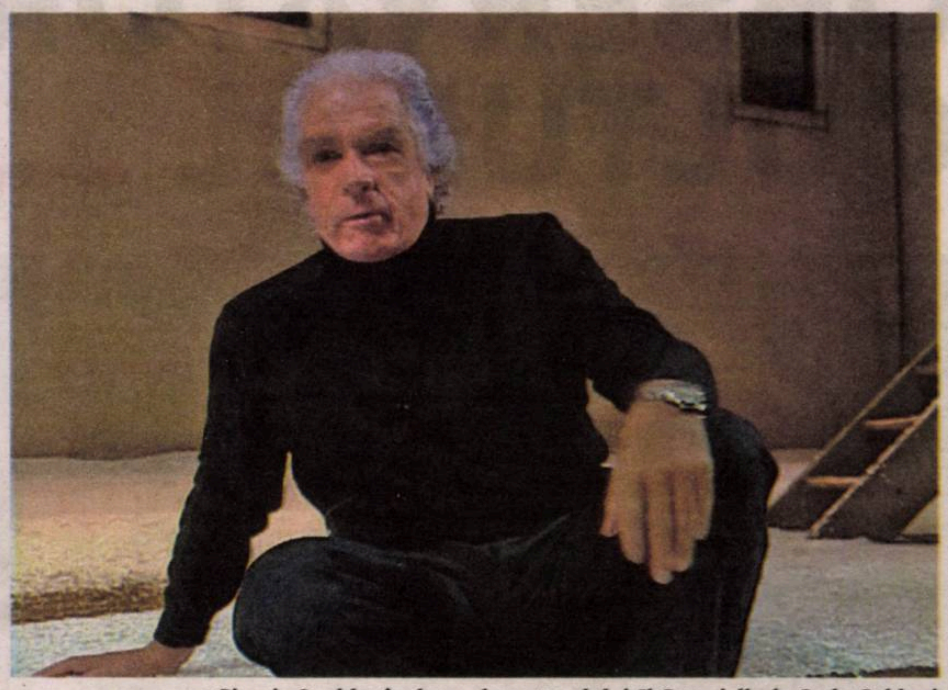
Valeriu Cristea între afectivitate şi integritate

Nicolae Baltă

9145498831094

ANIVERSARE

Centenarul Strehler la Odéon – Paris



Giorgio Strehler în decorul spectacolului *Il Campiello* de Carlo Goldoni

George BANU

La Odéon – Théâtre de l'Europe s-a serbat luni, 17 ianuarie, Centenarul Giorgio Strehler, marele regizor care a marcat a doua jumătate a secolului al XX-lea. De la intrare m-a sedus vîrsta înaintată a participanților care au umplut sala și cărora nu le trebuiau povestite reușitele maestrului onorat. Nu un public ce trebuia cucerit, ci un public fidel care își amintea de satisfacțiile trecute. De aceea concentrarea sălii a fost extremă. Spectatorii înfruntaseră dificultățile „sanitare" actuale în memoria spectacolelor de odinioară. Ei confirmau convingerea lui Strehler că teatrul e un „generator de socialitate". O socialitate ce suprimă barierele și exaltă comunitatea cîteva ore grație bucuriei contagioase, comunicate de scenă.

În deschidere, Jack Lang a evocat crearea, sub impactul lui Strehler, a unui „teatru al Europei", titlu acordat reputatei săli pariziene, Odéon, care, apoi, a devenit vasul amiral al acelei rețele extinse la nivel continental, denumită Uniunea Teatrelor Europene (UTE). Ea este condusă azi de Gábor Tompa, care și-a prezentat proiectele sancționate temporar de pandemie, dar, prin eforturile lui, UTE își regăsește progresiv locul ocupat în epoca lui Strehler. Cu toate că amenințată un timp, Uniunea creată de el continuă.

Un film admirabil produs de Piccolo Teatro, teatru creat la Milano în 1947, de Paolo Grassi și de Giorgio Strehler, a evocat parcursul marelui regizor timp de patru decenii. Inițiativa celor doi prieteni asociați pentru crearea unei noi instituții a marcat în mod decisiv peisajul teatral italian. Și, de la început, Strehler a reanimat o tradiție uitată și ignorată, aceea a commediei dell'arte, grație primei sale capodopere *Arlechino, slugă la doi stăpîni*. Am văzut-o la București, în anii '60 , împreună cu Andrei Șerban, și, uimiți, i-am resimțit profunda vitalitate. Strehler va reveni periodic la *Arlechino*, propunînd diverse variante, fie ca spectacol în piazza, fie într-un castel aristocratic, variante ce au înregistrat sinusoida succesiunilor de stări excesive, proprie diverselor etape ale biografiei sale. *Arlechino* i s-a constituit în autoportret.

Apoi, și filmul o arată, se va produce întîlnirea decisivă cu Brecht și al său *Galileo Galilei*, ce va marca o dată decisivă pentru opera lui Strehler, care se afirma astfel partizan al unui teatru implicat social, dar, totodată, și al unui teatru preocupat de „adevărul concret" al scenei, adevărul artizanal a cărui necesitate a intuit-o și cultivat-o Brecht. Strehler nu se va dezice nicicînd de această pasiune pentru materia scenei, de la prozaismul încălțărilor la poetica luminilor. Venit la București, el îmi mărturisea într-o discuție avută atunci: „Am petrecut uneori ceasuri întregi pentru a obține un apus de soare". Strehler a fost un maestru al luminilor, dar și unul al... Luminilor, căci nimeni ca el n-a pus în scenă mai strălucit operele secolului al XVIII-lea, secolul Luminilor. Goldoni și Mozart sînt cei doi poli ai teatrului său.

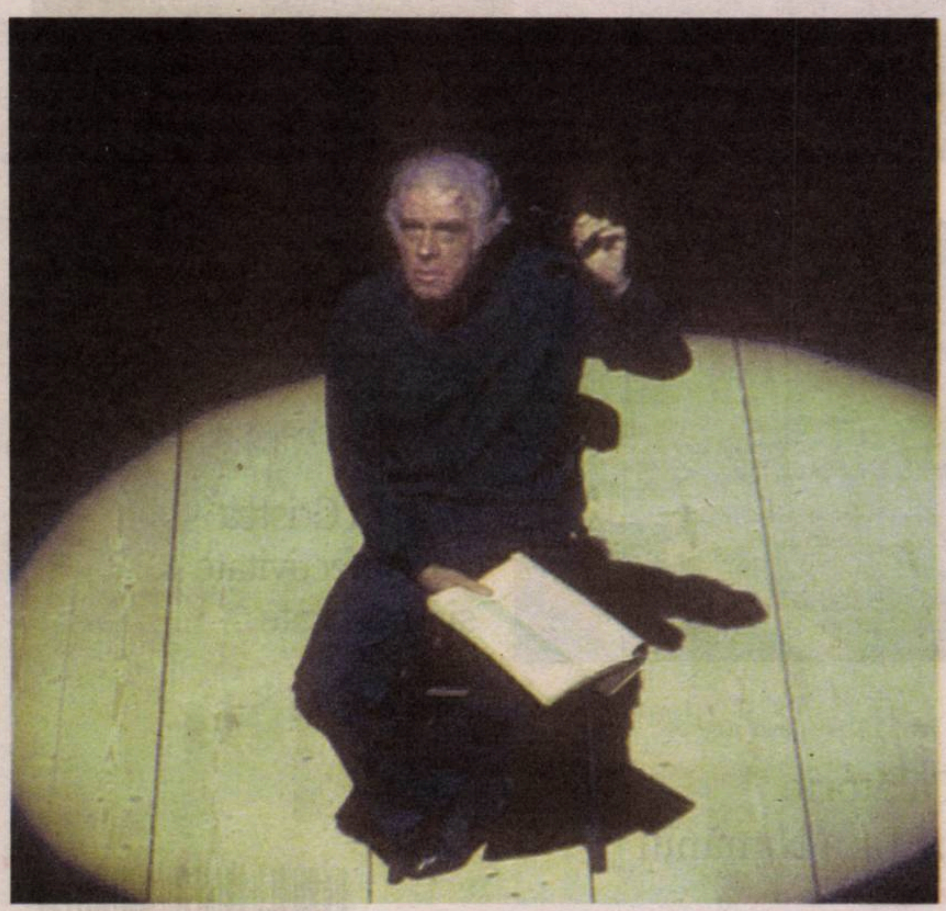
Într-o dimineață, demult, Lucian Pintilie mi-a telefonat și mi-a vorbit îndelung despre Strehler, spunîndu-mi: „Dacă mai multe spectacole de-ale lui ar fi venit în România, influența sa ar fi fost egală cu aceea a lui Brook". Pintilie își recunoștea atracția pentru acest teatru de artă în care perfecția formei se asocia cu vitalitatea corpului. E ceea ce au confirmat la Odéon și două dintre marile sale actrițe, Catherine Hiegel și Ludmila Mikaël: „El dădea indicații pe care ni le cerea să le preluăm, iar noi trebuia să le copiem și apoi să le învestim din interior, să producem emoția psihologică indispensabilă". Această alianță e la originea energiei ce se degajă din spectacolele lui Strehler, energie pe care Pintilie o identificase și în care se recunoștea. Un teatru de artă uman.

Am auzit vorbele lui Strehler, încrederea sa în om și în viață, apelul la un teatru responsabil, consacrat ameliorării omului, dar, totodată, și profunda tristețe a unei scrisori adresate în noapte lui Louis Jouvet sau deprimarea care-i motivează în anii '70 noua montare a *Livezii de vișini*. La Strehler cuvintele sînt adevărate, dar adesea perturbate de o intonație supra-teatrală, de o retorică vocală. Pe scenă el nu păcătuiește niciodată prin abuz de teatru, în viață, dimpotrivă. Însă el oferă neîncetat o lecție, lecția „dăruirii" complete și refuzul precaut al economiei, al protejării de sine. „Să te consumi pînă la capăt fără teama de a te epuiza" – acesta i-a fost principiul de conduită.

Au urmat intervențiile lui Caludio Longhi, actualul director artistic al Piccolo Teatro, care a detașat liniile de forță ale regizorului de excepție și ale responsabilului unui teatru exemplar, ale lui Anne-Françoise Benhamou, care a surprins importanța lui Strehler pentru Patrice Chéreau, care, la dispariția maestrului, mărturisea: „El a fost unic. Modelul unor artiști asemenea lui s-a spart". La rîndul meu, am semnalat pasajul de la spectacolele comunitare cu texte de Goldoni din prima sa epocă la acelea care le-au urmat, spectacolele teatrului ca „magie" sau „iluzie". Toate, de la *Grande magia* lui Eduardo de Filippo la *Iluzia comică* a lui Corneille, au revelat ceea ce ficțiunea poate produce ca vis și proiecții imaginare. Apoi Strehler a evoluat spre registrul nostalgiei care a culminat în ceea ce a fost marea sa împlinire testamentară: *Furtuna*. Adio-ul nedisimulat al regizorului asimilat lui Prospero, care își încheie parcursul rupîndu-și bagheta magică.

Filmul se încheie cu scene de repetiție din spectacolul său neterminat *Cosi fan tutte*, ce confirmă geniul „muzical" al acestui om de teatru care, mai mult decît oricine, a afirmat valorile ritmului scenic, căci el se considera a fi fost un „muzician ratat". Educat muzical, fascinat de operă, el a semnat cel mai splendid Mozart, *Nunta lui Figaro*. Transparența imaterială a acestei capodopere încearcă el să o regăsească o ultimă oară în *Cosi fan tutte*.

O tăcere senină, ca după o ceremonie de doliu, s-a lăsat asupra celor care, la Odéon, păstrau amintirea darurilor strehleriene. Daruri imateriale reanimate în noaptea iernii pariziene. Și, reconciliați, ne-am despărțit cu măștile pe față. —



Strehler, metamorfozat în actor, citind din *Viața lui Galileo* de Bertolt Brecht (1995)

Pentru un teatru al umanului, în românește

În România, în anul 2020, a fost publicat volumul *Pentru un teatru al umanului. Reflecții, dialoguri, note de lucru* de Giorgio Strehler, postfațat de George Banu, apărut la Editura Centrului Cultural Lumina, în traducerea semnată de Irina Cerchia.

Citățm din prezentarea editurii: „Publicată în premieră în România la 100 de ani de la nașterea unuia dintre cei mai importanți creatori de teatru din toate timpurile, *Pentru un teatru al umanului* este o mărturie de credință și o incursiune într-un laborator în care s-au născut creații rămase în istorie. Document unic pentru devenirea artelor spectacolului, celebrul volum al regizorului care a întemeiat Piccolo Teatro la Milano face parte din biblioteca fundamentală a omului de teatru. Lucrare fundamentală pentru evoluția teatrului din secolul XX, cartea adună în paginile sale însemnări de regie, dialoguri, extrase din conferințe și comunicări susține de celebrul creator în diferite momente. Ele pornesc de la întrebări esențiale pentru creatorii de teatru: Este actorul artist? Care este funcția muzicii în spectacolul de teatru? De ce revenim mereu la clasici?

Giorgio Strehler (1921-1997) a fost unul dintre cei mai importanți creatori de teatru din secolul XX, creația sa marcînd un pas important în istoria artelor spectacolului. Născut la Trieste, a urmat Facultatea de Drept a Universității din Milano, dar s-a dedicat exclusiv teatrului, după ce la început a fost actor într-o trupă ambulantă. După intrarea Italiei în război, a ajuns în Elveția, mai întîi ca soldat, iar după aceea ca refugiat. Anul 1943 a însemnat punerea în scenă a primelor sale spectacole după texte puțin cunoscute ale lui Luigi Pirandello, împreună cu Gruppo Palcoscenico din Novarra. În 1947, alături de Paolo Grassi și Nina Vinchi, a pus bazele pentru Il Piccolo Teatro (Teatrul Mic) din Milano, care avea să devină o renumită instituție de spectacol grație numeroaselor succese regizate de el. În decursul timpului, Giorgio Strehler a creat o trupă unică și a semnat regia a peste 250 de montări după texte clasice, dar și după scrieri contemporane. Printre clasicii la care regizorul revenea mereu se numără Carlo Goldoni, William Shakespeare, Luigi Pirandello și Bertolt Brecht". (**Observator cultural**). —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Unirea Principatelor, pe fundalul unor tensiuni Rusia-NATO; România,
Florin HĂLĂLĂU, 15 ani în Uniunea Europeană ____4
Eva GALAMBOS, Şantajul Moscovei. Prima vizată: România ____5

SOCIETATE

Clara MAREŞ, IICCMER, în blocaj – Ce oportunitate are Statul român pentru a asigura o funcţionare corectă şi profesionistă a Institutului ____6

„Superpoveşti din Bucureşti" ____7

EDUCAŢIE

Mariana BOCA, Formalismul autoritar al evaluărilor naţionale – Logica binară şi corectitudinea algoritmică împotriva libertăţii de gîndire, în educaţia pentru copii şi adolescenţi ____8

LITERATURĂ

Cristina ISPAS, Girl next door de România ____10
Nora IUGA, Călătorie în Ţara Nimănui ____11

STUDII CULTURALE

Cezar GHEORGHE, Viaţa literaturii dincolo de literatură ____12

ISTORIA LITERATURII

Octavian SOVIANY, Din nou, despre dramele lui Alecsandri ____13
Nicoale BALTĂ, Valeriu Cristea între afectivitate şi integritate ____14

RETROSPECTIVE

ANUL CULTURAL 2021: PROZĂ:
Adrian MUREŞAN, 2021: o retrospectivă (III) ____16
ANUL CULTURAL 2021: ARTE VIZUALE:
Magda CÂRNECI, 2021: o retrospectivă a artelor vizuale ____17

ARTE

ARTE VIZUALE: **Dinu FLAMÂND**, Un mare artist: Mircia Dumitrescu ____20

RECITIRI

Mugur POPOVICI, Repetabila istorie ____23

FOCUS

Ziua UNATC – 31 ianuarie 2022 ____24

RUBRICI

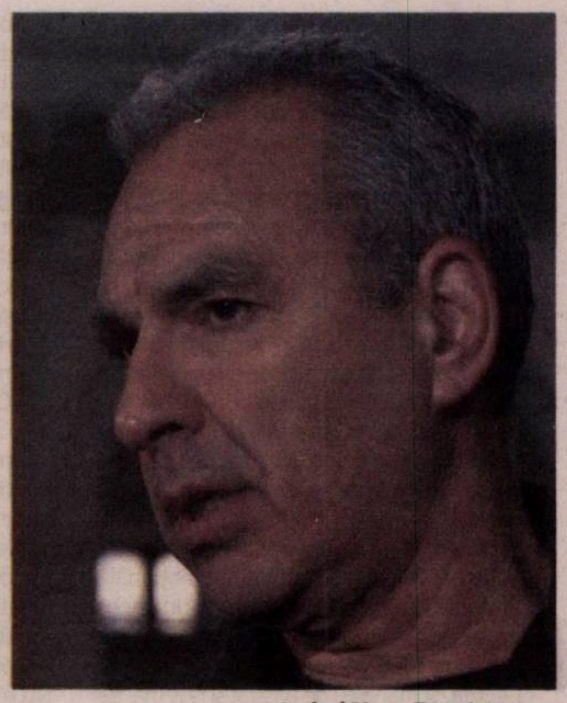
Adrian GUŢĂ, Călător printre imagini şi cuvinte ____15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____22
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____23

Actualitate

Scrisoare deschisă pentru numirea lui Andrei Ursu în funcţia de preşedinte executiv al IICCMER

Domnule Prim-Ministru Nicolae Ciucă,

Luînd in considerare revocarea, semnată de către dvs., a dnei Alexandra Toader din funcţia de preşedinte executiv al IICCMER, publicată în *Monitorul Oficial al României*, partea I, Nr. 68, de vineri, 21 ianuarie 2022, subsemnaţii vă propun, pentru postul de preşedinte executiv al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, pe dl **Andrei URSU**, cunoscut militant pentru drepturile omului şi reputat expert în cunoaşterea adevărului despre Revoluţia din Decembrie 1989 şi în dezvăluirea crimelor regimului comunist din România.



Andrei Ursu. Foto Agerpres

Semnează:

prof. dr. **Gabriel ANDREESCU,** fost opozant al regimului comunist, militant pentru apărarea drepturilor omului înainte de Revolutie, Universitatea din Timişoara;

Vartan ARACHELIAN, realizator TV, istoric şi scriitor;

conf. dr. **Stefano BOTTONI**, istoric, membru al Consiliului Ştiinţific al Institutului Revoluţiei Române din Decembrie, Universitatea din Florenţa;

Remus CERNEA, fost deputat, fost consilier al primului ministru Victor Ponta, militant civic;

prof. dr. **Florica DIMITRESCU**, Universitatea din Bucureşti, membră de onoare a Academiei Române;

Mircea DINESCU, poet şi scriitor, fost opozant al regimului comunist, militant pentru apărarea drepurilor omului înainte de Revoluţie;

Radu FILIPESCU, inginer, fost deţinut politic, fost opozant al regimului comunist, militant pentru apărarea drepturilor omului înainte de Revoluţie;

conf. dr. **Theodor GEORGESCU**, catedra de Limbi Clasice a Universităţii din Bucureşti;

conf. dr. **Armand GOŞU**, politolog, publicist, fost consilier al Ministrului de Externe pentru Spaţiul ex-sovietic, Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea din Bucureşti;

Emil HUREZEANU, fost opozant al regimului comunist, militant al Exilului Democratic Românesc, fost redactor (din 1983) şi director al postului de radio Europa Liberă, ambasador al României la Viena;

prof. dr. **Carol IANCU**, istoric, Universitatea „Paul Valéry" – Monpellier III, membru de onoare al Academiei Române;

dr. **Cătălin MANEA**, istoric, Muzeul Naţional Cotroceni;

prof. dr. **Adrian MIROIU**, fost decan al Facultăţii de Ştiinţe Politice, SNSPA, fost decan al Facultăţii de Filozofie, Universitatea din Bucureşti, membru al Consiliului Ştiinţific al Institutului Revoluţiei Române din Decembrie, membru corespondent al Academiei Române;

prof. dr. **Mihaela MIROIU**, fostă decană a Facultăţii de Ştiinţe Politice, SNSPA;

conf. dr. **Adrian NICULESCU**, istoric, SNSPA, vicepreşedinte al IICCMER, membru al Consiliului Ştiinţific al Institutului Revoluţiei Române din Decembrie, fost corspondent în Italia al postului de radio Europa Liberă (1984-1996), din 1983, fost militant al Exilului Democratic Românesc;

conf. dr. **Cristian PÎRVULESCU**, politolog, decan al Facultăţii de Ştiinţe Politice, SNSPA;

prof. dr. **Sorin SIPOS**, istoric, director al Şcolii Doctorale, fost prorector al Universităţii din Oradea;

prof. dr. **Andrei ŢĂRANU**, politolog, prodecan al Facultăţii de Ştiinţe Politice, SNSPA;

Prof. Dr. **Răzvan THEODORESCU**, istoric, membru al Colegiului Naţional al Institutului Revoluţiei Române din Decembrie, vicepreşedinte al Academiei Române;

Dr. **Cristian VASILE**, istoric, fost membru al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România;

Dinu ZAMFIRESCU, membru al Colegiului CNSAS, fost militant al Exilului Democratic Românesc, preşedinte al Colegiului Ştiinţific al IICCMER.

Lista rămîne deschisă. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Unirea Principatelor, pe fundalul unor tensiuni Rusia-NATO

Bedros HORASANGIAN

Pe 24 ianuarie, cu mic, cu mare, de peste 160 de ani, începînd cu 1859, aniversăm și ne bucurăm de Ziua Unirii. Mica Unire, sub sceptrul domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Cînd Moldova și Țara Românească s-au înfrățit și au pus bazele viitoarei Mari Uniri, cea din 1918. O zi care va marca definitiv unitatea românească. A celor de dincoace de munții Carpați, ce ne despărțeau de frații ardeleni, cu cei de dincolo de ei. Proces natural și firesc, derulat cu multe sacrificii și eforturi prin secole, nu doar de învățători, plugari și preoți, ci și de un tineret și de o boierime care au vibrat la idealul național. Sună frumos. Și ar fi păcat ca această unitate – obținută într-un final epopeic în 1918 – să fie zdruncinată de noul context european și de tendințele globaliste actuale.

Sîntem un singur popor, e nevoie, încă și iar, de aceleași etos și identitate naționale. Pentru a fi ce-am fost și ce sîntem. Un popor. Poporul român. Cu minoritățile conlocuitoare, cu bogăția diversității într-o unitate greu obținută. Și mai greu de păstrat și dus mai departe. E nevoie de această unitate, de *Hora Unirii* și de un puternic sentiment identitar? Da, sigur. A fi OK, dacă nu ar apărea fisuri acolo unde nu ar trebui să apară, chiar dacă diviziunea dintre diversele componente ale neamului românesc a crescut. Milioanele de desțărați din ultimele trei decenii au adus alte chestiuni la ordinea zilei. Pe care autoritățile românești – în concordanță cu noile și multele reglementări impuse de apartenența la UE – sînt obligate să le gestioneze. Cu tact, cu eficiență, cu abilitate politică, cu pricepere diplomatică, să ne gîndim la Neam și Țară. Nu e nici o rușine, avem exemple cu duiumul. Interesul poartă fesul, spuneam și noi cîndva, cînd eram în tabere diferite cu partenerii noștri NATO de azi de la Ankara. „Anglia nu are prieteni, Anglia nu are dușmani, Anglia are doar interese", spunea premierul Gladstone cu multă vreme în urmă în Parlamentul UK, unde în aceste zile Boris Johnson anunță că se anulează o grămadă de restricții impuse de pandemie, spre satisfacția deputaților britanici. Despre ce este vorba? Despre România, români și situarea noastră pe eșichierul internațional. Și de problemele noastre de acasă. Nu mai puțin importante. Că este vorba de valul de scumpiri, de nebuneala noilor facturi la gaze și energie electrică, de situația pandemiei, de greva de ultimă oră a salariaților de la Societatea de Transport București, care a dat peste cap circulația de cîteva zile. Toate se pot rezolva cu calm, responsabilitate și fără idiosincrazii. De toate felurile. Noua majoritate parlamentară, oricît nu ne-ar plăcea – și nu o agreăm în nici un fel –, are posibilitatea concretă de a găsi soluții viabile la orice fel de probleme.

La ora la care croșetăm cîteva impresii și gînduri legate de situația din Ucraina, la Bruxelles, miniștrii de Externe din UE discută situația securității europene. Miercuri, 26 ianuarie 2021, la Palatul Cotroceni este anunțată o ședință a Consiliului de Apărare a Țării. Președintele Klaus Iohannis și membrii Consiliului vor analiza, pe lîngă situația explozivă de pe flancul estic al NATO, acumulările de potențial militar de la granița Rusiei și Belarusului, nu în ultimul rînd afirmațiile ofensive ale ministrului rus de Externe, morocănosul Serghei Lavrov, prin care se solicită retragerea forțelor NATO de pe teritoriile României și Bulgariei. Nu sună bine, chiar dacă sociologul ajuns ministru al Apărării în guvernul generalului Nicolae Ciucă ne asigură că orice fel de agresiune la adresa României este puțin posibilă și probabilă – a vizitat civilul Dîncu cîteva garnizoane și a constatat că totul e OK. Chiar dacă vicele de la NATO, guralivul Mircea Geoană – mănîncă prea sărat, după ce cearcăne are –, ne-a asigurat că așa ceva nu e posibil. Și că atît Bulgaria – care a mîrîit rapid că e stat suveran și are libertatea de a decide cine e prezent pe teritoriul său –, cît și România – care mai mult a tăcut și stă cu capul pitit în pășoi, nu care cumva să supărăm pe cineva – vor fi apărate de NATO.

Discret, cu măsurile restrictive de rigoare, am sărbătorit, pe 24 ianuarie, Ziua Unirii. Mereu se fac glumițe și se lansează ironii cînd vine vorba despre astfel de momente ale istoriei naționale. Care nu sînt doar apanajul unor copii care recită exaltați versuri patriotice sau al unor preoți care amintesc de virtuțile naționale, ci al întregului – ei, da! – popor. Acționînd unitar, sub același steag tricolor – nu e de rușine! –, pe versurile românului Vasile Alecsandri și în sunetele acelei frumoase melodii compuse de sasul Alexandru Flechtenmacher.

Ca să încheiem într-o notă mai puțin exaltat-patriotică și să rămînem cu zîmbetul pe buze, să amintim de o glumă care circula la Berlin, înainte de reunificarea Germaniei, realizată cu multă abilitate și *Realpolitik* de cancelarul Helmuth Kohl. Într-o bună zi, în Berlinul încă divizat, se întîlnește un cetățean din Est, un *Ossie* (locuitor al Berlinului de Est, răsărit, *Ost*), cu un *Wessie* (unul din Berlinul occidental, *West*, am și uitat că, de bune decenii, orașul a fost divizat între americani, britanici, francezi și sovietici). Cei doi se îmbrățișează și cel din est, mai inimos, îi spune patetic celuilalt: „Sîntem un singur popor!/Wir sind Ein Volk!". Entuziasm la care cel din vest îi răspunde, morocănos: „Și noi la fel!/Und Wir auch!". —

România, 15 ani în Uniunea Europeană

Florin HĂLĂLĂU

Europa a fost un ideal pentru multe generații de români, începînd cu cea de la 1848, cînd tinerii școliți la Paris s-au întors în țară pentru a o moderniza. În toată a doua jumătate a secolului al XIX-lea, tînărul stat român a privit cu speranță spre Europa, iar legăturile puternice cu Franța, pe de o parte, și cu Germania, pe de altă parte, mai ales după înscăunarea lui Carol I, au dus la reducerea decalajului dintre România și statele europene dezvoltate. Este adevărat și că politicienii vremii au știut să pună de multe ori interesele țării deasupra celor personale. În preajma Primului Război Mondial, România devenise o țară relevantă în Europa, iar succesul negocierilor politice purtate după sfîrșitul războiului, care au dus la formarea României Mari, atestă acest fapt. Importanța României în spațiul european s-a diminuat foarte mult după terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd am devenit o colonie sovietică numai bună de muls de către marele prieten de la Răsărit. După căderea comunismului, visul european a revenit în actualitate, iar la 1 ianuarie 2007, România devenea membră a Uniunii Europene.

S-au împlinit așadar 15 ani de cînd România a devenit membră a Uniunii Europene. Privind în urmă, saltul făcut în dezvoltarea țării este foarte mare. Proiect asumat de toate partidele politice importante, de la stînga la dreapta, aderarea a adus, cu siguranță, mai multe beneficii decît neajunsuri, în ciuda tuturor dificultăților pe care țara le-a avut în procesul de convergență. În acești 15 ani, România a avut cea mai spectaculoasă ascensiune economică din istoria ei. Dacă în 2006 Produsul Intern Brut al României nu ajungea încă la 100 de miliarde de euro (mai exact 97,70), în 2021 a ajuns la 240 de miliarde de euro, de două ori și jumătate mai mult decît cel din momentul aderării la Uniunea Europeană, România ajungînd pe un onorant loc 13 între țările Uniunii. Potrivit cifrelor publicate de Uniunea Europeană, România a contribuit pînă acum cu 21,55 miliarde de euro la bugetul Uniunii și a primit 63,53 de miliarde de euro, o diferență de 42 de miliarde, adică de trei ori mai mult, România fiind printre cei mai mari beneficiari. Din Bugetul Multianual 2021-2027, România va primi fonduri nerambursabile în valoare de 46,40 miliarde de euro, iar din Pachetul de relansare economică, 33,50 miliarde de euro, din care 16,80 miliarde granturi (tot fonduri nerambursabile). Orice comparație cu Sovromurile din perioada 1945-1956, cînd România era contributor la bugetul Uniunii Sovietice, este de prisos. Totuși, nu putem fi siguri că vom reuși să cheltuim cum se cuvine aceste fonduri, avînd experiența anilor din urmă, cînd România a pierdut mulți bani din cauza indeciziei și, de multe ori, a relei voințe a politicienilor locali. În exercițiul financiar 2014-2020, rata de absorbție a României a fost de doar 30%, penultima din Uniunea Europeană. Lucrurile s-au îmbunătățit anul trecut, cînd rata a ajuns la 50%, cu 10% sub media europeană.

România a ajuns, în 2021, a treia cea mai influentă țară din Parlamentul European, după Germania și Spania, conform clasamentului elaborat de think-tank-ul VoteWatch Europe și de firma de consultanță BCW. România a avut pînă acum patru comisari (miniștri) în Comisia Europeană, a căror influență a crescut cu fiecare rînd de alegeri europene: Leonard Orban (2007-2010, Multilingvism), Dacian Cioloș (2010-2014, Agricultură și Dezvoltare Rurală), Corina Crețu (2014-2019, Politica Regională a Comisiei Europene), Adina Vălean (2019-prezent, Transporturi). Laura Codruța Kövesi a fost aleasă primul procuror-șef al Parchetului European, Dacian Cioloș a fost liderul grupului politic Renew Europe/Renaissance Europe, alți parlamentari români ocupînd funcții de conducere în grupurile politice relevante din Parlamentul European. Chiar dacă am trimis acolo de cîteva ori personaje hilare, politicienii români care au devenit parlamentari europeni au făcut treabă bună, impunîndu-se printre vocile cu greutate.

În ciuda celor care spun că în România nu se mai produce nimic, că s-a ales praful de industria dezvoltată în socialism și că am devenit doar o piață de desfacere, ponderea industriei în Produsul Intern Brut a fost de 25% în 2020, locul 7 în Uniunea Europeană. S-au dezvoltat ramuri noi, în ritmul progresului tehnologic mondial, cum ar fi domeniul IT, iar industria auto producătoare de autovehicule și componente conduce topul exporturilor românești, impunîndu-se pe piața europeană. Sistemul de burse Erasmus, prin care mii de studenți români au avut ocazia să învețe în străinătate, a format deja generații de specialiști, mulți dintre ei întorcîndu-se și aplicînd acasă ceea ce au învățat în universitățile europene.

Monitorizarea de către Uniunea Europeană a funcționării justiției prin celebrul MCV (Mecanismul de Cooperare și Verificare) a dus la rezultate palpabile în lupta împotriva corupției. Chiar dacă drumul spre domnia legii este încă lung, apartenența la familia democratică europeană îl face posibil. Monitorizarea încă nu s-a încheiat, semn că lucrurile din sistemul judiciar românesc nu s-au îndreptat suficient pentru a putea vorbi de domnia legii. Aceasta este principala cauză pentru care nu am fost încă admiși în Spațiul Schengen, deși din punct de vedere tehnic am îndeplinit condițiile. De altfel, întîrzierea acceptării țării noastre în această zonă de liberă circulație a dus cu cîțiva ani în urmă la o apropiere de Polonia și Ungaria, ale căror poziții de forță față de politica impunerii statului de drept în toate țările Uniunii ar putea duce la noi *exit*-uri. Apropierea trebuia făcută în 1990, prin aderarea la Grupul de la Vișegrad (din care mai făcea parte Cehoslovacia), cînd România putea cîștiga cîțiva ani, scurtînd tranziția către o societate democratică. Drumul pe care l-a ales atunci România, în timpul Regimului Iliescu, a fost însă altul. Acum, cînd Polonia și Ungaria promovează iliberalismul autoritar și antieuropenismul, situația este complet alta și României nu-i face deloc bine această alăturare.

Dacă ne uităm în jur, țările care nu s-au integrat în Uniunea Europeană au rămas în urma noastră, dezvoltarea lor fiind mult mai lentă decît a României. Instabilitatea economică, incertitudinea cu privire la viitor, pericolul accederii la putere a unor forțe extremiste sînt tot atîtea pericole la adresa democrației din aceste țări, pericole pe care România le-a trăit din plin în anii '90. Uniunea Europeană nu este numai o uniune politică și economică. Ea însumează un set de principii care au la bază libertatea individului în toate sensurile acceptate, de la libertatea economică la cea a politică și de la libertatea cuvîntului pînă la cea a deplasării, avînd ca scop final acea societate deschisă despre care vorbea Karl Popper. Aderarea la Uniunea Europeană reprezintă cel mai important moment politic de după căderea comunismului în 1989, iar apartenența la această uniune de state înseamnă garantarea libertăților despre care vorbeam mai sus. —

Peste 100.000 de militari ruși masați la granița dintre Rusia și Ucraina

Șantajul Moscovei. Prima vizată: România

Eva GALAMBOS

Săptămînile de la începutul lui 2022 au fost de rău augur pentru o mare parte a lumii. Niciodată de la terminarea Războiului Rece, au remarcat numeroși observatori ai vieții internaționale, nu ne-am aflat atît de aproape de posibilitatea izbucnirii unui război de mare anvergură. Din păcate, amenințarea se situează în vecinătatea noastră, a României, de aceea evenimentele care ar putea duce la un final nefericit capătă o semnificație aparte. Este vorba despre posibilitatea unui conflict la granița dintre Rusia și Ucraina, unde au fost masați peste 100.000 de militari și tehnica de luptă aferentă. Nu se știe cînd se va da semnalul de deplasare a lor peste graniță, cu toate că factorii răspunzători – președintele Vladimir Putin și conducerea rusă – declară, ori de cîte ori sînt întrebați, că nu au intenții belicoase în Ucraina.

Semnele nefaste se arătau încă din vară, deși nu direct, cu deteriorarea situației la granița dintre Belarus, Polonia și Țările Baltice, zonă în care au fost atrași printr-o propagandă mincinoasă emigranți ilegali din Orientul Mijlociu și Africa, cărora li s-a promis o trecere ușoară în Uniunea Europeană. Situația tensionată creată ar fi putut duce la o explozie provocatoare de incidente majore. Atitudinea fermă a UE a dus la stingerea acestui focar de conflict. Deși evenimentele s-au desfășurat în Belarus, opinia publică știa că fără aprobarea Rusiei acțiunea nu ar fi putut avea loc. Mai tîrziu a devenit clar că ceea ce s-a întîmplat în Belarus a fost perdeaua de fum care a ascuns manevrele rusești de a deplasa, sub diferite pretexte, forțele militare la granița cu Ucraina, în apropierea celor două teritorii rusofone, unde administrația ucraineană nu mai deține controlul.

Nostalgia după statutul de mare putere

Firesc, situația creată i-a alarmat pe liderii ucraineni, care vedeau posibilitatea repetării celor întîmplate în 2014, cînd Rusia a ocupat și anexat Crimeea și a provocat războiul din Donbas și Lugansk. În același timp, forțele navale rusești s-au înmulțit și în Marea Neagră. Această situație nu a putut să lase indiferente țările vecine, Europa și, în ultimă instanță, NATO și Statele Unite, care s-au întrebat care sînt intențiile reale ale Rusiei. Ele au cerut detensionarea situației, invitînd la dialog partea rusă. Norii negri ai unui eventual conflict s-au adunat pe cerul Europei și, chiar dacă o gîndire logică și rațională sugerează că nici un stat nu și-ar putea asuma provocarea unui război global cu consecințe dramatice, nici nu poate fi exclusă în totalitate ipoteza cel puțin a unuia local, respectiv în Ucraina, dar care s-ar putea extinde ca un pîrjol.

Nu este greu de descifrat motorul acestei evoluții. Prin prăbușirea Uniunii Sovietice, Rusia, moștenitoarea ei, și-a pierdut statutul de mare putere, situație de neacceptat pentru o persoană ca Vladimir Putin. Strădaniile revenirii pe locul întîi pe scena politică, ușor de urmărit, au dat roade în Orientul Mijlociu, și aceasta datorită în primul rînd vidului de putere lăsat prin retragerea din regiune a Statelor Unite, umplut imediat de Rusia, Turcia și alți actori din regiune.

Rusia și-a dat seama că, pentru abordarea Europei, cel mai bun mijloc este divizarea ei cu aplicarea unor tactici specifice. Astfel, temporar, Moscova a reușit să obțină simpatia unor membri ai Grupului de la Visegrad (Ungaria, Polonia, Cehia și Slovacia), profitînd de nemulțumirea acestora față de anumite măsuri ale Comisiei Europene. Totuși, odată cu victoria recentă în alegeri a forțelor proeuropene, Cehia și Slovacia se reorientează către Bruxelles. În alte țări europene s-au dovedit eficiente folosirea așa-numiților „troli", oferirea de sprijin unor mișcări politice sau chiar intervenția în alegeri. Astfel, Moscova a putut forma grupuri, chiar ONG-uri care promovează avantajele unei politici proruse.

Dar pentru Rusia, la ora actuală, cel mai bun mijloc de divizare rămîne șantajul, folosit ca monedă de schimb pentru detensionarea situației din Ucraina. În 2014, cînd, după alungarea președintelui prorus Viktor Iankulovici și protestele „maidanului", Moscova și-a dat seama că Ucraina a ales o orientare prooccidentală, așa-zisa temere că NATO va ajunge la granița sa din Europa a determinat ocuparea și anexarea Crimeii și stîrnirea războiului din zona rusofonă Donbas și Lugansk. Era o abordare falsă, deoarece eventuala acceptare a Ucrainei în NATO și UE era, în situația de atunci, un pod prea îndepărtat ca să constituie o amenințare pentru Rusia. Ea a servit drept pretext și, din păcate, reacția de-atunci a Europei, a UE sau a NATO nu a fost convingătoare pentru Vladimir Putin. Occidentul a impus sancțiuni economice, dar, se pare, treptat, Rusia a reușit să-și ajusteze economia (nu contează că populația trăiește mai prost), iar opiniile europenilor nu au fost unanime, state ca Germania și Franța vrînd să atenueze sancțiunile.

Pretențiile Rusiei

S-a schimbat și administrația americană, iar prioritatea SUA nu era Europa. Toate acestea și probabil motive de politica internă au determinat decizia lui Vladimir Putin de a se manifesta agresiv, iar la ultimele negocieri cu Occidentul, vizînd amenințarea cu o eventuală invazie, să lanseze actualul șantaj care are drept țintă subminarea unității Europei, a celor două entități internaționale – Uniunea Europeană și NATO – și a relațiilor Europa-SUA.

Astfel, în cele patru întîlniri Rusia-Occident, inclusiv cea de la Geneva, partea rusă, vorbind de pericolele la adresa securității sale, a prezentat pretenții de la început inacceptabile. Ele urmăresc un fel de restabilire a sferelor de influență din perioada Războiului Rece. Astfel, s-ar interzice aderarea la NATO sau UE a unor țări care s-au aflat în sfera sovietică, respectiv Ucraina și Republica Moldova, și se cere retragerea tuturor forțelor și armamentelor NATO, desființarea bazelor lor militare din Estul Europei, respectiv din Bulgaria și România. Cum în Bulgaria nu există astfel de baze, este limpede ținta: baza de la Deveselu, în legătură cu care de multă vreme rușii susțin că instalațiile defensive de-acolo pot fi oricînd transformate în lansatoare de rachete ofensive.

Teoretic, România, ca membră a NATO, dispune de garanții de securitate, faimosul articol cinci consfințește principiul „toți pentru unul, unul pentru toți" și țara noasră, prin participarea la toate operațiunile Alianței, inclusiv la războiul din Afganistan, s-a conformat, așa că se poate aștepta la respectarea angajamentului și în cazul său. Poziția oficială a Occidentului o vom afla în curînd, deoarece Moscova a cerut răspunsuri în scris la pretențiile prezentate. Să sperăm că va corespunde așteptărilor noastre.

Totuși, nu strică o oarecare precauție, căci se mai întîmplă bîlbe cu consecințe greu de prevăzut. Într-o recentă declarație, președintele Joe Biden s-a referit la unele neînțelegeri din cadrul Alianței în ceea ce privește reacțiile la o intervenție rusească și a introdus termenul de „incursiuni minore" în teritoriul ucrainean. „Răspunsul la acțiunile Rusiei, a spus Biden, depinde de amploarea acestora", înțelegîndu-se că „incursiunile minore" nu ar atrage sancțiuni. Reacția președintelui ucrainean de respingere a acestei abordări a fost promptă, iar Biden a fost nevoit să-și clarifice ideea.

Va avea Occidentul o poziție comună?

Esențială este menținerea și afișarea publică a unei poziții comune a Occidentului, a membrilor Alianței față de pretențiile Moscovei. Este obligatoriu să se audă o singură voce în respingerea șantajului rusesc, deoarece este limpede că Rusia mizează pe neînțelegeri, interese particulare sau chiar ambiții personale. De aceea, oricît de favorabilă ni s-a părut atitudinea președintelui Franței, Emmanuel Macron, de a trimite, alături de forțe americane, și forțe franceze în România, trebuie analizate și nuanțele discursului lui rostit în fața Parlamentului Europei la preluarea de către Franța a Președinției Consiliului European, prilej cu care Macron a lansat ideea unei soluții europene pentru conflictul cu Rusia. El a declarat că dorește să edifice „un sistem de securitate colectivă în Europa". „Următoarele săptămîni ar trebui să ne permită să ajungem la o propunere europeană care va duce la o nouă ordine de securitate și de stabilitate", a spus el, precizînd că le revine europenilor realizarea acestei idei „pe care, apoi, să o împărtășim cu aliații noștri din NATO și să o propunem Rusiei pentru negocieri".

Macron a arătat că, pentru găsirea unei soluții politice la criza din Ucraina, ar trebui să se facă apel la Formatul Normandia, la care participă Franța, Germania, Rusia și Ucraina.

Statele Unite, cărora li s-au alăturat NATO și UE, au amenințat Rusia cu sancțiuni economice „dezastruoase" dacă va reunuța la calea dialogului și va alege forța. Nimeni nu știe însă care este „linia roșie" a cărei depășire îl va determina pe Vladimir Putin – și el impredictibil, la fel ca prietenul lui, Donald Trump – să înceapă un război. Poate că ar trebui ca în cadrul dialogului Est-Vest să se creeze un spațiu, o formulă care să permită Rusiei să se retragă cu fața curată, fără să se simtă umilită. Dar nu se știe dacă în acest moment se va putea ajunge la așa ceva. —

SOCIETATE

IICCMER, în blocaj

Ce oportunitate are Statul român pentru a asigura o funcţionare corectă şi profesionistă a Institutului

Clara MAREŞ

Pe 10 iulie 2020 devenea efectivă demisia mea din funcția de expert gradul 1 la IICCMER. Am fost angajată în 2006, prin concurs, probă scrisă și interviu, încă de la înființarea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului din România (IICCR), devenit Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER) în noiembrie 2009. Am cunoscut toate conducerile instituției, am lucrat cu fiecare dintre ele, cu unele mai mult, cu altele mai puțin, iar cu ultima spre deloc.

Cum poți face cercetare cînd accesul la arhive și la biblioteci îți este condiționat de rapoarte de deplasare, delegații, ștampile la venire și la plecare?

În 2019 mi-am depus demisia în semn de protest față de o stare de lucruri care devenise intolerabilă pentru mine. De la incompetență profesională, la abuzuri și acțiuni de intimidare, la sabotaj academic și încălcarea drepturilor salariale, pe toate le-am trăit pe pielea mea. Însă acesta este motivul secundar care mă face să vorbesc public despre demisia mea.

Motivul principal este oportunitatea pe care Statul român o are la îndemînă în direcția corectă, onestă și civilizată. După demisia ultimului președinte IICCMER de zilele trecute, *legislația poate fi modificată în sensul depolitizării cercetării comunismului prin scoaterea de sub tutela premierului* (numirea este la latitudinea primului ministru, IICCMER funcționînd sub tutela Secretariatului General al Guvernului) și plasarea instituției sub o egidă academică sau una cît mai neutră, cît și *organizarea unui concurs de proiecte pentru funcția de conducere*.

Lipsa unui management profesionist este elocventă în sine după scrisoarea de protest semnată de majoritatea angajaților IICCMER, în decembrie trecut, din care lipsesc condițiile de mai sus.

După cum mi se pare imperios necesară separarea sarcinilor administrative din atribuțiile președintelui instuției. Administrarea unui institut ține de alte principii și necesită alte calități decît cele care incumbă funcției de președinte.

La momentul depunerii demisiei mele, mi-am notat cu acribie gîndurile și sentimentele în semn de clarificare pentru mine însămi, pentru prietenii mei și, mai ales, pentru fetele mele.

Redau mai jos acele gînduri cu convingerea că ele aparțin și multora dintre angajații Statului român, mai ales celor competenți, profesioniști, dornici să evolueze, dar și de rezultate concrete.

„Dacă numirea politică a avut sens în 2006, iar numele președintelui numit atunci era un profesionist al domeniului, treptat s-a ajuns ca funcția să fie o recompensă pentru loialitatea diverșilor activiști. Prea puțin contează competența, pregătirea, viziunea. Încet, încet, institutul a eșuat într-o poziție de sinecură, în care nu era necesară nici o strategie, în care oamenii erau la dispoziția șefului, iar cercetarea era orientată în funcție de interesele personale.

Am asistat la schimbarea a cinci conduceri, le-am cunoscut pe toate deci. Nivelul științific, moral, uman s-a degradat continuu. Nu vreau să vorbesc punctual, evident că au fost și oameni de bună calitate și bine intenționați, dar au fost și presiuni, tentative, învăluiri către o direcție sau alta. Dar, cînd faci istoria comunismului, o stare de alertă e necesară și benefică, nu?!

În majoritatea timpului am putut să-mi fac treaba în mod liber, avînd încrederea șefilor și fiind apreciată pentru rezultat, iar acele perioade au fost cele mai productive. Dar acum trăiesc un crepuscul în care sînt permanent suspectată, propunerile mele sînt chestionate, trebuie să rectific, să explic, adică să devin un producător de note justificative, un birocrat. Mă trezesc la finalul zilei, epuizată, stoarsă de orice entuziasm, fără nici un pas în direcția dorită. Dar am făcut rapoarte, și am răspuns la rezoluții, la dispoziții, la note interne. Cui folosesc ele?! Merită risipit timpul și merită risipiți banii astfel?!

Constat cu îngrijorare o problemă endemică peste tot în spațiul public, oamenii competenți sînt ignorați, expertiza lor nu contează. În schimb, politrucii sînt promovați, anchetații penali primesc posturi în achiziții, bunul public este destinat jefuirii metodice și argumentate scriptic. Orice e scuzabil dacă e justificat birocratic, nu?! Dar unde e scopul final? Unde sînt strategia și pașii către țintă? *Facem hîrtii doar pentru a ne acoperi incompetența, hoția, impostura!*

Simt că a rămîne pe loc înseamnă să mă complac într-o mediocritate, să cauționez toate aceste mizerii. În ultimele zile am simțit acut că am ajuns într-un loc fără nici o perspectivă.

Raportarea la oameni, la resursa umană este cea mai jignitoare manifestare din ultima perioadă. Nu a existat nici o ședință de proiecte, nu s-a stabilit nici o strategie pe termen lung, nimeni nu are o viziune asupra direcției de parcurs. Nu există un coordonator al activității de cercetare, nu există un efort comun propriu scopului nostru: proiecte ample, relevante pentru istoria recentă. Oamenii sînt demotivați, suspectați, îngrijorați, umiliți.

Se conduce autoritar, discreționar, prin dispoziții, prin note interne și rezoluții. Angajații sînt informați, apoi puși să ia la cunoștință, sub semnătură. Permanent, există un tabel de completat, un raport de predat. În mod constant, un deadline scurt, de ore, de zile planează cețos peste fiecare dintre noi. Cum poți rămîne creativ în aceste condiții? Cum poți scrie semnificativ despre abuzuri și ilegalități cînd trebuie să te justifici permanent? Cum poți avea o viziune de ansamblu, putere de sinteză cînd toată energia ta este risipită în puzderie de lucruri imediate, dar irelevante pe termen lung?!

Ah, și să nu uităm imaginea publică. Ea contează maxim. Este, de altfel, singura care contează. Zilnic mă întreb dacă acest IICCMER a fost inventat și este plătit de semenii noștri pentru ca noi să postăm diverse platitudini pe pagini de socializare, să obținem cît mai multe like-uri și share-uri. Prea puțin contează proiectele în derulare, prea puțin activitatea de cercetare... Deținuții politici, viețile pe care regimul comunist le-a trunchiat și alterat, sînt reevaluați în termen de like și share... Pentru asta s-a suferit în închisori, pentru asta s-a murit pe străzi, pentru asta mii de oameni și-au luat lumea în cap?! Eu știu cu certitudine că NU!

Și cum poți face cercetare cînd accesul la arhive și la biblioteci îți este condiționat de rapoarte de deplasare, delegații, ștampile la venire și la plecare după care trebuie să alergi, consumînd timp și nervi?

Dar cel mai sufocant este sentimentul din spatele acestor pretenții, căci totul este fundamentat pe o suspiciune de înșelătorie apriorică, fiecare dintre noi este suspect de lene, de minciună, de înșelătorie. Deci cum poți scrie relevant în aceste condiții? Cum să nu te simți umilit cînd tu mergi la acele arhive de ani de zile, unde oamenii te cunosc și unde niciodată nu ai avut nevoie de delegații și ștampile? Răspunderea față de banul public?! Să fim serioși, hoțul se justifică, omul cinstit rămîne cu umilința neîncrederii!

La finalul zilei îmi dau seama că am un noroc enorm, sînt susținută și apreciată acasă, am pe cineva care e dispus să rişte alături de mine...".

Asemenea mie a simțit atunci și Alin Mureșan a cărui demisie a însoțit-o pe a mea. Împreună, am împărtășit toate aceste gînduri, iar compania lui m-a onorat și m-a emoționat.

Protestul, indignarea, revolta fac parte din reacțiile firești și, mai ales, necesare ale oamenilor cumsecade. Cu mare atenție recitesc zilele acestea cele trei fenomene ale zilelor „noastre", investigate, în 1937, de părintele Steinhardt și de prietenul său, Manole Neuman:

– năvălirea barbarilor, de jos în sus, a derbedeilor, care preiau locurile de conducere;

– au sosit apoi proștii și incultii la putere în ciuda tuturor legilor economice și tuturor regulilor politice fac prostii, ca niște ignoranți ce se află;

– în loc de a se împotrivi, oamenii cumsecade adoptă expectative binevoitoare, se fac că nu văd și nu aud, pe scurt trădează. Nu-și fac datoria. Impărțialii și încrezătorii înregistrează și tac. Sînt cei mai vinovați. (N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*).

Nu vi se pare că nu am evoluat deloc, dar deloc în acești 84 de ani?! —

Superpoveşti din Bucureşti

Evenimentul care îi transformă pe copiii și adolescenții din Capitală în detectivi de povești, apoi în autori

La începutul anului trecut, copiii și adolescenții din București erau fost invitați să se transforme în „detectivi" de povești. Să caute legendele și poveștile ascunse din istoria orașului, apoi să le documenteze în familie, în cadrul comunității locale, în cadrul școlii, prin dialog cu profesorii, în biblioteci, în librării, în documentele și materialele din spațiul digital, pentru ca mai apoi să le transpună în povești. Din zecile de scrieri depuse în concurs, la începutul toamnei 2021 au fost selectate cele mai bune de la fiecare categorie de vîrstă (8-10 ani, 11-14 ani și 15-18 ani), cu ajutorul unui juriul de specialitate și publicate în prima antologie dedicate readucerii la viață a legendelor și poveștilor despre București.

Cîștigătorii primei ediții a concursului

- Emil Racoveanu – Colegiul Național „Gheorghe Șincai"
- Thea Ilinca Jianu – Liceul Teoretic Național
- Matei Andrei Petrescu – Colegiul Național „Cantemir Vodă"
- Ioana Alexandra Anastasiu – Școala Generală 280
- Mara Miloș – Liceul Teoretic Național
- Bianca Georgiana Maria Borș – Colegiul Național „Sfîntul Sava"
- Thomas Popescu – Colegiul Național „Gheorghe Lazăr"

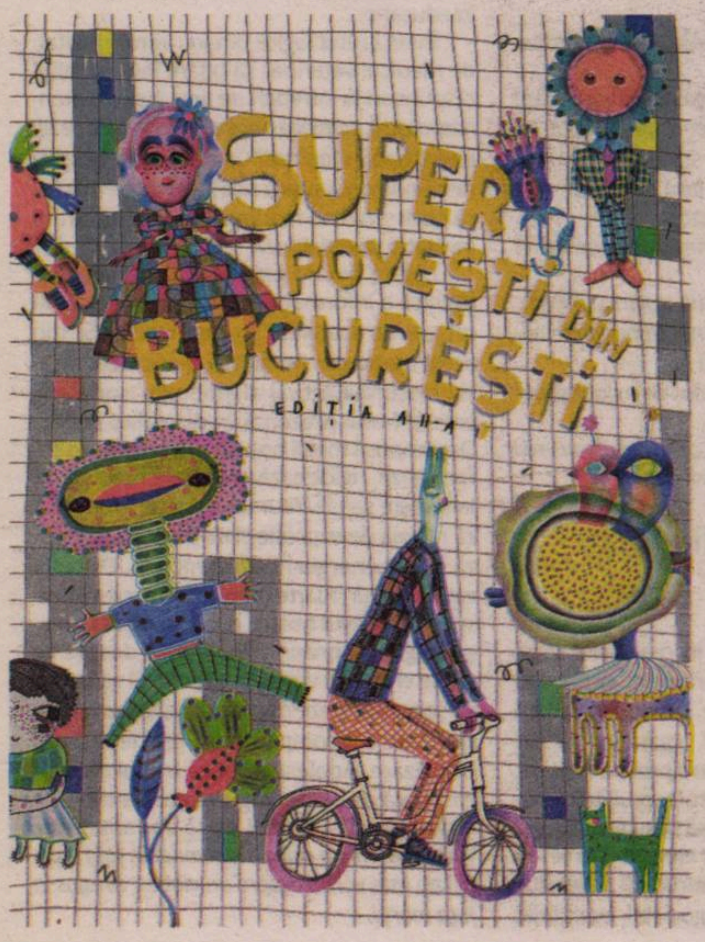
„Turneul autorilor"!

În perioada 25-28 ianuarie, antologia care cuprinde textele laureaților va fi lansată în cele șase școli bucureștene în care învață autorii. Șase evenimente în cadrul cărora autorii se vor întîlni cu colegii lor de școală și vor împărtăși experiența scrierii propriilor povești. Alături de ei vor fi invitați și șase dintre cei mai cunoscuți scriitori pentru copii – Adina Rosetti, Lavinia Braniște, Adina Popescu, Cosmin Perța, Laura Grünberg, precum și îndrăgita tînără autoare Ana Dragomir.

„Pentru mine, una din bucuriile anului trecut a fost reușita proiectului *Superpoveşti din București*. Îi felicit din nou pe cei șapte laureați, dragostea lor pentru lectură și scris sperăm să îi «molipsească» pe mulți alți copii și tineri. Se dovedește, iată, că noile generații nu s-au înstrăinat de lectură și învățătură pe cît se vorbește în ziua de azi. Este nevoie doar să fim alături de ei, să-i încurajăm și să le recunoaștem calitățile." (**Marieta SEBA,** director general, Compania de Librării București, organizator al proiectului).

Ediţia a II-a

Succesul primei ediții și, mai ales, interesul stîrnit în rîndul copiilor și adolescenților din Capitală i-au convins pe organizatori să demareze pregătirile pentru lansarea celei de a doua ediții a proiectului. Toate informațiile necesare: ***www.superopoveştidinbucuresti.ro***



„Avem nevoie să ne cunoaștem orașul prin povești, să ne construim geografii și mitologii personale, să ne conectăm identitar cu spațiul în care trăim, un cadru, cel mai adesea, jalonat de utilitar și de automatisme.

Poveștile despre oraș au fost decorul mai multor vieți, decor peste care s-au depus, de la o generație la alta, straturi de memorie. De multe ori, între generații apar spații făcute din narațiune, spații de respiro care nasc mici complicități. Tocmai de aceea credem că avem nevoie să tot repovestim orașul." (**Oana BOCA STĂNESCU**, Headsome Communication – inițiatoarea și coordonatoarea acestui proiect).

„Superpoveşti din București", proiect demarat cu sprijinul Ministerului Culturii, este o inițiativă a Companiei de Librării București și a Asociației Headsome Communication, realizată în parteneriat cu Primăria București, ARCUB, Muzeul Național al Literaturii Române și Radio România Cultural.

Calendar: ediția a II-a

- **24 ianuarie-15 august 2022**: alegerea subiectelor, documentare, scrierea poveștilor
- **15 august-4 septembrie 2022**: trimiterea poveștilor către organizatori
- **5-18 septembrie 2022**: jurizarea
- **19 septembrie 2022**: anunțarea poveștilor care vor fi publicate în carte
- **20 septembrie 2022-20 noiembrie 2022**: pregătirea cărții
- **10 decembrie 2022**: lansarea volumului *Superpoveşti din București, ediția a II-a*

Proiect susţinut de Ministerul Culturii

GUVERNUL ROMÂNIEI
MINISTERUL CULTURII

Bucureşti, cu **B** de la balaur

Dacă ne uităm cum arată pe hartă, Bucureștiul ni se dezvăluie ca o făptură fantastică și cameleonică. E ca un Balaur cu aripile întinse din Popești Leordeni pînă în Otopeni, cu Lacul Cernica precum un ochi albastru pe capul cu corn și cu Lacul Morii tatuat pe coadă. Ca un animal bătrîn și trecut prin multe, Bucureștiul ne poartă pe toți îngăduitor pe spate. Uneori ne vorbește: în triluri de mierlă, în țipete de pescăruși, în croncănit de ciori, în zgomot de motoare ambalate, în duduit de picamer, în dangăte de clopot. Alteori, dacă suntem atenți, îl putem auzi în nopți de vară cum respiră parfumat miros de tei.

Dacă ne-am transforma pentru o clipă în oameni de știință și am încerca să îl definim, să îl aducem cu picioarele pe pămînt și să îl fixăm în piuneze ca într-un insectar, am afla că, oricît i-am număra anii și solzii, rănile din războaie și victoriile strălucite, oricît l-am străbate la pas dintr-un capăt într-altul, tot nu am putea să îi aflăm toate chipurile și secretele. Pentru că Bucureștiul se transformă. Neîncetat. Nu vrea nicicum să se lase cunoscut în întregime. Cum am face, cum am drege, Balaurul ne scapă printre degete și ne arată, de fiecare dată cînd credem că i-am surprins esența, o altă față, diferită de cea pe care o credeam adevărată. E altul de la o zi la alta, de la un anotimp la altul, de la un cartier la altul. De unde să-l apuci?

Mulți viteji au încercat să îi dea de cap Bucureștiului, să afle ce este și cum este și multe povești s-au spus despre el. Ba că este insuportabil, murdar, gălăgios și arogant. Ba că este poetic, senzual și tandru. Ba că este necruțător și că nu e pentru toată lumea. Poate că nimic din toate astea nu este adevărat, poate că toate sunt adevărate. Sau poate că e timpul să tragem aer în piept și să acceptăm că Balaurul e mai mare și mai isteț decît noi. Că nu putem să îl supunem cu forța, ci doar cu binișorul. Poate că e timpul să ne împrietenim cu Bucureștiul. Și să îl iubim, așa cum este. Dar, ca să îl iubim, trebuie să îl îmblînzim, să-i arătăm că ne pasă de soarta lui. Să ne uităm zilnic curioși și îngăduitori la el, să-l ascultăm cu atenție și, mai ales, să îi păstrăm poveștile. Doar așa îl vom îmblînzi. Pentru că, așa cum a spus cîndva un scriitor, „a îmblînzi înseamnă a crea legături" și „nu putem cunoaște decît ceea ce îmblînzim".

Bucureștiul vă așteaptă să-l auziți, să-l ascultați și să-l cunoașteți. Cu bulevardele lui zgomotoase, cu piețele lui colorate, cu casele pe jumătate dărîmate în care cresc copaci, cu tramvaie și metrou, cu palate și dughene, cu oameni de poveste. Poate o să vă pară fioros. Poate o să vă pară copleșitor, poate o să își arate din cînd în cînd colții, dar vă promit că sub solzii Balaurului veți găsi pitite sute de secrete și povești necunoscute, povești care abia așteaptă ochii voștri atenți și urechile voastre ascultătoare. Căci pentru fiecare generație orașul îmbracă un alt chip.

Nu rămîne decît să vă luați inima în dinți și să îmblînziți Balaurul. Să aveți răbdare și să îi mîngîiați solzii întunecați, să îi vindecați rănile lăsate de timp și de oamenii care au vrut doar să îl stăpînească fără să îl iubească, să îi umpleți amneziile cu imaginația voastră vie. Cu fiecare poveste pe care o veți spune, balaurul va deveni mai puternic și mai prietenos. Astfel, Bucureștiul va supraviețui și poate, cine știe, va intra în legendă.

Vă promit că nu veți regreta o clipă. Urcați în șa și călăriți balaurul!

Victoria PĂTRAŞCU
scriitoare, fondatoare a Asociației De Basm

Formalismul autoritar al evaluărilor naţionale

Logica binară şi corectitudinea algoritmică împotriva libertăţii de gîndire, în educaţia pentru copii şi adolescenţi

Mariana BOCA

Practica redactării textelor este o experienţă cotidiană şi dominantă pentru copilul şi adolescentul societăţilor actuale. Ea reprezintă o sursă principală de *cunoaştere* şi o sursă primordială de *mentalitate*, prin urmare, de modelare a *gîndirii* persoanei.

Vă propun, de aceea, o meditaţie critică asupra modului în care ea funcţionează, în învăţămîntul nostru preuniversitar, cu deosebire în dinamica predării şi evaluării limbii şi literaturii române, ca placă turnantă a întregii educaţii. Copilul şi adolescentul ar putea dobîndi, în cursul celor 8 sau 12 ani de practică a redactării textelor, o gîndire autonomă, bazată pe interogaţie, analiză, interpretare, evaluare critică, pe empatie şi participare. Dar, în acelaşi timp, copilul şi adolescentul trecuţi prin educaţia publică obligatorie pot dobîndi, graţie practicii redactării textelor şi strategiilor didactice alese de educatori, o gîndire dependentă, nonparticipativă şi pasivă, bazată pe automatisme mentale, asumare necritică şi reflexă a unor reprezentări, răspunsuri, soluţii, alegeri – *prescrise* de educatori – şi care pot fi în dezacord abrupt faţă de cultura originară a copiilor/adolescenţilor şi faţă de orizontul social real care ar decurge din aceasta. E necesar să ne întrebăm: ce tip de educaţie ne dorim în sistemul nostru public? Şi apoi: în educaţia noastră preuniversitară este cultivată libertatea gândirii sau se impune prescriptivismul mental şi gîndirea dependentă?

Gîndire autonomă, strategii euristice

În căutarea unui răspuns, să analizăm o practică majoră din educaţia preuniversitară, la orele de limba şi literatura română: *interpretarea unui text*, literar sau nonliterar, pe care îl putem numi *textul A*. Poate fi vorba despre o poezie sau despre un text memorialistic, biografic, jurnalistic, ştiinţific, o povestire, un roman, o piesă de teatru. Textul A este supus interpretării, în clasă, în timpul muncii profesorului cu elevii, aşa cum cer întotdeauna manualele. Interpretarea în clasă a textului A are, de regulă, drept rezultat redactarea unui nou text, pe care îl vom numi *textul B*. Apoi elevul este evaluat. I se cere să redacteze *singur* un text propriu, unde să interpreteze textul A. Vom numi textul scris de elev în timpul evaluării *textul C*. Dar, pentru ca elevul nostru să poată la orice evaluare să scrie *singur* textul C şi mai ales să îi dea un conţinut personal, probînd, astfel, gîndire autonomă, este absolut necesar ca el *să înveţe* să creeze *tot* singur textul B, să fie încurajat să îl redacteze, în (mai) toate împrejurările de redactare, şi, cu deosebire, *să fie lăsat* să redacteze singur textul B!

Iată de ce întrebarea de la care pornesc este: *cum se naşte, de fapt, textul B în educaţia noastră şi, pe cale de consecinţă, cum ajunge absolventul de liceu să scrie textul C?* Pentru a dezvolta acea *gîndire autonomă* (participativă, empatică, analitică, capabilă de alegeri şi decizii, critică şi autocritică), legitimată direct, în acest proces, de capacitatea elevului de a produce *singur* textul C, educatorii lui, în cei 12 ani de şcoală, ar trebui să folosească în clasă strategii euristice, de sorginte socratică. Elevul ar trebui călăuzit cu răbdare să interogheze textul A şi să îşi interogheze propria imaginaţie şi conştiinţă, *în timp ce* cercetează textul A. El are nevoie să înveţe să pună *singur* întrebări vocilor, poveştilor, eroilor, conştiinţelor care îi vorbesc din text şi apoi să găsească, tot *singur*, răspunsurile care vin spre el din text, *în timp ce* exersează *împreună cu* profesorul strategia socratică a descoperirii *adevărului* prin întrebare şi răspuns.

Munca educatorului, în acest tip de strategie didactică, este una fină şi durabilă, pentru că se manifestă prin orientare empatică a drumului în care se angajează mintea elevului. Educatorul se va concentra astfel să modeleze cu grijă perspectiva copilului/adolescentului asupra textului A, intuiţia, motivaţia, limbajul, sensul argumentaţiei, fără să îi suprime conţinutul gîndirii proprii. Mai mult, educatorul ar trebui să organizeze cu multă răbdare munca pe textul A, în paşi clari şi simpli, prin care elevul va învăţa: să citească analitic textul A; să nu rateze momentul decisiv al lecturii interogativ-critice; să poată spune despre ce este vorba în textul A, *din punctul lui de vedere*; să poată verbaliza fără multe ezitări ideile principale.

În această zonă nu avem voie să reinventăm educaţia, ci să o adaptăm fiecărei persoane, pentru că acest proces fundamental de formare a gîndirii a fost verificat şi distilat din Antichitate pînă astăzi. El reprezintă ţinta principală a sistemelor performante de educaţie, în frunte cu cel anglo-saxon, la care ne raportăm adeseori. Aşa, elevul nostru va şti, în cele din urmă, să povestească, să rezume, să interpreteze şi mai ales să exprime, inclusiv în scris, *părerea lui personală* despre textul A. Pe scurt, va avea mari şanse să ajungă un adult stăpîn pe mintea lui, cu deosebire pe legăturile dintre mintea lui şi limbajele prin care va analiza realităţile vieţii lui.

„Despre ce este vorba în *Mioriţa*?“

În această logică educaţională, profesorul de română al unui grup de 25 de elevi, după ce va interpreta în clasă *Mioriţa*, va fi absolut pregătit să primească *25 de texte B – diferite şi asemănătoare* – de la cei 25 de elevi ai săi. Şi *nu* le va dicta celor 25 de elevi propriul lui text B, nici nu va indica drept text B unic o analiză dintr-o antologie recomandată pentru evaluarea naţională! Iar dacă mergem mai departe cu estimarea, vom înţelege că, într-o asemenea educaţie, dacă în anul 2021 peste o sută de mii de elevi de clasa a opta vor fi interpretat la şcoală *Mioriţa*, ei ar fi putut crea peste o sută de mii de variante de lectură şi interpretare a *Mioriţei*... În acest tip de educaţie, profesorii nu vor fi doar deschişi să primească răspunsuri foarte diferite la întrebarea „Despre ce este vorba în *Mioriţa*?“, ci vor stimula şi vor aprecia cu egală deschidere interpretările posibile ale elevilor, pentru ca să dezvolte şi să legitimeze libertatea lor de gîndire! Aşadar, dacă urmăm acest scenariu educaţional foarte posibil, profesorii, în evaluarea celor peste o sută de mii de variante ale textului B, vor aprecia *calitatea demonstraţiei şi a argumentaţiei*, *armonia dintre limbaj şi conţinutul* pe care îl exprimă. Şi vor fi mulţumiţi să audă, de la elevii lor, că este vorba despre:

– un cioban mai tînăr care se lasă omorît de alţi doi ciobani;

– căsătoria unui ciobănaş ciudat cu crăiasa lumii;

– un ciobănaş care avea o oiţă vorbitoare şi care, atunci cînd e anunţat că va fi omorît, nu se sperie deloc;

– un ciobănaş care se lasă omorît de duşmanii lui, la fel ca Iisus Hristos;

– programarea unei crime, descoperite de o oiţă năzdrăvană;

– un ritual straniu de cunoaştere a morţii;

– resemnarea laşă a unui cioban ameninţat cu moartea de tovarăşii lui;

– hotărîrea unui ciobănaş de a nu răspunde răului cu rău;

– jertfa ritualică a unui cioban care nu vrea să îi rănească pe duşmanii lui etc.

Rigorismul algoritmic al experţilor

Cînd mergem, însă, în realitatea strict concretă a sistemului (vorbind cu profesorii şi elevii, participînd la ore, conducînd lucrări şi susţineri pentru gradul I, organizînd cursuri de formare continuă pentru preuniversitari), descoperim imediat că profesorul de română nu va fi deloc motivat să dezvolte în acest fel libertatea de gîndire a elevului. De ce? În faţa amîndurora, a profesorului şi a elevului, se aşază autoritar, nenegociabil, evaluările naţionale, care sînt sub controlul comisiilor ministeriale formate din *experţi în psihopedagogie*. Iar tiparul subiectelor decise de experţii în psihopedagogie reformulează, de sus în jos, printr-un *diktat* neutru şi neasumat direct, toată munca profesorului cu elevul, în toată dinamica învăţămîntului preuniversitar, de la clasa a XII-a, care se pregăteşte pentru bacalaureat, pînă spre clasele primare, adeseori.

Astfel, cînd încercăm să înţelegem ce se întîmplă, vedem limpede că realitatea educaţiei noastre preuniversitare stă sub semnul unui paradox sistemic, care o distorsionează de la bază: *liberalismul manualelor alternative* se află în disjuncţie totală cu *formalismul autoritar al evaluărilor naţionale*. Subiectele evaluărilor naţionale, dublate de baremele corespondente, au introdus, de mulţi ani deja, modele algoritmice, criteriile de tip computaţional, logica binară, într-o grabă greu de explicat a alinierii întregii educaţii preuniversitare româneşti pe linia corectitudinii algoritmice, care nu este decît o secvenţă precisă din ideologia conformistă a corectitudinii din politicile actuale. Gîndirea liberală a profesorilor, după care sînt croite manualele, nu poate convieţui cu rigorismul algoritmic al experţilor, care decid evaluările naţionale. Despre ce este vorba, de fapt?

De pildă: *eseul argumentativ* introdus de experţi în formatul bacalaureatului impune redactarea unui text unde absolventul de liceu trebuie să gîndească în *alb-negru*, între *da* şi *nu*, pe o temă oarecare, şi să aleagă argumentarea fie a lui *da*, fie a lui *nu*. Totul pare foarte nevinovat, un joc logic. Dar, ca să antreneze gîndirea elevului pentru a face faţă acestui subiect, profesorul va fi obligat să uite de libertatea pe care i-o dă manualul şi să dedice o parte importantă din munca la clasă (pe durata unor ani de zile) exersării logicii binare computaţionale, care limitează, şi *nu* dezvoltă libertatea şi personalitatea în gîndire, atunci cînd devine un scop prioritar în educaţie.

În orizontul logicii binare, vom fi invitaţi de medicul veterinar să bifăm într-un tabel răspunsuri la întrebări de genul: *pisica dumneavoastră mănîncă orice sau doar ceea ce aţi învăţat-o să mănînce?* Ce ne facem, ce vom răspunde dacă pisica noastră nici nu mănîncă orice şi nici nu mai vrea să mănînce ce am învăţat-o să mănînce?

Logica binară este mai ales o alegere tehnică a informaticienilor, pentru a putea programa maşinile, computerele. Şi din acest motiv, dar nu numai, a colonizat invaziv discursul actual al ştiinţelor sociale şi este tot mai prezentă în discursul public. Dar, impusă minţii omului în formare, ea *de*formează, rigidizează procesele mentale, le leneveşte sau le traumatizează, le amputează nevoia de expresie şi *de*-responsabilizează masiv energia noastră morală. Discuţia este, desigur, foarte amplă. Din această perspectivă, elevul nostru nu va învăţa să aleagă *singur*, în propriul lui limbaj, despre ce crede *el* că ar fi vorba în *Mioriţa*. El va învăţa să se conformeze docil unei cerinţe imperative, care îl recompensează prin lenevire şi pasivizare. Adolescentul va trebui *doar* să găsească două-trei argumente pentru *una* dintre două şi *numai* două variante: *este vorba despre un cioban resemnat în faţa morţii* sau *este vorba despre un cioban curajos în faţa morţii*.

www.sens.ro

Iniţierea
de Rudolf Steiner
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viaţă...“

Reflecţii asupra conduitei de viaţă
de Alexis Carrel
- testamentul acestui mare om de ştiinţă. 1912 - Premiul Nobel pentru medicină şi fiziologie.

Misterul Bach
de George Bălan
- „o cale de acces la forţa transformatoare a muzicii“ lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

Despre Arta Vieţii
de Hermann Keyserling
- mai presus decât munca artistului în domeniul artei, fiecare dintre noi îşi poate modela propria viaţă ca operă de artă...

Editura Sens

Socrate nu ar lua bacalaureatul

Problematizarea, dezbaterea, percepția personală, dubitația, interogația, divagația, pluralizarea discursurilor, analiza critică independentă – toate dispar, sînt anulate. Socrate, maestrul încă invocat de educația europeană, cel care a ales să moară pentru libertatea gîndirii, spunînd că *tot ce știe este că nu știe nimic* și că *înțelept este numai Zeul*, ar fi îngrozit de chirurgia internă la care a fost supusă moștenirea lui euristică. Nu s-ar înscrie niciodată în sistemul nostru de educație, pentru că ar fi repede eliminat și n-ar avea nici o șansă să promoveze bacalaureatul...

Lucrurile nu se opresc aici. Formatul bacalaureatului conține și un al doilea *eseu obligatoriu*, unde absolventului de liceu i se cere să interpreteze acel text A, însă *nu* într-o interpretare liberă, proprie și personală, ci după un *algoritm* organizat printr-*o sumă de criterii formale* clar precizate și imposibil de ocolit, pentru că numai servirea lor îi aduce elevului punctaj. Aceste criterii digeră pînă la anulare *adevărul subiectiv*, cunoașterea subiectivă exprimată în textul A. Iar interesul pe care textul A îl poate trezi oricărui cititor este strict legat tocmai de activarea și interpretarea *personală* a acelui *adevăr subiectiv*...! Pentru a dobîndi capacitatea de a realiza acest *eseu algoritmizat*, adolescentul absolvent trebuie să exerseze ani buni, împreună cu profesorii lui, algoritmii pentru basm, baladă, roman, nuvelă etc. Dacă zăbovim aici o clipă să contemplăm energia consumată și timpul risipit de copii, adolescenți și profesori într-un antrenament *nu* de cunoaștere a literaturii și de descoperire a libertății conștiinței, ci de uniformizare a gîndirii, ne îngrozim, împreună cu Socrate. Dar este suficient? Plecăm pur și simplu din acest moment de revelație? Cum rămîne cu responsabilitatea noastră față de copiii și profesorii noștri? Cum respectăm nevoia copilului și a adolescentului nostru de gîndire liberă și de întîlnire benefică cu literatura și cultura? Cum respectăm, cel puțin, dreptul profesorului de a munci pe manuale *în spiritul lor*?

Prin urmare, în acest sistem rupt între liberalismul manualelor și autoritarismul evaluărilor naționale, elevul va fi obligat, de fapt, să învețe, ajutat de profesorii lui, un *cod de gîndire formală*, transpus într-un *script* pus la dispoziție de sistem, ca să poată redacta extrem de rapid, pentru că nu are timp să gîndească prea mult, cele două texte impuse în formatul bacalaureatului. Absolventul va dezvolta *nu* gîndire liberă, ci supunere față de algoritm; *nu* dragoste față de lectură, literatură, poveste, eroi, interpretare, ci *înstrăinare*, colorată de frică și/sau de plictiseală. Poate fi *acesta* scopul educației preuniversitare?

Ce va alege profesorul de română?

Să ne întoarcem la analiza propusă, ca să pricepem lanțul concret al evenimentelor. În situația dată, cum va alege profesorul de română să fie redactat acel text B? Va rezista presiunii experților și își va duce elevii înspre un univers ideal al întîlnirii rațiunii cu imaginația, sub imperiul gîndirii libere? Sau va vira frontal spre un loc strîmt, al corectitudinii algoritmice și al formalismului autoritar?

Pentru ca elevii lui să poată face față subiectelor impuse de experți la evaluările naționale, profesorul de română va alege, cel mai probabil, să suprime pur și simplu *toate* textele B ale elevilor, deși poate că nu ar vrea să își trădeze morala educțională și hermeneutica interpretării literaturii, în care a fost educat de Facultatea de Litere unde a studiat.

Profesorul de română va abandona adesea, dacă nu întotdeauna, toate călătoriile interogative în lumea eroilor și a poveștilor și a emoțiilor evocate de literatură. Își va liniști conștiința zicînd că așa își ajută elevii să ia note mari la bac, împlinind așteptările părinților, directorilor și inspectorilor. Mai mult, va suprima chiar și propriul său text B. Își va autosuprima libertatea de gîndire și de interpretare, deși manualele existente îi reclamă toată libertatea de alegere și de exprimare! Și cum va proceda? Cu o bunăvoință sinucigașă, va recomanda și va exersa în clasă și prin temele date acasă învățarea unui text B indicat de comisiile de experți din organismele Ministerului și vehiculat prin antologii agreate de Minister.

Toată simfonia originală a celor peste o sută de mii de texte B, *stîngace și foarte personale*, despre *Miorița* ale elevilor noștri, la care ar trebui să adăugăm încă vreo patru mii de texte B ale profesorilor de română, va dispărea în tăcerea sistemului, înainte să fi existat, împreună cu libertatea de gîndire și de exprimare. Iar textele C ale elevilor vor semăna copleșitor, uneori pînă la identitate, în tezele lor de bacalaureat, într-un ecou asurzitor și cacofonic al textului B învățat dintr-o antologie... Un asemenea tablou poate părea o enormă exagerare. Din nefericire, nu este. Ca în orice fenomen la care participă mulți oameni, și în acest caz există (multe?) excepții: profesori care vor alege să servească, totuși, libertatea de gîndire a elevilor. Dar regula va urma logica implacabilă a raporturilor deja instituite între cele două fronturi: o mînă de experți dictează tuturor profesorilor de română cum trebuie să fie redactate și evaluate textele elevilor lor.

Ce și cum va învăța elevul în anii de liceu și pentru bacalaureat?

Ce va învăța elevul nostru din toată această experiență majoră la care este supus timp de ani de zile? În primul rînd, va învăța că gîndirea lui *nu* contează. Va mai învăța că textul A este o sursă de chin, un canon, un loc rău, de cele mai multe ori. Elevul va ajunge să creadă că a citi și a vorbi despre o poezie sau o baladă sau un roman este o experiență bizară, de supunere și umilire, sau pur și simplu plicticoasă. Cînd va fi liber să aleagă, va evita cu orice preț asemenea experiențe. În acest sens, practica redactării și evaluării textelor se poate transforma pentru elevul nostru, din experiență repetitivă, în experiență traumatică. Textul A va fi ucis sistematic, de-a lungul anilor de școală, în mintea elevului, în conștiința lui, în memoria lui. Iar textul A înseamnă literatura, cunoașterea, *cultura și memoria scrisă*. Textul A este compromis și uitat, de fapt, în această logică. Comunicarea, valorizarea limbajului, a legăturii dintre diverse forme de limbaj și realitate este, și ea, în mare parte compromisă. Elevul nostru va reține, în zona cea mai sensibilă a minții lui, mesaje negative, destructurante pentru personalitatea și caracterul lui, de acest fel: *nu poți decide singur, nu poți alege singur, nu poți face singur. Ai nevoie de tutelă, ai nevoie să ți se spună ce să decizi, ce să faci, cum să faci etc.*

Redactarea de text devine *pre*-scriere mentală. Cunoașterea este ratată, prin simulare și prescriptivism mental. Elevul care iese dintr-o asemenea educație poate dobîndi cu mare ușurință o mentalitate dependentă de o tutelă, bazată pe mimetism social și discursiv, pe supunere și ascultare, în dependență față de o voință exterioară, care știe să îi dicteze autoritar.

În jocul de putere dintre frontul experților și cel al profesorilor de română, învățămîntul centrat pe elev devine o poveste dintr-un discurs electoral. Nevoile elevilor nu mai încap în această discuție. Nici cele ale profesorilor, de altfel. Dar, în același timp, nu există nici un fel de conspirație împotriva elevilor și a profesorilor. Este vorba pur și simplu despre o luptă profund inegală, care prinde, în opinia mea, din ce în ce mai mult, un neașteptat conținut ideologic. Profesorii, deși foarte mulți, *nu* au puterea de alegere, de decizie, de control. Experții în psihopedagogie *au* puterea și sînt, în același timp, cum singuri se prezintă, specialiști cu bune intenții. Ei doresc omogenizarea radicală a redactării textelor B și uniformizarea radicală a evaluării textelor C (eseul argumentativ de tip binar și eseul algoritmizat), pentru a obține, așa cum ne transmit, o ierarhizare cît mai corectă a absolvenților. Însă omogenizarea și uniformizarea sînt procese utile pentru programarea mașinilor! Ele nu sînt deloc benefice formării gîndirii libere și autonome a oamenilor. Omul-*om* și *nu* omul post-uman, omul liber și *nu* omul algoritmizat are nevoie de dreptul la unicitatea inalienabilă a limbajului și a părerii lui personale. Omogenizarea evaluării algoritmizate nu face decît să distrugă o mare parte din participarea conștiinței personale în redactarea acelor texte C. Principiul absolutizat al corectitudinii cu orice preț, invocat de experți, se exprimă, în concretul subiectelor și al baremelor, printr-o *hipercorectitudine* procustiană, cu efecte devastatoare pentru toată educația preuniversitară.

Experții, apoi, sînt oameni care acționează sub auspiciul protector al unor noi direcții în psihopedagogie. Acesta este și scutul, și sabia luptei lor progresiste. Entuziaști ori conformiști, aflați nu o dată în avangarda experimentelor și politicilor educaționale, privesc cu religiozitate *noul* și îl adoptă, se pare, fără mult discernămînt critic, chiar și atunci cînd autorii occidentali ai noilor strategii educaționale se îndoiesc, de ceva vreme, de legitimitatea transferării lor în învățămîntul pentru copii și adolescenți. Iar profesorii care se opun corectitudinii algoritmice sînt sever etichetați de experții noștri drept *medievali*, cu un termen reformulat negativ, foarte prezent în discursul public, ce aduce aminte de seria lexicală *dușman al poporului, dușman de clasă, chiabur* sau *anticomunist*, dintr-o limbă de lemn din timpuri apuse.

Literatura, pe de altă parte, cum spuneam, înseamnă adevăr subiectiv. Dacă adoptăm logica binară, modelele algoritmice, criteriile formale în interpretarea literaturii, nu trădăm doar adevărul subiectiv, ci anulăm gîndirea creativă, în timp ce spunem că o promovăm prin tot felul de jocuri discursiv-argumentative, dar total algoritmizate. Obținem, astfel, o ambiguizare gravă a ideii de gîndire creativă, pînă la falsificarea și părăsirea, pe fond, a conceptului de strategie euristică.

A sluji libertatea gîndirii

La această realitate educațională neliniștitoare începe să participe și promovarea spre universități, după anul 2000, a unui tip de analiză computațională a literaturii numită foarte sugestiv *distant-reading*, care scutește cercetătorul de lectură, efort, interpretare, adică chiar de procesul intrinsec cercetării, și poate conduce la false concluzii, extrem de manipulative, prin invocarea unei cantități uriașe de texte și date, imposibil de parcurs de mintea unui singur om, într-un timp foarte scurt, dar posibil de procesat formal, după criterii algoritmice, gestionate de programul unui computer. Dacă, în educația pentru copii și adolescenți, corectitudinea algoritmică este deja una dintre sursele principale ale analfabetismului funcțional, prin descurajarea gîndirii libere, în educația filologică universitară, apariția *distant-reading*-ului este un simptom al semidoctismului și al aculturalizării ce ne pot amenința.

Lumea, societățile, omul – totul se află în mișcare. Ideologiile se nasc și mor. Istoria modernă ne învață că orice ideologie care anulează libertatea gîndirii, în timp ce o clamează, este, în cele din urmă, învinsă, dar cu multă suferință. Egalitarismul binar amoral, abstractizarea forțată a gîndirii, eliminarea frontală a diferenței prin omogenizare și uniformizare, sacrificarea gîndirii libere și a conștiinței personale, subordonarea literaturii și a întregii culturi scrise față de rigoris-

***Realitatea educației noastre preuniversitare stă sub semnul unui paradox sistemic, care o distorsionează de la bază:* liberalismul manualelor alternative *se află în disjuncție totală cu* formalismul autoritar al evaluărilor naționale.**

mul formal reprezintă nucleul dur și dezumanizant al corectitudinii algoritmice, nucleu de care e posibil să nu fim pe deplin conștienți, sedusi uneori de discursul ei progresist. Dar ea nu are nici o putere în fața acelor profesori, mulți sau puțini, care aleg, împotriva curentului actual din educație, să slujească libertatea gîndirii copiilor și a adolescenților, dăruindu-le astfel o mentalitate bazată pe autonomie, empatie, creativitate și participare. Discernămîntul lor anonim și real este salvator.

Am toată încrederea în ei. Pe unii i-am cunoscut. Copiii și adolescenții crescuți de acești profesori vor face lumea noastră să renască. Dar nu avem deloc dreptul să îi uităm pe toți ceilalți elevi, care nu mai au acces la o educație în acord atît cu nevoile lor firești, cît și cu spiritul manualelor. Cred că este timpul ca evaluările naționale să fie gîndite și *re*-gîndite de profesori, în așa fel încît ele să motiveze, de sus în jos, o educație generoasă cu elevul și cu educatorul lui, capabilă să genereze mentalitate creativă, gîndire liberă și autonomie a persoanei în dinamica socială. —

Mariana BOCA, specialist în literatură generală și comparată și în analiza discursului cultural, s-a născut în 1965 la Rădăuți, în Bucovina. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității București în 1987, unde și-a susținut doctoratul, în colaborare cu Universitatea Clasică din Lisabona. Din 1995 este profesor de literatură și studii comparate la Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării de la Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava. A publicat cărțile *Modernismul între literatură și filozofie* (2002), *Mentalități Europene* (2006), *Memorie și precaritate* (2019), *Memoria textelor și narațiunea canonică* (2019), *Romacierul Camil Petrescu* (2019), *Povești despre omul interior* (2020) și cursurile *Romanul secolului XX. Suport de curs masteral* (2021), *Curs universitar de literatură comparată* (2019). Este colaboratoare a revistelor *Meridian critic* și *Anadiss*. Între 2007-2016 a creat și a condus programe de formare continuă și un proiect european strategic, pe resurse umane, destinate educației preuniversitare.

Girl next door de România

Cristina ISPAS

Păstrîndu-şi ritmul de doi-trei ani cu care ne-a obişnuit de la *Cinci minute pe zi* (Casa de pariuri literare, 2011) încoace, Lavinia Braniște revine, la doi ani după *Sonia ridică mîna* (Polirom, 2019), cu un nou roman, *Mă găseşti cînd vrei* (Polirom, 2021), anunţat ca un roman de dragoste.

Criză continuă, lentă

Roman de dragoste sau mai degrabă nu, *Mă găseşti cînd vrei* păstrează reţeta de succes a autoarei: o tînără femeie, care caută să înţeleagă ce anume îşi doreşte mai exact de la viaţă sau măcar în ce punct al vieţii ei se află, în plan profesional, ca orientare, dar şi în relaţia cu şefii şi colegii de muncă, şi în plan personal, în relaţia cu familia, prietenii sau/şi iubitul, deschide din ce în ce mai mult ochii pe măsură ce traversează o anumită experienţă, transformîndu-se dintr-o persoană nu atît naivă, cît binevoitoare, în rutina ei, într-o persoană decepţionată, care la final îşi învaţă lecţia, devenind un pic mai înţeleaptă.

Perspectiva se răstoarnă pe măsură ce protagonista se scutură de pasivitate şi începe să reacţioneze la ce i se întîmplă, apele călduţe în care pare să se scalde la început devin reci, îngheţate, după care devin iarăşi călduţe etc. Deşi poate părea aşa, nu aş echivala experienţa respectivă cu o criză existenţială, în contextul în care viaţa personajelor Laviniei pare să semene mai degrabă cu o criză continuă, una lentă, care te înghite ca o mocirlă şi te transformă în cineva lipsit de aşteptări.

Tînăra suferă de multe complexe, nu se crede nici foarte frumoasă, nici cu şanse mari de a realiza ceva măreţ în viaţă (din motive mai mult exterioare, nu dintr-o incapacitate structurală), are un simţ al ridicolului un pic prea dezvoltat, este în general lucidă, un pic mîndră, genul „the girl next door", cu care te poţi identifica şi empatiza imediat. Cel puţin pînă la un punct. Temele abordate sînt întotdeauna cele la ordinea zilei: relaţiile interumane deficitare, dinamica puterii, în sistemul ierarhic de la muncă şi în cuplu, lipsa de răbdare sau dezinteresul faţă de celălalt, meschinăria, parvenitismul, conflictul dintre generaţii, într-o societate dominată de haos şi derută, luptîndu-se în acelaşi timp cu un trecut recent problematic şi cu un context global complicat, retrogradă, clasistă şi sexistă.

Steguleţe de avertizare

Povestea începe cu Maria, o tînără angajată a unei multinaţionale, care tocmai se pregăteşte să zboare în Olanda, unde urmează să susţină un interviu pentru un post în cadrul companiei mamă. În avion îl cunoaşte pe Victor, cu care începe o relaţie. Din păcate (pentru coloratura emoţională a cărţii), cititorul nu mai apucă să se bucure de acest moment senin, de intro, al poveştii de dragoste, fiind imediat avertizat că totul o s-o ia la vale, mai devreme sau mai tîrziu. Altfel spus, după despărţire, privind retrospectiv, Maria preia frîiele naraţiunii, pe care o punctează la tot pasul cu comentarii şi observaţii negative (ironii şi autoironii), astfel încît doar anxietatea care a însoţit-o tot timpul în relaţia cu Victor mai ajunge la cititor şi absolut nimic din iubirea iniţială. Devenim, aşadar, încă din start atenţi la modul în care protagonista (şi naratoarea romanului, scris la persoana întîi) începe să lucreze cu înverşunare la pînza de magie pe care o ţese în jurul acestei relaţii, ignorînd semnalele negative pe care altfel le primeşte repede de la noul partener. E ca şi cum propria minte „conspiră" împotriva Mariei, în timpul acestui proces de îndrăgostire, după cum va puncta ea însăşi mai încolo.

Cu alte cuvinte, dacă în povestea dintre cei doi ni se spune că Victor a deţinut controlul („L-am lăsat să facă ce ştie. Să conducă el jocul"), în toate modurile posibile, financiar, prin faptul că e plin de secrete şi nu îi împărtăşeşte Mariei, în general, nimic despre ceea ce face, unde munceşte, cu cine se vede etc., şi inclusiv în pat, unde are tendinţa să fie uşor brutal, Maria deţine acum controlul asupra poveştii şi nu lasă cititorul să uite asta nici o clipă. Autoarea povesteşte/explică un pic prea mult, înfigînd încontinuu steguleţe de avertizare pe marginea unor evenimente altfel destul de firave. Plus că mai avem şi relaţiile de cuplu din fundal, care repetă dinamica negativă existentă în cuplul principal. Bogdan şi Andrada, fratele şi cumnata lui Victor, care locuiesc într-o vilă identică şi lipită de a lui, exemplifică prin relaţia lor violentă cum ar fi arătat pînă la urmă relaţia dintre cei doi actanţi principali, dacă ar fi rămas împreună. La fel cum şi relaţia părinţilor Mariei o oglindeşte foarte bine pe cea a fiicei: precum Victor, tatăl este în acelaşi timp cel puternic, cel charismatic, cel care cîştigă mai bine şi cel care şi-a înşelat partenera. De altfel, prin exemplul pe care l-au dat, părinţii poartă şi o parte semnificativă din vina pentru şirul de relaţii toxice prin care trece fiica lor. Cu alte cuvinte, povestea devine repede previzibilă, în timp ce personajele nu reuşesc să depăşească nivelul unor tipologii. Urmărim simetriile, fără mare efort, practic unim punctele, înghiţim concluziile şi învăţăm (eventual) lecţia.

Romanele Laviniei Braniște nu propun soluţii, ci doar expun o stare de fapt, ceea ce nu este deloc greşit, cum nu e neapărată nevoie nici ca romanul să fie empowering, doar că, aşa cum sînt îmbinate elementele poveştii aici, un spaţiu important (de discuţie) rămîne gol, imposibil de neglijat.

Tot farmecul cărţii (imposibil de negat) se bazează astfel pe claritatea structurii (pe principiul maximei eficienţe), pe limpezimea stilului şi mai ales pe uşurinţa cu care respectivele tipologii pot fi identificate în realitatea imediată şi pe mesajul pedagogic, feminist, al cărţii. Nu e puţin, dar nu e nici o provocare (la vreo discuţie).

Revenind, deşi la nivel declarativ protagonista încearcă să ne asigure că Victor are şi părţi bune, impresia finală rămîne aceea că omul e total greşit. Absolut toate calităţile lui, aceea de a fi foarte protector cu cei apropiaţi sau aceea de a face omul să se simtă înţeles şi apreciat, ajungînd să fie privite pînă la urmă ca defecte, tipul fiind, de fapt, foarte posesiv şi secretos. Este, încă o dată, subliniată ideea că ne putem păcăli singuri foarte uşor, pînă cînd ni se ia, în sfîrşit, ceaţa de pe ochi şi începem să vedem lucrurile într-o cu totul altă lumină.

Singurătate, exasperare şi urîţenie interioară

Maria ne este, aşadar, prezentată 100% ca o victimă (la fel şi Andrada şi mama Mariei), în timp ce Victor este călăul, care profită din plin de numeroasele ei slăbiciuni, dar şi/mai ales de atmosfera din societate (opresivă şi plină de prejudecăţi la adresa femeilor, cum o ştim). Sau, cu alte cuvinte, orice ar spune Maria, prin vorbe, într-o anemică încercare de a mai salva cîte ceva din fostul partener, pînă la urmă o trădează vocea. Vorbim aici despre o voce foarte critică aruncată asupra tuturor personajelor (bifăm colegii de muncă, superficiali, familia, iubitul, familia iubitului, toate cuplurile din carte, toţi sînt praf), care se mai îndulceşte pe parcurs (doar faţă de familie şi vorbim doar despre resemnare), şi despre o concluzie tristă, fără a fi însă şi tragică. Nimic nu se rezolvă, nu există happy-end în realitate, dar tu mergi înainte, trăieşte-ţi viaţa, cititorule. Înoată mai departe prin apele călîi. În orice caz, este clar că nu o poveste de dragoste avem aici, ci o poveste dezolantă despre imposibilitatea relaţiilor pentru cei care nu sînt dispuşi să renunţe la luciditate şi la respectul de sine, despre singurătate, exasperare şi urîţenia interioară a (cam tuturor) oamenilor, că tot e Maria supărată mereu pe ideea de frumuseţe interioară. E o perspectivă care se vrea tranşantă, dar care mi se pare totuşi simplistă. Maria se descarcă şi trebuie să o asculţi, cam la asta se reduce tot. Nu prea există posibilitatea vreunei discuţii sau a unui dialog (în nici un caz cu „tabăra adversă"). Tema fanatismului religios, în care cade tatăl Mariei, putea constitui un fir alternativ interesant al naraţiunii, dar acest lucru nu se întîmplă. Rămîne doar o altă temă de actualitate aruncată în mix.

Şi tot vocea foarte critică este responsabilă şi de faptul că personajele feminine centrale ale Laviniei nu te conving niciodată să te declari 100% de partea lor, chiar dacă eşti dispus să le ierţi multe greşeli pentru asta. În primul rînd, Maria ocupă tot spaţiul din roman, nu te lasă deloc să uiţi că te afli în acel tabloul deprimist al prezentului din mintea ei. Pe de o parte, avem un roman cu o bine-venită tematică feministă, Lavinia atingînd aici o problemă socială importantă, violenţa domestică, în timp ce femeile cred că îşi merită soarta (Andrada), iar pe de altă parte, avem un personaj central cu care ne este greu să empatizăm pînă la capăt, oricît de mult ne-am dori asta.

În primul rînd, înţelegem foarte greu nevoia de independenţă pe care Maria şi-o manifestă faţă de părinţi, care pare exagerată, aşa cum este gestionată în roman, şi încă şi mai greu modul în care ea se abandonează cu totul în braţele lui Victor şi se autoizolează (îngustînd mult aici perspectiva socială). În acelaşi timp, nu are nici vocaţie de eroină, nu face nici un efort de a o salva pe Andrada, nu are nici un chef să intervină în problemele părinţilor, iar de cîte ori vrea să-l părăsească pe Victor, fuge pur şi simplu.

Spaţii goale, unul şi acelaşi personaj

Se insistă foarte mult pe dinamica de putere dintre personaje, doar că, lăsînd-o la o parte pe Maria, backgroundul lor este aproape inexistent. Şi nici măcar în cazul Mariei nu se poate explica chiar totul prin părinţi, în timp ce despre relaţiile ei anterioare nu ştim decît că au eşuat şi prieteni nu pare să aibă. Pînă şi spaţiile fie sînt complet goale (vila lui Victor), fie se golesc (casa părinţilor Mariei), fie sînt doar impersonale (garsoniera închiriată a Mariei), fie, pur şi simplu, insuficient descrise. Şi asta în contextul în care cam totul se petrece în interior.

S-a mai spus că romanele Laviniei nu propun soluţii, ci doar expun o stare de fapt, ceea ce nu este deloc greşit, cum nu e neapărată nevoie nici ca romanul să fie empowering, doar că, aşa cum sînt îmbinate elementele poveştii aici, un spaţiu important (de discuţie) rămîne gol, imposibil de neglijat. Şi nici finalul, rotund şi simbolic, nu este nici pe departe atît de liniştitor sau de eliberator pe cît se vrea, în contextul în care personajul nu reuşeşte să se facă plăcut/înţeles în totalitate, ci doar să îl descrie pe celălalt (Victor, aici) ca fiind cineva cu mult mai rău. Şi nici nu putem vizualiza nimic din ce s-ar putea întîmpla mai departe cu Maria, care ar putea fi viaţa ei de aici încolo. Avem de a face cu o *girl next door* cam prea cinică, care pînă la urmă mai mult ne închide decît ne deschide uşa.

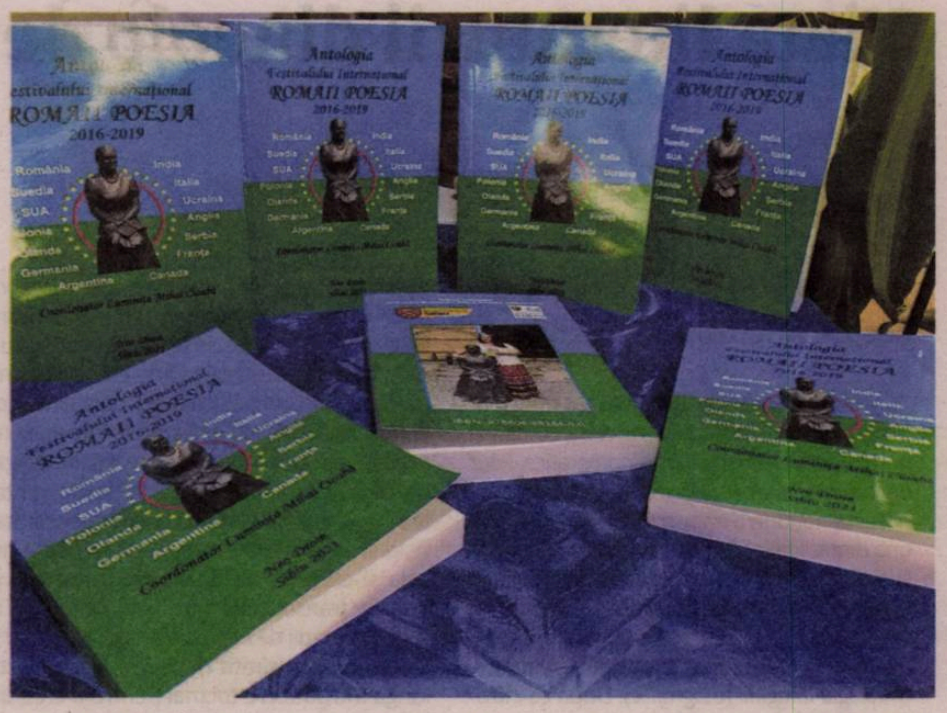
Trebuie să revin, acum, la observaţia pe care o făceam mai demult în legătură cu personajele feminine din prozele scurte ale Laviniei, care, în ciuda numelor diferite, erau practic unul şi acelaşi personaj („De la probleme existenţiale la nevoi vitale", *Observator cultural*, nr. 719, 17 aprilie 2014), pentru că acelaşi lucru se întîmplă şi în cazul romanelor ei. Indiferent că se numeşte Cristina (*Interior zero*), Sonia (*Sonia ridică mîna*) sau Maria, personajul rămîne practic neschimbat (cam aceeaşi vîrstă, profil social, psihologic, aceleaşi probleme). Este şi motivul pentru care prozele ei continuă să fie privite ca fiind nişte autoficţiuni. De altfel, fără Cristina şi Sonia în minte, probabil că Maria ne-ar părea şi mai puţin închegată ca personaj. Doar temele se schimbă (sau se rotesc ca pondere), în ton cu evoluţia societăţii. Ceea ce nu ar constitui o problemă în sine, dacă nu s-ar repeta atît de mult şi schema narativă şi dacă personajul central s-ar dezvolta mai mult de la o carte la alta.

În concluzie, deşi proza Laviniei Braniște rămîne seducătoare prin uşurinţa pe care o oferă la lectură, familiaritatea personajelor şi a situaţiilor, limpezimea frazei (pe filiera minimalismului american), mai ales că în acest ultim roman autoarea atinge noi performanţe stilistice, tehnice, prin relevanţa observaţiei sociale, temele alese etc., *Mă găseşti cînd vrei* nu aduce nimic nou în contextul operei autoarei (în afară de un pic de curaj în plus în abordarea temei feministe). —

Lavinia BRANIŞTE

Mă găseşti cînd vrei
Editura Polirom, 2021, 200 p.

Călătorie în Țara Nimănui



Nora IUGA

Ciudat acest Crăciun în plină pandemie, ca un arest la domiciliu și fără nici o felicitare, nici un telefon... tinerețea-i pe pîrtiile de schi, iubirea-i pe pîrtiile de schi, zăpada-i pe pîrtiile de schi și... în prima luni, imediat după întoarcerea lui Moș Crăciun la căsuța lui din Nordul îndepărtat, găsesc, „o, ce veste minunată!", în cutia de scrisori o carte: *Antologia Festivalului Internațional „Romaii Poesia" 2016-2019*. Coordonator: Luminița Mihai Cioabă. O deschid cu nedumerirea copilului uimit că Moș Crăciun a venit de data asta nechemat.

Poesia Romaii – nu știam că se numește așa, nu-mi era complet necunoscută, fiindcă din orice ascunzătoare s-ar afla, acest besmetic ori tragic dans al cuvintelor mă cheamă după miros așa cum stîrnește adulmecarea sîngelui sălbăticiunea din animal. Dar iată cum mă las contaminată și... să revenim așadar la cadoul meu de Crăciun, venit parcă, într-adevăr, de pe alte tărîmuri.

Poezia acestui neam, care poartă în menirea lui originară ca pe un blestem chemarea drumului și a unei libertăți absolute, făcîndu-l greu de suportat pentru cei mai mulți, datorită inadaptabilității la constrîngerile sociale, are în schimb ceva din cruditatea copilului care nu crede, în plină pandemie, că există moarte și-și continuă jocul frenetic fără martori. În cap îmi cîntă acum brusc versul lui Blaga „dați-mi un trup/ voi munților, mărilor/ dați-mi alt trup/ să-mi descarc nebunia din plin".

E cazul să revin cu picioarele pe pămînt! Așadar, antologia, sosită la mine din cele patru vînturi, spun asta fiindcă această carte, apărută la Sibiu, prima Capitală Culturală Europeană a României, găzduiește între copertele ei poeți romi din 14 țări ale lumii: România, Suedia, SUA, Polonia, Olanda, Germania, Argentina, India, Italia, Ucraina, Anglia, Serbia, Franța, Canada.

Cea mai bine reprezentată în acest turnir captivant ste Serbia, care posedă poeți romi de primă mînă. Îmi permit să fac această apreciere, fiindcă am mai avut ocazia să-mi cadă în mînă, în Germania, o culegere de poezie romaii din Serbia, care m-a marcat prin comparațiile și metaforele rupte direct din viața și ocupațiile zilnice ale acestei etnii, care se pare că refuză orice împrumut. În acele poezii, buzele iubitei sînt de boia, burta, o tingire, picioarele, două poteci care se desfac la intrarea în pădure... Înarmată cu aceste sumare cunoștințe, firește că m-am apucat să citesc cu o curiozitate greu de stăpînit, de colo și de colo, cum culegi stafidele dintr-un cozonac!

Ca de obicei, las cartea să se deschidă unde vrea... Ce coincidență, tot Serbia, poetul se numește **Bajram Haliti**, n.1955, la Kosovo. Reperul tragic în lirica lui rămîne Auschwitzul: „Ca o frunză/ arzi în foc/ vezi oase țigănești/ cum devin mai albe zi de zi/ chiar lîngă tine/ și-acolo dedesubtul tău/ linia nesăbuită a umanității...".

*

Și-acum cartea se deschide la **Jessica Reidy** (USA). Oare cum scrie o tînără poetă romă din America? „Dar e dimineață/ și-s corb deasupra patului meu/ inițialele tale// Cînd te iubesc/ iubesc chiar și monstrul tău/ monstrul tuturor zeilor/ și nu trebuie să înțeleg/ număr penele pe care le coboară corbii/ pe podeaua din lemn de esență tare/ și interpretează suma/ numărînd filigranul în palmele mele...". Absolut fascinant cum apar corbii în versurile unei tinere rome ca unii care îi poartă culoarea și-i numără banii din palmă. E teribil cum cei adevărați sînt stigmatizați de marca lor ancestrală.

Și iată, trecem Oceanul înapoi și ajungem la un poet rom, olandez: **Orhan Galjus** e director executiv la Radio Patrin și una dintre vocile poeților romi, cunoscute pe scena internațională. Iată o poezioară intitulată *Soare*: „În lumina ta învăț să iubesc/ În frumusețea ta cum să fac poezii// Dansul tău e ușor în sufletul meu/ Și nimeni nu te vede/ Ești propria mea lumină/ Și vederea ta/ Devine arta sufletului meu".

Și iar Serbia! Mă gîndeam să nu favorizez pe nimeni în selecția mea, dar **Maja Familic**, n.15 februarie, la Novi Sad, mă trage de mînecă: „Cînd din nou în viața ta/ intru cu pas liniștit/ lasă-mă să stau lîngă tine/ acolo unde buruienile devin flori/ lasă-mă să fiu judecată în locul tău// trupurile noastre-s fibre de sticlă încurcate/ o să vină un ceas cînd se vor sparge/ zdrobite-n bucăți/ eterne-s doar sufletele/ eu voi dansa după muzica vîntului/ de-i potop sau de-i secetă totuna...".

Ia să vedem ce mai scriu poeții romi din Argentina. Și eu am fost la Buenos Aires și-am băut o cafea în cafeneaua unde masa lui **Borges** este punct de atracție. Poetul rom la care s-a deschis cartea se numește **Jorge M. Fernandez Bernal**, originar din Rusia și stabilit în anul 2000, definitiv, la Buenos Aires. Iată ce ne spune în poemul *Trist*: „Bunicul meu zicea mereu «noroc și blestem»/ nouă cînd eram copii de-asta nici că ne păsa/ drumu-i bun, dar te și trădează/ nu poți ști unde-i impionul/ el lucrează egal unde ești/ te alungă tocmai cu ce-ți dă bucurie/ ca bomboana-n gură/ e acolo ca să te înșele...".

Și tot dînd paginile ajungem în Italia, unde facem cunoștință cu **Santino Spinelli**, n. Pietrasanta. Scrie eseuri și poezii. Predă la Universitatea din Bologna lingvistică și literatură, dar și muzică: „Eu, fiul vîntului, părinte/ al călătoriei fără hotare/ întinse cîmpii cu iarbă mi-au fost culcuș/ de răsuflarea cailor puternici/ și dulce cîntec al păsărilor/ urechile mele s-au bucurat// Frunzișul arborilor mi-a călăuzit/ călătoria fără hotare/ apele și întinsul pămîntului/ cerul și lumina soarelui/ mi-au încălzit zidurile bine rostuite/ mă țin departe de flori o închisoare cu gratii/ cîntecul spart al unei păsări fără nume/ mă cheamă la fereastră/ o pasăre necunoscută/ cu aripile frînte/ încearcă să zboare/ dar se prăbușește neauzită/ ca o picătură în rîul în care plutesc...".

Aș putea să dau infinite exemple din această carte de poezie sută la sută existențială, care cîntă dorul nesfîrșit al eternului nomad, unde singurul mobil cu încărcătură pronunțat politică e Auschwitzul. Curios, fără nici un accent de revoltă! Mai mult ca supunere în fața sorții. Această atitudine amintește rolul destinului din tragedia antică... Ceea ce este, în general, cu adevărat tulburător în poezia romaii este înlocuirea mesajului declarat cu „spunerea de sine", dintr-un jet continuu activ, țîșnind fără întrerupere din tumultul interior al unei forțe existențiale în care totul este destin, Auschwitzul fiind, în această poezie, polul tragic.

*

Dar cartea se deschide din nou, și tocmai cînd mă gîndeam să închid această superbă călătorie printr-o nesfîrșită țară a nimănui, în care ți se arată fața nevăzută a „necunoscutului urît" pe care am învățat de veacuri să-l îngropăm în noi pînă la dispariție... iată, din nou, o poetă din Los Angeles, **Cecilia Woloch**, o poetă peste care nu pot trece, așa cum e greu să ieși la mal dintr-un torent care erupe în valuri de lavă vulcanică: „Într-o noapte, două tinere călăreau/ fără șa în pădure/ și pădurile ardeau/ doi cai împrumutați/ doi băieți de-ai locului/ de mijlocul cărora ne țineam strîns fiecare/ sora mea și cu mine// și pădurile ardeau/ tropotul copitelor, fumul și mirosul înțepător de sudoare a băieților/ de-ale căror talie ne țineam sora mea și cu mine/ alergînd printre flăcări cu cerul aprins în gurile noastre// tropotul copitelor, fumul și sudoarea înțepătoare a băieților/ și inima strigînd: a mea/ și tropoteau printre flăcări cu cerul în gurile noastre/ copacii devenind aurii, apoi purpurii și apoi albi// și inima strigînd: a mea/ lumea sălbatică și încărcată de lumină/ copacii deveneau de aur/ apoi purpurii apoi albi/ arzînd în întuneric, iar noi eram fetele sălbatice-i lumi încărcate de lumină/ în pădurea de lîngă casa noastră – ne-am fi putut întoarce/ vedeam luminile din jur/ cum ardeau în întuneric, eram niște fete care călăreau doar de plăcere // sora mea și cu mine, aproape de pericol,// iar caii ne-ar fi dus acasă// doi cai împrumutați, doi băieți ai locului/ sora mea și cu mine – aproape de pericol, dorința/ într-o noapte tinere și fără șa/ călărind în pădure".

Și ce se mai poate spune?! Sînt proiectată într-o lume scăpată din „imediat", o lume a unei sălbăticii sacre... cu ce este mai prejos această **Cecilia Woloch** decît **Federico García Lorca**, și el de aceeași etnie, sau decît oricare dintre premianții Nobel ai ultimilor ani?!

Alcătuirea și apariția acestei antologii ar trebui să fie o revelație pentru țara noastră, care putea să aibă un beneficiu inestimabil, dacă ar fi acordat mai multă atenție în promovarea valorilor artistice ale acestui neam care reprezintă un zăcămînt inestimabil.

Luminița Mihai Cioabă, ea însăși poetă, a realizat o excelentă antologie de romaii poesia a unor poeți „pur-sînge" de etnie romă, a căror selecție și traducere în limba română îi aparține. În majoritatea textelor antologate, un număr considerabil fiind traduse de sora ei, **Violeta Cioabă,** care demonstrează un fin simț al verbului. Mai există în carte și nume ale unor traducători foarte buni, de care n-am auzit pînă acum: **Ioan Radu** sau **Harris Thakur**, traducători din engleză în hindi, sau **Magdalena Laszlo-Kutiuk**, care a tradus cunoscutul poem *Păpușa* de **Lina Kostenko** (Ucraina).

Ajunsă cu lectura la sfîrșitul volumului, rămîn fără grai! Pagina care încheie cartea, înainte de grupajul foto, are un titlu care-mi sună oarecum cunoscut: *Culisele ascunse ale sufletului*, și numele semnatarului e... **Nora Iuga**. Pentru o clipă sînt derutată. Nu-mi mai amintesc cînd și cu ce ocazie i-am dăruit Luminiței Cioabă acest text. Oricum, apariția mea în onorabila postură a celui care are ultimul cuvînt îmi dă senzația că sînt scoasă în lume din carantina pe care singură mi-am impus-o... dar pe urmă încep să rîd, invadată de o legitimă bucurie.

În fond, noi toți cei angajați în schimbul de noapte al poeziei facem parte din aceeași echipă! —

www.polirom.ro

- Bernard-Henri Lévy
  Pe urmele celor fără nume eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Bernhard Schlink
  Culorile despărţirii eBook
  Traducere din limba germană
  şi note de Mariana Bărbulescu
- Nichita Danilov
  Simfonia mută eBook
- Nicu Gavriluţă
  De ce ne plac supereroii? eBook
  Mitologia şi simbolistica filmelor Marvel

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Viața literaturii dincolo de literatură

Cezar GHEORGHE

Pentru un cinema impur sau despre impuritatea mediilor

În 1950, André Bazin a publicat unul dintre textele seminale pentru ceea ce astăzi numim teoria adaptării cinematografice, *Pour un cinéma impur. Défense de l'adaptation*. Această noțiune a impurității mediului a fost una dintre ideile care l-au scindat pe Bazin însuși, a cărui teorie despre ontologia mediului cinematografic poate fi definită ca fiind de tip esențialist, așa cum o poate confirma probabil cel mai citit și mai citat text bazinian – *Ontologia imaginii fotografice*). După ce introduce noțiunea de cinema impur, în 1951, Bazin dedică un alt text important filmului lui Robert Bresson, *Jurnalul unui preot de țară*. Un film care are la bază, după cum știm, romanul omonim al lui Georges Bernanos. Vorbind despre relația dintre romanul lui Bernanos și filmul lui Bresson, teoreticianul francez arată că relația dintre fidelitatea față de textul-sursă și creația reprezentată de film poate fi definită ca o dialectică între cinema și literatură. Nu ar fi vorba despre ceea ce astăzi am numi o „traducere" transmedială, ci de a construi „o operă secundară avînd romanul ca fundament". Analiza lui Bazin arată că ceea ce este problematic nu presupune a impune o judecată de valoare sau de a folosi un limbaj, încărcat de nuanțe morale, care să vorbească despre o fidelitate sau de o trădare a textului inițial, ci un nou tip de creație estetică, despre „romanul așa-zis multiplicat de cinema", în care multiplicarea poate fi înțeleasă și ca o amplificare a unor trăsături independente de mediu sau chiar, dacă am interpreta afirmațiile sale, transmediale. Dar să lăsăm deocamdată deoparte această discuție despre purituatea/ impuritatea mediilor artistice care, dacă ne-am întoarce îndeajuns de mult timp în istorie, poate începe cu Lessing, și să vorbim despre ceea ce în ultimii aproape douăzeci de ani a devenit cunoscut ca *World Literature*. Într-unul dintre principalele texte inaugurale ale disciplinei (*What is World Literature?*, Princeton University Press, 2003), David Damrosch propune o definiție tripartită, care include noțiunile de lume (*world*), text și cititor. Așadar, literatura mondială ar fi o „refracție eliptică a literaturilor naționale", un tip de scriitură care are de cîștigat odată cu evenimentul traducerii și, ceea ce este foarte important pentru studiul despre care voi scrie în continuare, literatura mondială nu este „un set de texte canonice, ci un mod de a citi", deschizînd prin această ultimă parte a definiției posibilitatea de a gîndi noțiunea de *circulation of literature* într-un sens extins. Ducînd mai departe această investigație, ne putem gîndi la modul în care literaritatea poate fi definită nu numai prin specificitate, ci și prin modul în care aceasta poate circula și călători, nu doar prin traducere și transfer transcultural într-un alt timp și loc, ci și în alte medii de expresie artistică, cum ar fi cinemaul. Am simțit nevoia să fac această lungă introducere tocmai pentru a crea un cadru de discuție pentru cartea publicată de Delia Ungureanu, *Time Regained: World Literature and Cinema*, apărută în ultima parte a anului trecut la Editura Bloomsbury Academic. Întrebarea de la care pornește autoarea este legată tocmai de noțiunea de circulație a literaturii evocată mai sus – „circulația literaturii prin intermediul filmului sau a filmului prin intermediul literaturii" (p.5).

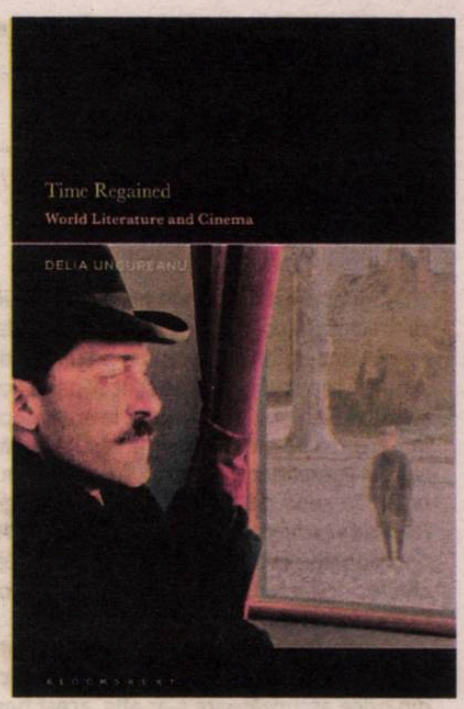
World Literature și World Cinema – discipline înrudite

Deși își ca punct de sprijin teoretic noțiunea de „cinema impur" teoretizată de Bazin, Delia Ungureanu nu își propune un studiu al adaptării cinematografice pornind de la literatură, ci o cercetare care vine să investigheze „circulația ideilor [...] care devin altceva într-un alt mediu". Cu alte cuvinte „ideile" care transgresează granițele dintre cele două medii, ajungînd să satisfacă acea sarcină trasată și de Bazin, acea posibilitate de a multiplica și amplifica literatura, de a o „reconstrui" prin intermediul protocolului specific de reprezentare al filmului. Știm însă că Bazin avea în minte adaptarea cinematografică ce pornește de la textele literare (romanul în mod particular) atunci cînd a introdus ideile sale despre impuritatea mediului cinematografic. Însă Delia Ungureanu propune o maximalizare a conceptului de impuritate medială, extinzîndu-l la genurile și speciile literare, observînd că „acolo unde Bazin se referă la romanul modern, „voi considera literatura ca presupunînd o suprapunere mai complexă de concepte și genuri. Romanul însuși nu este un concept unitar și neatins de timp, nici genurile nu sînt vreodată pure" (p.6). La fel ca și în cazul cinemaului, romanul însuși este o formă îndeajuns de democratică pentru a asigura permeabilitatea sa la „idei" externe dinspre poezie, teatru sau arte precum arhitectura, pictura sau sculptura. Citîndu-l pe Jacques Bourgeois, Bazin menționează afinitatea dintre romanul proustian și formele cinematografice. Contrar opiniilor mai tinerilor săi prieteni de la *Cahiers du cinema*, care aveau să lanseze în mod spectaculos Noul Val Francez, acesta recunoștea rolul adaptării cinematografice pornind de la literatură și afinitatea romanului modern american cu filmul. Însă lucrul și mai interesant de investigat în opera lui Bazin mi se pare tocmai această idee că cinemaul ne poate face să redescoperim, în alt mod, operele literare. Avem de a face cu o virtualitate susținută tocmai de această contradicție – pe care sînt sigur că recenta ediție de *Écrits complets* (MACULA, 2018) o va deconstrui – între ontologia bazinană a cinemaului și conceptul de cinema impur. Așadar, urmărind acest impuls bazinian, cartea Delia Ungureanu își propune să extindă conceptul de *circulație a literaturii* spre o mișcare cu două sensuri – în direcția disciplinelor *World Literature* și *World Cinema*. O carte cu o perspectivă mixtă, așa cum traducerea termenului lui Bazin în limba engleză o sugerează, *Time Regained*... nu „se mișcă dinspre literatură spre cinema, ci există simultan în ambele domenii"(p.7) de studiu, cineaștii incluși în carte producînd atît prin intermediul literaturii, cît și prin intermediul filmului o noțiune mult mai fluidă a „realității" atît de prețuite de Bazin, dar și lecturi ale literaturii mondiale pe care studiile consacrate acesteia nu ar fi reușit să le genereze pe cont propriu. Ni se propune spre analiză o adevărată „rețea de afinități elective" care se configurează prin intermediul unor cineaști și scriitori precum Méliès, Brian Selznick, Martin Scorsese, Tarkovski, Proust, Yourcenar, Kurosawa, Virginia Woolf, Stephen Daldry, Michael Cunningham, André Breton, Raul Ruiz, Cao Xueqin, Wong Kar-wai sau Paolo Sorrentino.

Temporalitatea literaturii și temporalitatea filmului

Intuiția fundamentală a cărții se regăsește în titlu. La fel ca și muzica, atît literatura, cît și și filmul sînt arte eminamente temporale, deoarece adesea ele se prezintă sub forma unor derulări în timp, afirmîndu-și astfel diferența față de arte spațiale precum pictura sau sculptura. Cele două arte analizate se întîlnesc în construcția temporală pe care o propun. E drept că temporalitatea literaturii diferă față de temporalitatea filmului, dar transferul de structuri temporale nu este imposibil[1]. De fapt, cred că ceea ce este extrem de provocator în cartea Deliei Ungureanu este această analiză a modului în care între literatură și cinema se schimbă mai multe tipuri de temporalități. Iar acestea pot fi, așa cum ne arată diferitele studii incluse în volum, de inspirație proustiană, suprarealistă, pot presupune istoria tehnologiei cinematografice și a iluziei cinematografice (*Hugo*) sau pot readuce în discuție modernismul literar (*The Hours*) și temporalitatea interiorității etc.

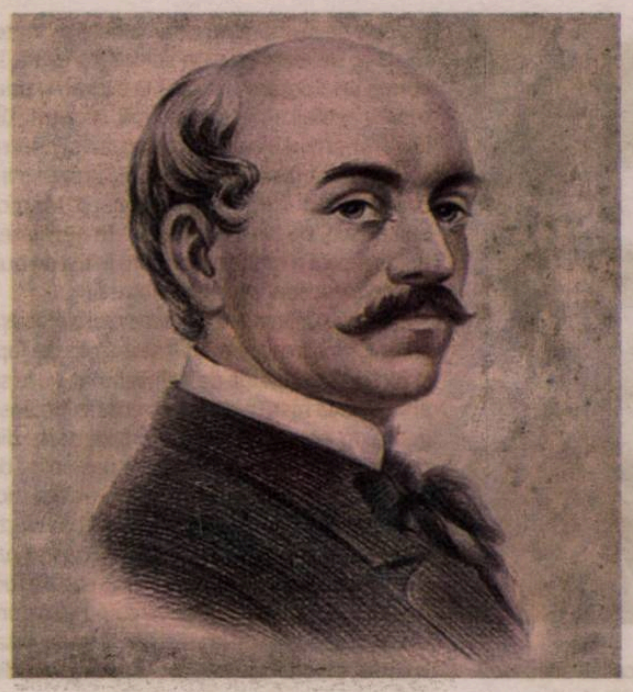
Dincolo de analizele extrem de interesante realizate de Delia Ungureanu, cred că meritul volumului apărut la Bloomsbury rezidă în moștenirea teoretică și metodologică pe care o lasă în urmă. Prea mult timp studiul literaturii și studiul filmului au rămas închise ermetic în propria lor carcasă metodologică. De ce să nu căutăm utilitatea metodelor perfecționate în studiul literaturii pentru analiza filmului și a relației sale cu literatura de vreme ce nici creatorii, fie că aceștia sînt scriitori,regizori, pictori sau sculptori, nu își asumă întotdeauna în mod radical granițele dintre arte? În spațiul cultural local, îmi vin în minte filmele lui Radu Jude, în care tradiția literară a eseului critic își găsește o împlinire de anvergură. De ce să închidem granițele studiului academic în condițiile în care cercetarea în cadrul umanioarelor pierde deja teren semnificativ în fața științelor tari? Ceea ce *Time regained*... ne arată este că din întâlnirea dintre literatură și cinema se nasc noi forme și un tip de gîndire hibridă care se poate regăsi deja în construcția fantasmatică a cititorului și a spectatorului de film. Transferurile de orice tip s-au dovedit extraordinar de bogate de-a lungul istoriei artei. Odată ce autonomizarea fiecărei arte în interiorul cîmpului artistic este depășită și încheiată, posibilitatea unei noi evoluții se deschide, o evoluție care preia logica rizomatică a modelului oferit de Internet, în care hibridizarea mediilor de expresie devine condiția de bază a dezvoltării expresiei artistice, iar *„ideile"* transferate între diferitele arte intră într-o economie globală, construindu-se nu doar o *„Republică Mondială a Literelor"*, ci un model global de înțelegere a dinamicii și relațiilor dintre arte. Una dintre cărțile-eveniment ale anului trecut despre viața literaturii dincolo de literatură, *Time Regained: World Literature and Cinema* ne invită să ne gîndim serios la afirmația lui Noel Carroll: *Uitați mediul, urmăriți mișcarea – mișcarea istoriei și mișcarea imaginilor*! Iar din asumarea acestei atitudini nu vor avea de cîștigat decît literatura și filmul și, în ultimă instanță, cititorii și spectatorii. —



Delia UNGUREANU

Time Regained: World Literature and Cinema
Bloomsbury Academic,
New York, 2021, 312 p.

1. Pentru analiza diferenței dintre temporalitatea literaturii și temporalitatea filmului, dar și despre modul în care structurile temporale pot circula transmedial de la literatură la cinema vezi propriul meu studiu – Gheorghe, C. (2021). Time and Description in *Sátántangó* and *The Melancholy of Resistance* (Novel into Film), Journal of World Literature, 6(3), 381-396.



Din nou, despre dramele lui Alecsandri

Octavian SOVIANY

Cu *Despot Vodă* Alecsandri abandonează subiectele contemporane şi revine la drama istorică, oprindu-se asupra lui Ioan Heraclid, zis Despot, care a domnit în Moldova între 1561 şi 1563. Figura acestui aventurier, cu origini incerte în insulele greceşti. îl atrăsese şi pe Bolintineanu, care, înaintea lui Alecsandri, scrisese o dramă avîndu-l pe Despot ca protagonist. Mircea Ghiţulescu nota că această piesă „pare transcrierea brută în proză a unui material documentar foarte rebel. În schimb este una dintre dramele cu cea mai bogată intrigă din literatura română".

Ruy Blas şi Despot Vodă

Replica lui Alecsandri va fi o dramă în versuri, inspirată din cronica lui Ureche, una „a măririi şi prăbuşirii", comparată adeseori cu celebrul *Ruy Blas* al lui Victor Hugo. Într-adevăr, cele două piese se aseamănă prin subiect: înălţarea unui om cu origini foarte umile pînă la poziţiile sociale cele mai înalte. Dar între protagoniştii lor există mai degrabă deosebiri decît asemănări. Ruy Blas e o natură romantică şi sentimentală, un idealist. Iniţial apare în ipostaza unui simplu lacheu, îndrăgostit în taină de regina Spaniei; din ordinul stăpînului său, Don Salluste de Bazan, ce îi cunoştea secretul şi dorea să se răzbune pe suverana care îl surghiunise, Ruy Blas îşi schimbă identitatea, devine Don Cezar de Bazan, este prezentat la curte sub această identitate de Don Salluste, reuşeşte să cîştige dragostea reginei, ajunge amantul ei şi este ridicat la demnitatea de prim ministru. Dar atunci cînd stăpînul său îi cere să participe la o intrigă care urmărea s-o compromită pe suverană, făcînd publică legătura ei cu un om de rînd, eroul refuză, îşi dezvăluie reginei adevărata lui identitate şi se sinucide, făcînd să eşueze planurile lui Don Salluste. În acţiunile sale Ruy Blas e motivat doar de dragoste, nu are planuri de mărire, e cu desăvîrşire străin de orice ambiţie, de orice interes şi rămîne, de la începutul şi pînă la sfîrşitul piesei, doar un îndrăgostit.

Despot e în schimb un ambiţios bîntuit de nebunia grandorii, ce descoperă că Moldova e tocmai locul unde aspiraţiile sale pot fi duse la împlinire. Ajuns odată aici, cu ajutorul boierilor, mai cu seamă al lui Moţoc (căruia îi făgăduise că îi va lua fiica în căsătorie) şi al nobilului polonez Lasky (a cărui soţie era amanta lui Despot), îl răstoarnă din scaun pe Vodă Lăpuşneanu şi ia locul acestuia pentru a fi detronat apoi, la rîndul lui, cu sprijinul poporului, de mai-marii ţării grupaţi în jurul lui Tomşa. În ciuda aparenţelor, care îi conferă o anumită prestanţă, protagonistul dramei lui Alecsandri e, cel puţin într-o primă aproximare, un „ciocoi" plămădit din aceeaşi substanţă ca şi Lipicescu, iar pe deasupra mai e şi „străin", grec, precum Kir Iani din *Lipitorile satului*, două motive suficiente pentru ca dramaturgul să-l privească cu ostilitate. Şi dintr-o asemenea perspectivă, piesa lui Alecsandri e mai mult o transpunere într-un alt registru şi în alt context istoric a temei din *Boieri şi ciocoi* decît o replică la *Ruy Blas*.

Desigur, năzuinţele lui Despot sînt mult mai înalte decît cele ale lui Lipicescu; deşi e un „calic" şi un „vîntură-lume", el dispune de mijloace de persuasiune impresionante, care îl vor ajuta să-şi realizeze ambiţiile. Este un actor extraordinar şi un nemaipomenit seducător, căruia nu-i poate rezista nimeni sau aproape nimeni: nici doamna Ruxandra, nici boierii de la curtea domnească, nici Laski, nici soţia lui, Carmina, nici vicleanul Moţoc, nici fiica lui, Ana.

Spre deosebire de sentimentalul Ruy Blas, Despot nu iubeşte pe nimeni, dar se pricepe de minune să dobîndească dragostea femeilor, de care se foloseşte pentru a-şi realiza planurile politice. La farmecele lui rămîn imuni numai „românii adevăraţi" ca boierul patriot Tomşa, sau ca plăieşii Jumătate şi Limbă Dulce, reprezentanţii „opiniei populare". Şi nebunii, de felul lui Ciubăr Vodă. Atunci cînd Moţoc îl propune pe Despot ca domn, Tomşa ripostează: „Un bizantin!/ Un grec!... Ce! oare-n ţară nu creşte decît spin?/ Ce! tot pămîntul nostru e în aşa sterpire,/ Şi neamul nostru ager e în aşa-njosire/ Cît pe moşia noastră să nu găsim un pom/ Şi pentru tronul ţării să nu găsim un om!/ Unde-am ajuns, o! Doamne? Ce ţi-am greşit noi ţie/ Ca un boier de-ai ţării, un moldovan să vie/ C-un zvînturat de mînă, să ni-l arunce-aici/ Ca domn, cum se aruncă pomana la calici!/ Ruşine, fărdelege, batjocură, trădare!/ [...] O! Moţoace, mă jur: păcatul mare/ Că n-ai intrat, bătrîne, de viu chiar în mormînt/ C-un ceas mai înainte de-a zice-acest cuvînt!/ Vrei greci tu la domnie?... deci sufletuţi răspundă/ De răul care-n ţară prin greci o să pătrundă?". Dar în finalul piesei pînă şi Tomşa se lasă sedus. Ajuns pe tron, eroul devine repede detestat atît de boieri, cît şi de popor, se dovedeşte un „călcător de lege", care jefuieşte ţara în folosul străinilor şi topeşte odoarele bisericeşti pentru a bate monede din aurul lor.

Setea de putere, asociată cu nebunia

După ce Despot a început să domnească – constată Limbă-Dulce – Moldova a fost copleşită de nenorociri: „Pămîntul gras priește spinoaselor urzici./ Moldova-i năvălită de greci și eretici,/ Și biruri peste biruri, vînaturi pentru masă, /Ș-un galben pe tot anul de fiecare casă,/ Încît biata sudoare a muncii s-a schimbat/ Într-un pîrîu de aur ce curge la palat./ Pe noi ne duce foamea la margine de groapă/ Și din avutul nostru lăcustele se-ndoapă./ Rău e cînd rîde culmea de mușuroi, de jos,/ Dar vai de cap cînd talpa-i mîncată pîn' la os!.../ Aceste gînduri negre în mine turbamplîntă/ Și, zău, simt cîteodată că dracul mă descîntă,/ Mînia fierbe-n mine și, de n-aș fi plăiaș,/ De n-aș fi român, frate, m-aș face ucigaș!". Iar Jumătate îl completează: „Hei! asta, Limbă-Dulce, n-ar fi încă nimică./ Românul rabdă multe, căci el e tare-n chică./ El are mîna largă, deși este sărac,/ Lipsit de lumînare, lipsit și de colac;/ Dar Despot cu păcatul a dat mîna frățească,/ El rîde cu păgînii de legea creștinească,/ Icoane și potire el le topește-n bani/ Și vrea pe toți românii să-i facă luterani". Tomşa se ridică acum împotriva lui Despot, care, trădat de boieri, părăsit de vechii prieteni, prins în iţele propriilor sale urzeli, învins pe cîmpul de luptă, cade în mîinile adversarului şi încearcă să-şi salveze viaţa dînd o ultimă reprezentaţie: „Boieri și tu, oștime!/ Mormîntul ca și tronul e sacră înălțime,/ Și cînd vorbește omul pe piatră de mormînt,/ E drept să se asculte solemnul său cuvînt.../ Rîvnit-am tronul țării, dar rîvna mea regală/ A fost însuflețită de-o țintă colosală./ Visînd neatîrnarea, vroit-am prin romîni/ Să dau loviri de moarte osmanilor păgîni./ Am vrut cu-al nostru paloș, frîngînd soarta-ncruntată,/ Să scol creștinătatea pe-al ei mormînt culcată.../ De-mi ajuta norocul s-ating visu-mi din zbor,/ Aș fi numit de lume erou, liberator,/ Dar nu m-au dus destinul și timpul la izbîndă/ Și iată-mă, eu, Despot, căzut azi la osîndă!/ Așa lumea-i deprinsă pe om a-l transporta/ Învingător, pe-Olimp, învins, pe Golgota!...(*Mică pauză. Toți îl ascultă cu bunăvoință.*) Vreți moartea mea?... sînt gata!... Ucideți, căci n-am teamă/ De-a mele fapte-n viață să dau în ceruri seamă;/ Dar tronul mai sus este de brațul omenesc,/ Și singurul său jude e judele ceresc!/ Dar mirul e o rouă cerească, sanctitoare,/ Pe fruntea ce-au atins-o în veci nepieritoare!/ Nici soarele nu poate să o prefacă-n nor,/ Nici omul să o șteargă cu brațul muritor!.../ Vreți moartea mea?... Ucideți!... dar eu, tristă victimă,/ Istoria Moldovei vreau s-o scutesc de-o crimă,/ Să nu poarte stigmatul în ziua re-nvierii/ Că a plătit cu moarte pe Despot, Domn al țării! (*Scoțîndu-și coroana de pe cap și aruncînd-o.*) Mi-arunc din cap coroana!... din mînă sceptru-mi scot.../ Nu mai sînt Domn!... acuma ucideți pe Despot!".

Efectul e maxim, Tomşa renunţă să-l osîndească la moarte, doar nebunul Ciubăr (prefăcut peste noapte dintr-un aspirant grotesc la domnie într-un călugăr fanatic) nu se lasă impresionat şi îl ucide, strigînd: „Iertare!... cui?... lui Despot?... Iertare?... Cine-a zis?/ În veci nu iartă cerul pe-acel care-l desfide. (*Se repede furios și înjunghie pe Despot.*)Ai vrut să ucizi legea?... Mori! legea te ucide!". Un final ciudat, care contrazice adevărul istoric (în realitate Despot a fost ucis de Tomşa sau din ordinul acestuia). Să fi ales Alecsandri un asemenea deznodămînt doar pentru a nu macula imaginea patriotului Tomşa cu pata unei crime politice? Oricum, indiferent de intenţiile autorului, finalul deschide asupra întregii piese o nouă perspectivă. Căci o ţară în care în numele legii ajung să vorbească nebunii nu poate fi decît o lume pe dos, plasată sub semnul nebuniei universale. De altfel pe parcursul piesei setea de putere este frecvent asociată cu nebunia. Iar cel care o întruchipează cel mai vizibil este nebunul Ciubăr (alter ego caricatural al lui Despot şi nu numai), dar personajul nu reprezintă „un caz", ci e exponentul unei nebunii universalizate. „Sărmanul! – spune despre Ciubăr Vodă Spancioc – Încă unul cu gărgăuni domneşti!/ Aceasta-i trista boală a minţii româneşti".

Lumea piesei ia, în felul acesta, aspectul unui fel de carnaval al nebunilor, în care puterea pare a i se cuveni celui mai nebun dintre toţi. Acelaşi Spancioc o spune de altfel cît se poate de explicit: „E rău cu rău, se zice, dar mai rău făr' de rău!/ Și cînd privesc în juru-mi, Moțoace, nu văd, zău, /Menit pentru domnie din noi toți nici pe unul,/ Doar numai Ciubăr-Vodă, Ciubăr-Vodă nebunul,/ Și, de vă place vouă, nu mie-ntr-adevăr,/ Nu-mi place să văd tronul ascuns sub un ciubăr".

Sedus de propria-i mască

Spancioc se înşela însă: puterea îi va reveni, fiindcă carnavalul e în primul rînd procesiune de măşti, spectacol, reprezentaţie (şi ajungem la iarăşi la motivul lumii ca teatru, recurent la Alecsandri), actorului celui mai bun, iar acesta este, fără îndoială, protagonistul. Dar darurile actoriceşti ale lui Despot sînt mai curînd un blestem; el e un Midas de un soi mai aparte, iar tot ce atinge se preface numaidecît în teatru, e un actor, capabil să interpreteze excepţional roluri diverse, dar doar atît şi nimic mai mult, astfel încît prezenţa lui în scaunul domnesc reprezintă o impostură, o secvenţă de carnaval.

Există aici şi o dramă: mai profundă decît ceea ce ne arată piesa lui Alecsandri la prima vedere: Despot este sedus de propria-i mască (o mască care-i reprezenta imaginea idealizată şi mincinoasă), joacă teatru pînă şi pentru el însuşi; în monologurile sale eroul e în acelaşi timp spectator şi actor şi are voluptăţi de estet atunci cînd îşi priveşte, ca într-o oglindă imaginară, jocul actoricesc dus pînă aproape de perfecţiune. Iar în cele din urmă obrazul devine tot una cu masca, omul în carne şi oase e substituit în totalitate de actorul care, nici în împrejurările cele mai dureroase, nu pierde prilejul de a mai da o reprezentaţie.

După ce amanta lui, Carmina, este ucisă de soţul gelos, Despot îi aşează cadavrul pe tron şi improvizează un spectacol patetic, pe parcursul căruia este simultan regizor, actor şi spectator şi în care totul funcţionează perfect, în secvenţe expresive, ca de pictură barocă: „Ea, moartă!... ușa morții eu, Despot, am deschis-o!/ A înjunghiat-o Laski, dar vai! eu am ucis-o!/ Eu!... căci în a mea poftă de zbor ambițios,/ Primind, fără iubire, amoru-i generos,/ Am profanat, o! barbar robit de o idee,/ Altarul cel mai sacru, un suflet de femeie!(*Îngenunchează lîngă Carmina și-i ridică capul pe genunchiul lui.*) O! nobilă victimă, amorul tău ceresc,/ Acea scînteie vie din ochi dumnezeiesc,/ Rîvnit-au pentru mine măriri, pompe deșarte.../ Ei bine, măcar moartă de tron să ai tu parte.(*O ia în brațe și o așează pe tron.*)Aici îți era locul!... Pe tron să viețuiești,/ Pe tron să mori!... Carmina!... cît de măreață ești/ Sub palida, duioasa și sacra maiestate/ A morții, pe-acest scaun de naltă vanitate,/ Purtînd pe a ta frunte cel mai suprem odor,/ Coroana de martiră a cruntului amor! (*Se pune în genunchi la picioarele tronului.*) O! dacă eu în ceruri mai pot găsi iertare,/ Gîndește tu la mine de sus cu îndurare/ Și lasă ca să cadă la glasul meu uimit/ O jalnică privire pe-un biet nenorocit!" Iar în final, cînd masca domnească (respectiv coroana) e smulsă, descoperim că în spatele ei nu se mai află nimic şi ultimele cuvinte ale lui Despot sună ca un „Plaudite, amici, comedia finita est"; eroul este mort încă înainte de a fi înjunghiat de pumnalul lui Ciubăr; „artistul" s-a dovedit mai puternic decît „ciocoiul", „omul estetic" mai puternic decît „omul pragmatic"; învingătorul lui Despot este în cele din urmă chiar Despot.

Şi descoperim acum şi istmul care leagă *Despot Vodă* de cele două drame romane ale lui Alecsandri care au ca temă condiţia artistului; înainte de a-i evoca pe Horaţiu şi pe Ovidiu, autorul s-a oprit asupra unui „artist fără voie", amestec de „ciocoi" şi „estet", de geniu (actoricesc) şi de impostor. Iar Despot e, fără îndoială, unul dintre personajele cele mai provocatoare ale dramaturgului, eroul celei mai izbutite dintre dramele sale istorice.

Valeriu Cristea între afectivitate şi integritate

Nicoale BALTĂ

Pe 15 ianuarie s-au împlinit 85 de ani de la naşterea lui Valeriu Cristea, unul dintre cei mai importanţi critici literari ai vremii sale, care astăzi nu prea mai este cunoscut de generaţiile tinere. Moartea sa prematură (22 martie 1999) a contribuit probabil şi ea la acest lucru.

La Valeriu Cristea rămîi cu impresia că pasiunea lui secretă a fost Dostoievski. Între studiul despre tinereţea acestuia, apărut în 1971, şi primul volum al copleşitorului dicţionar de personaje dostoievskiene (1983) există un interval considerabil, dar ceea ce frapează este că, abia debutat cu un volum de cronici, tînărul autor trece direct la unul dintre cei mai mari şi mai dificili scriitori ai lumii. Faptul că Marin Preda, directorul de atunci al Cărţii Româneşti, i-a acceptat pe loc proiectul a constituit, desigur, o încurajare, venind în întîmpinarea intenţiei sale. Intenţie bazată, aş zice, pe afinităţile sale cu frămîntatul scriitor rus. Să scrie despre Dostoievski era un vis de mult nutrit, poate chiar din adolescenţă; în discuţiile noastre aducea adesea vorba despre el şi mi-a dat de timpuriu să îi citesc romanele. Cu ceva timp înainte de a se fi apucat de trudnica scriere a dicţionarului (a cărui documentare doar ar fi putut necesita, după propria sa mărturisire, o întreagă echipă de cercetători!), într-una dintre vitrinele bibliotecii sale a tronat luni de zile un caiet simplu, pe coperta căruia stătea scris „Dicţionarul personajelor lui Dostoievski", ca un memento şi totodată un stimulent prezent clipă de clipă: Valeriu Cristea părea să se pregătească psihologic pentru uriaşul efort care a durat trei ani încheiaţi. Ulterior, după cum mărturisea în *Bagaje pentru paradis*, proiecta o carte despre spaţiile din opera aceluiaşi scriitor rus.

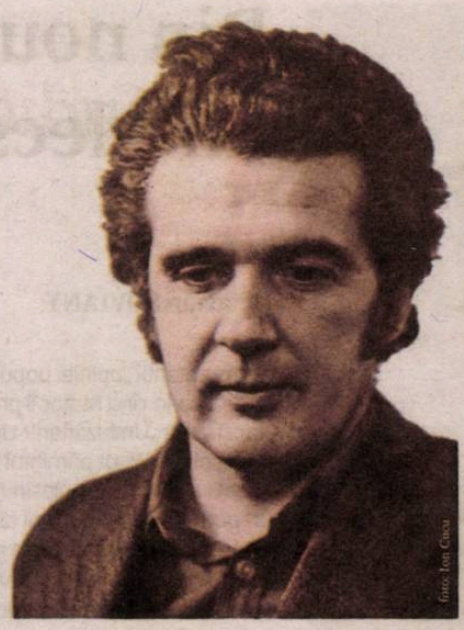
Despre valoarea operei sale literare s-au pronunţat, pe măsura elaborării ei, nume importante ale criticii contemporane şi mai multe cărţi au fost premiate de Uniunea Scriitorilor (*Interpretări critice*, 1970, *Spaţiul în literatură*, 1979, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, I, 1983), de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (*Pe urmele lui Ion Neculce*, 1974, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, II, 1995) şi de Academia Română (Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu", 1989, pentru volumul *După-amiaza de sîmbătă*.

Volumul de debut, *Interpretări critice*, începe cu descrierea unui drum (al cărui înţeles i se dezvăluie autorului ulterior) „cu autobuzul spre Bucureşti, venind dintr-o localitate învecinată". Valeriu Cristea venea de la Gruiu, unde era profesor şi de unde avea să se transfere după doi ani, în 1964, la invitaţia lui Ovid. S. Crohmălniceanu, la *Gazeta literară*, unde publicase între timp mai multe articole şi avea să se remarce în scurt timp; cronica lui la romanul *Vestibul* al lui Alexandru Ivasiuc (*Gazeta literară*, nr. 32/1968) avea să fie considerată „un model al genului, analizînd cu fineţe şi pătrundere romanul lui Ivasiuc [...] cu aplaudarea marii pătrunderi analitice a romancierului, dar şi cu sublinierea exactă a minusurilor romanului, în zona de construcţie epică". (Luminiţa Marcu, *O revistă culturală în comunism. Gazeta literară*, 1954-1968)

Să scrie despre Dostoievski era un vis de mult nutrit

Se poate spune că Valeriu Cristea s-a impus exclusiv prin opera sa, dat fiind că nu era un om foarte sociabil, care să se facă cunoscut ieşind în lume şi creîndu-şi relaţii utile; avea un cerc stabil de prieteni, tot din lumea literară şi redacţională, fireşte, printre care se numărau Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Augustin Buzura, Dana Dumitriu, Lucian Raicu, Sorin Titel, Gabriel Dimisianu, Marcel Mihalaş (ultimii patru fiindu-i şi colegi de redacţie), Viola Vancea, Gabriela Adameşteanu, Magdalena Bedrosian, printre care locul de frunte l-a ocupat constant Georgeta Dimisianu, care îl debutase la Editura Cartea Românească în 1970 şi din care avea să facă, după aprecierea entuziastă a acesteia, „un personaj literar" într-un interviu apărut în *Vatra* în 1981.

Itinerarul criticului (născut pe 15 ianuarie 1937, la Arad, şi decedat pe 22 martie 1999, la Bucureşti) nu a fost unul lin, „normal", dat fiind că nici vremurile nu erau. Refugiat din Basarabia odată cu părinţii şi toată familia, a făcut şcoala primară la Galaţi, apoi la Cluj, unde a absolvit şi Liceul „George Barițiu". La insistenţele familiei, s-a înscris la Facultatea de Mecanică (1954), pe care a abandonat-o însă rapid, pentru a urma Filologia. În 1956 s-a transferat la Universitatea Bucureşti, dar în



primăvara anului 1959, din cauza solidarizării cu un coleg exclus pe motive de dosar politic, a fost şi el exmatriculat, într-o şedinţă publică, eveniment descris de Nicolae Manolescu: „Nu-l cunoşteam pe Valeriu decît din reputaţie. În 1958, toamna, participase la o întrunire de la sala bucureşteană Dinamo, la care urmau să fie judecaţi public şi exmatriculaţi mai mulţi studenţi. Fiind deja exmatriculat, am fost cruţat de oribila experienţă. Solicitat să-şi critice un coleg (sau o colegă, nu mai ştiu) pus pe lista neagră, Valeriu a refuzat. N-a vrut să onoreze ritualul comunist al demascării publice. Valeriu era un om integru. A împărtăşit soarta colegului său: a fost şi el exmatriculat, pe loc. A lucrat pe un şantier ca muncitor necalificat şi a reuşit să îşi reia studiile universitare în decembrie 1960". Din cauza acestei întreruperi, va absolvi cu doi ani mai tîrziu decît promoţia sa, în 1962. În acelaşi an însă, a debutat cu o cronică în *Gazeta literară*, unde va fi redactor timp de 26 de ani, inclusiv după transformarea acesteia în *România literară*, şi va avea o rubrică permanentă pînă în 1990. Între 1990 şi 1998 a fost redactor-şef al revistei *Caiete critice* şi a făcut parte din comitetul director al revistei *Literatorul*, pe care a înfiinţat-o împreună cu Eugen Simion şi Marin Sorescu. A lucrat şi ca redactor la Editura Cartea Românească între 1992 şi 1996, iar din 1998 la revista *Creanga de aur* a Fundaţiei Culturale Române.

„Valeriu era un om integru..." Afirmaţia lui Nicolae Manolescu referitoare la evenimentul din 1958 şi completată la referirea la un altul, din aceeaşi perioadă („Cu tot radicalismul lui moral, necrutător cu prietenii mai abitir decît cu duşmanii, era înclinat spre partea *bună* a lucrurilor"), îşi găseşte confirmarea de-a lungul întregii vieţi şi opere a criticului, îndeosebi în cea autobiografică. Moralitatea inflexibilă – inclusiv şi în primul rînd la adresa lui însuşi! („Sînt vinovat faţă de ea; dacă o s-o mai văd, o să-i cer *neapărat* iertare", afirmă el la un moment dat, referindu-se la o cunoştinţă din copilărie) şi, în altă parte, precizează: „Nu mă cred mai bun, mai pur decît alţii (ba poate că îi întrec în păcate pe mulţi!): mă consider *doar mai moral, dar exclusiv în sensul* că sînt mai convins, mai profund convins de perenitatea şi de valabilitatea universală a imperativelor morale" – constituie o temă importantă a operei sale, manifestîndu-se inclusiv în paginile de critică literară (*Modestie şi orgoliu*, *Fereastra criticului*) şi cu precădere în cărţile autobiografice (*După-amiaza de sîmbătă* şi *Bagaje pentru paradis*), coexistînd cu o bunătate, compasiune şi înţelegere a suferinţei umane rar întîlnite, caracteristice, poate, unui om care a fost destul de greu încercat, dar care a cunoscut şi fericirea dată de dragoste. Afectivitatea reprezintă o altă temă preponderentă a scrierilor sale, manifestîndu-se în cele mai diverse moduri: de la amintirea înduioşată a unor persoane semnificative din copilăria sa (printre care se numără nu doar rudele şi prietenii, ci şi, de exemplu, un soldat întrezărit în curtea unei cazărmi) şi pînă la evocarea prietenilor actuali. Prietenia ocupă, de altfel, un loc primordial în viaţa scriitorului şi pentru ea e gata să facă mari sacrificii, ajungînd inclusiv la un conflict terminal cu Monica Lovinescu, pe care o acuzase de neglijarea nejustificată a unui scriitor care îi fusese bun prieten, decedat prematur între timp.

Valeriu Cristea are o *viziune morală* severă a lumii, viziune căreia nu îi scapă nici un fapt şi nici un gest, oricît de neînsemnat, care se abate de la nişte criterii extrem de intransigente. În această privinţă, el face parte din clasa marilor moralişti în care, la noi, un loc de frunte îl ocupă Marin Preda. Severitatea moralei este, firesc, direct proporţională cu afectivitatea, dat fiind că autorul, în pofida înclinaţiilor accentuate spre idealism – ori poate toc-mai din pricina lor – judecă cu o necruţare maximă abaterile de la „regulile" impuse (visate) de el, în forul său interior, şi pe un plan, din nefericire (aproape) pur imaginar.

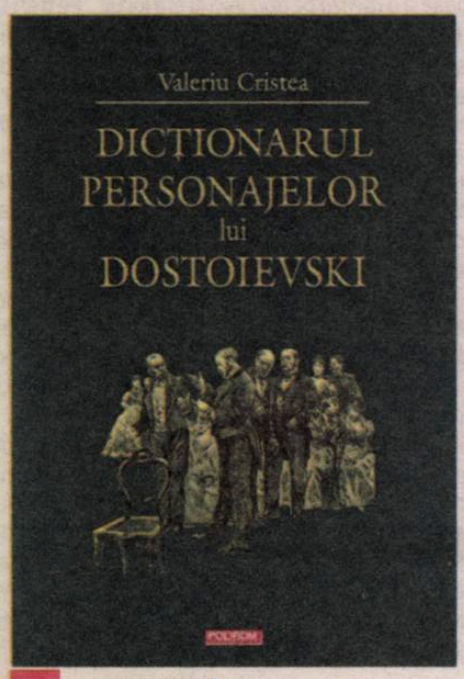
„A face critică şi a-ţi trăi viaţa nu sînt lucruri care se exclud"

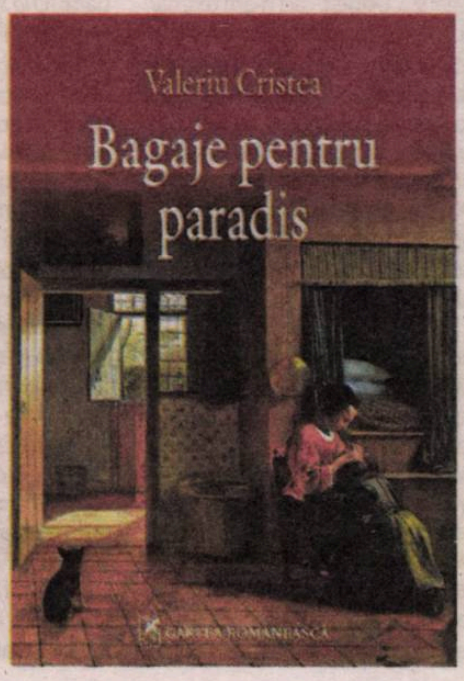
Tendinţele de acest fel se întrevăd încă dintr-un articol inclus în *Modestie şi orgoliu* (1984), în care Valeriu Cristea vorbeşte despre tipul uman subafectiv, rece, pe care, „cu o uimire ce refuză să descrească", îl observă de multă vreme „în rîndul scriitorilor şi al criticilor noştri contemporani", adaugînd: „A face critică şi a-ţi trăi viaţa nu sînt lucruri care se exclud, după cum a lăsa existenţa să respire în operă nu e nici imposibil, nici de prisos (o critică epurată de sentimente şi de orice legătură cu realitatea din afară, «curată», ar avea gustul unui pahar de ceai în care s-a uitat să se toarne esenţă). Bogat sufleteşte, spiritualiceşte, un critic trebuie să fie şi din motive de ordin strict profesional". Pledoaria sa pentru „afectivitate" a provocat senzaţie printre confraţi, după cum mărturiseşte chiar el în *Fereastra criticului*; departe de a se intimida, autorul revine, cu o consecvenţă ce denotă o *obsesie a moralismului*, asupra subiectului, tratîndu-l acum pe larg.

Avem de-a face aici cu hipersensibilitatea (rănită frecvent) a unui utopist care visează o lume a iubirii, refuzînd-o (mai indignat sau mai resemnat) pe aceea reală, despre care ştie şi el cum este: „Pentru mine [...] paradisul ar reprezenta în primul rînd o mare familie din care ar face parte nu numai părinţii, şi fraţii, şi rudele, ci şi toţi oamenii pe care i-am iubit sau către care într-o împrejurare sau alta simpatia m-a proiectat irezistibil, inclusiv deci întreaga armată de prieteni fulgerător cîştigaţi, a trecătorilor şi trecătoarelor, evocată mai sus. *Paradisul ar fi realizarea unei perfecte stări de comuniune*". [*s.n.*] Ce exprimă el este utopia afectivă a unui om extrem de vulnerabil, care îşi caută refugiul într-o lume ideală.

Afectivitatea este simbolizată şi de anumite *spaţii*, care au o semnificaţie şi valoare aparte pentru scriitor, care mărturiseşte în prefaţa la *Spaţiul în literatură*: „La temelia acestei cărţi se află «spaţiile» în care m-am transpus, cine ştie cum, cine ştie cînd, în care am respirat, am locuit, am visat. În cele mai familiare, mai secrete dintre ele trăiesc, aş putea spune, de o viaţă", pentru ca, în volumul apărut peste aproape zece ani, *spaţiile* pomenite criptic, aluziv în prefaţa eseului să fie exemplificate pe larg, într-o euforie a exteriorizării şi a retrăirii, prin scoaterea la lumină a „filoanelor", rămase ascunse întreaga viaţă, a acestor comori adunate în *sertarele secrete ale memoriei afective*. [*s.n.*]

Valeriu Cristea nu era foarte sociabil, dar dacă îi cîştigai prietenia, era plăcut să te afli în preajma lui. Avea umor, care se transforma uneori în sarcasm – discuţiile cu el erau deseori o delectare –, şi o latură copilăroasă,





aspect pe care îl menționează în treacăt într-una dintre cărțile autobiografice, cînd „nu mai are încotro" și trebuie să își „pedepsească" un nepot vinovat de o obrăznicie inofensivă fugărindu-l în jurul mesei. Traiul în lumea ideilor nu îl împiedica să aibă slăbiciuni omenești: îi plăcea fotbalul – „pentru mine, cînd știu că va fi un meci la televizor, în ziua aceea parcă e o luminiță", mi-a spus odată – și își păstrase slăbiciunea pentru echipa Universitatea Cluj. Clujul, de altfel, unde își petrecuse o bună parte a copilăriei, îi rămăsese în amintire ca un mic paradis.

Îl interesa enorm literatura rusă (mi-a spus la un moment dat că „poți vorbi de literatura universală referindu-te doar la literatura rusă") și sovietică (pe un perete al biroului minuscul avea un poster cu Vasili Șukșin, pe care îl admira mult) și deopotrivă istoria comunismului – din perspectiva unui anticomunist fervent, care nu pierdea nicio ocazie pentru a critica, cel mai adesea sarcastic, regimul, cu toate „realizările" lui, deși după 1990 avea să se declare „nu anticomunist, ci necomunist" – și datorită lui am aflat de primele cărți apărute odată cu perestroika, printre care *Copiii din Arbat* a lui Anatoli Rîbakov și de primele filme demascatoare ale ororilor regimului, cum era *Căința* lui Abuladze.

În 1990, din cauza opțiunilor noastre politice tot mai divergente – după prima lună de la Revoluție, în care vorbeam aproape zilnic la telefon, împărtășindu-ne euforia dată de schimbările nesperate –, relațiile dintre noi s-au deteriorat treptat, ajungînd pînă la încetarea totală. Aceeași inflexibilitate morală dintotdeauna l-a făcut să nu îi tolereze pe acei colegi scriitori care își exagerau disidența din fostul regim sau își arogau una de-a dreptul închipuită, iar compasiunea și empatia – deși poate că totuși greșit direcționate – l-au făcut să perceapă acut atacurile unei „anumite părți a presei" la adresa noului șef al Statului ca pe o mare nedreptate și dovadă de rea-voință. Această perspectivă l-a făcut să se despartă de o parte a grupului literar și de prieteni din care făcea parte și să ajungă întru cîtva un izolat, devenind ținta multor atacuri. Ultima oară l-am văzut la înmormîntarea tatălui său, în ianuarie 1999, cînd a schițat un gest de reconciliere; dar atunci nu m-am gîndit că timpul lui – al nostru – s-ar putea sfîrși prematur: după trei luni am aflat că murise. La o lectură ulterioară, *Bagaje pentru paradis* – cu nenumăratele referiri obsedante la moarte, ajungînd pînă la discuții imaginare cu oameni de mult decedați – mi s-a părut o presimțire cutremurătoare a propriei sale morți. —

Valeriu CRISTEA, cărți publicate: *Interpretări critice* (1970), *Pe urmele lui Don Quijotte* (1974), *Tînărul Dostoievski* (1971), *Introducere în opera lui Ion Neculce*, 1974, *Domeniul criticii* (1975), *Alianțe literare* (1977), *Despre Creangă* (1989; ediția a II-a 1994), *Spațiul în literatură* (1979; ediția a II-a, 2003), *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, I-II (1983, 1995; ediția a II-a, 2007), *Modestie și orgoliu* (1984), *Fereastra criticului* (1987), *După-amiaza de sîmbătă* (1988, ediția a II-a, 1999; ediția a III-a, 2006), *A scrie, a citi* (1992), *Bagaje pentru paradis* (1997), *Dicționarul personajelor lui Creangă* (1999).

Nicolae BALTĂ s-a născut pe 27 februarie 1960, la București. A absolvit Facultatea de Limbă și literatură română, specializarea Filologie, secundar franceză. A publicat articole de eseistică literară între 1987 și 2002 în *România literară*, *Viața Românească*, *Contrapunct*, *Luceafărul*, *Cahiers roumains d'etudes litteraires*. A publicat șapte volume între 2020 și 2021: *Labirintul interpretării*, *Ultimul decembrie*, *Limanul iluzoriu*, *Capătul nopții*, *Universul concentraționar. O privire asupra literaturii interzise*, *Sfîrșit de martie* și *Borderline. Jurnalul unei psihanalize*.

Călător printre imagini și cuvinte

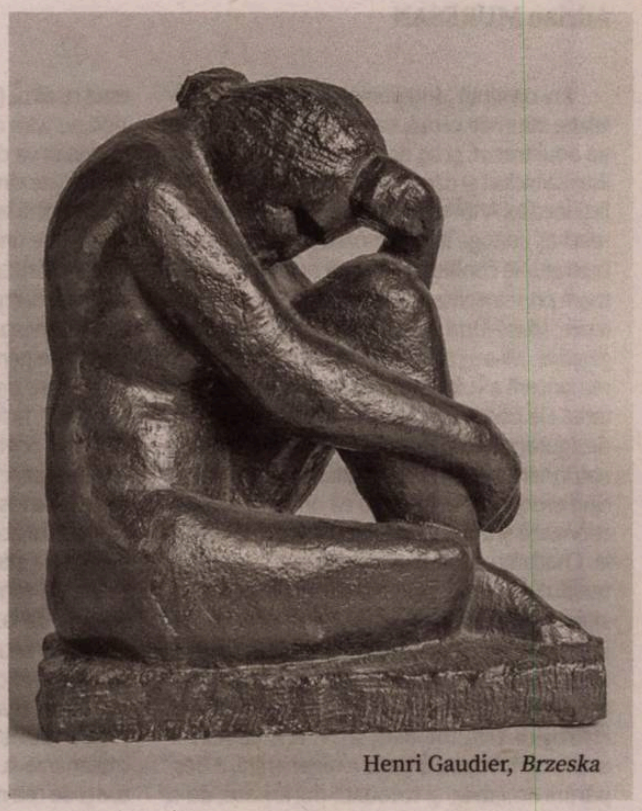
Henri Gaudier-Brzeska, un „Mesia sălbatic"

Adrian GUȚĂ

Henri Gaudier-Brzeska, important sculptor de la începutul secolului al XX-lea, a avut o viață nedrept de scurtă (1891-1915) și un traseu artistic de numai cîțiva ani. A fost ucis pe frontul Primului Război Mondial, în Franța, de un glonț german. Reușise deja să se afirme ca artist.

A crescut într-o localitate de lîngă Orléans. În 1906, Henri Gaudier a ajuns în Londra grație unei burse de călătorie. În 1909, a cîștigat o bursă de studii la Nürnberg și München. Vizitează cu asiduitate muzee, citește cărți de istoria artei. Se apropie de Sophie Brzeska, o poloneză cu douăzeci de ani mai mare decît el. Își adaugă numele ei și, în 1911, cei doi se stabilesc la Londra. Îi întîlnește pe Jacob Epstein și Wyndham Lewis; influențat de aceștia, se dedică artei. Epstein, ca sculptor, s-a îndepărtat de modelajul clasic spre cubism, iar Wyndham Lewis a lansat vorticismul în pictură, un drum spre arta abstractă, și a publicat, împreună cu Ezra Pound, efemera revistă de avangardă *Blast: A Vorticist Journal* (1914-1915). Gaudier-Brzeska a devenit membru fondator al London Group. Sub influența lui Epstein, se distanțează de viziunea clasicizantă asupra sculpturii și se îndreaptă spre cioplire, *taille directe* – așa cum avea să procedeze și Brâncuși –, metodă care păstrează vizibilă urma uneltei. Ca urmare, influența lui Rodin e înlocuită de interesul pentru artefacte extraeuropene, pe care le descoperă la British Museum și Victoria and Albert Museum.

S-a apropiat întîi de sculptura japoneză de mici dimensiuni, apoi de arta din Africa de Vest și insulele Pacificului. Desenul său a fost influențat de poezia și caligrafia chineză; a studiat ideograma și a aplicat-o în arta sa. Desenele tînărului artist, deopotrivă cu sculptura acestuia, fac și dovada unei contaminări cu lumea formelor cubiste. Vorticismul, care a fost, într-o măsură, o variantă englezească a futurismului, a atras atenția, meteoric, în 1912-1915, adică în anii cînd Henri Gaudier-Brzeska se afirmase deja ca artist și apoi a fost înghițit de vîltoarea războiului. Unele lucrări în bronz aduc aminte, în opinia noastră, și de modelajul „frămîntat" al lui Daumier. Portretul pictat al Sophiei Brzeska (pastel pe hîrtie, 1913) vădește o influență cumulată, dinspre Gauguin și fovism. Se pare că artistul a fost inspirat, la un moment dat, și de sculptura lui Matisse, care a participat la *A Doua Expoziție Post-Impresionistă* (1912-1913), organizată de Roger Fry. Bustul în bronz al lui Horace Brodzky pare să trimită la sculptura lui Picasso, *Cap de femeie*, 1909. Pe de altă parte, Brodzky își amintea de o întîlnire importantă între Brâncuși și Gaudier, care îl admira pe român, la Allied Artists Salon din Londra, în 1913. În această expoziție, sculptorul francez a fost marcat de *Muza adormită II* a lui Brâncuși. La un moment dat, Gaudier a declarat că noua sculptură „nu are nici o relație cu Grecia clasică, dar... continuă tradiția popoarelor barbare... (pentru care avem simpatie și admirație)". În răstimpul scurt de pînă la moartea sa, a fost preocupat de explorarea posibilităților sculpturii „barbare".



Henri Gaudier, *Brzeska*

La începutul conflictului mondial, artistul s-a înrolat în armata franceză. Pe front, a fost decorat. A fost ucis într-un asalt, la Neuville-St.-Vaast.

Sophie Brzeska era o romancieră de origine poloneză. Cartea *Savage Messiah* de H.S. Ede (Jim Ede) se concentrează pe relația între scriitoare și artist, una destul de complexă, de altfel. Gaudier și Brzeska au avut o corespondență bogată, pe care a valorificat-o Jim Ede în carte, unde acesta îi acordă o atenție mai mare plasticianului. Filmul lui Ken Russell, din 1972, echilibrează accentele și pune în lumină, nuanțat, raporturile între cei doi. Totodată, este subliniată valoarea remarcabilă a operei pe care a realizat-o artistul într-un interval de timp atît de scurt. Am remarcat, spre sfîrșitul filmului, o soluție regizorală care apropie, în opinia mea, *Savage Messiah* de *Rubliov*: aparatul de filmat „analizează" o serie de sculpturi ale lui Gaudier-Brzeska, punîndu-le în valoare expresivitatea, la fel cum Tarkovski aducea în prim-planul atenției, în culoare, în ultima parte a peliculei sale (restul filmului a fost alb-negru), opera însăși a marelui pictor rus.

Filmul are un ritm destul de alert, parcă în acord cu faptul că una dintre valorile pe care le promova avangarda – mă refer la futurism – era viteza. Este de subliniat, pe de altă parte, calitatea poetică a scenariului, inspirat de cartea lui Ede și semnat de Christopher Logue. Rolul sculptorului este jucat de Scott Antony, iar Sophie Brzeska este Dorothy Tutin, a cărei prestație actoricească este remarcabilă. Scott Antony, născut în 1950, a mai fost distribuit, de Tony Richardson, în thrillerul *Dead Cert* (1974). Dorothy Tutin (1930-2001), importantă actriță de teatru, film și televiziune, a mai jucat în filme ca *The Importance of Being Earnest* (1952), *The Beggar's Opera* (1953), *The Shooting Party* (1985). Este de reținut și faptul că decorurile filmului sînt „semnate" de către Derek Jarman, interesant regizor, scenograf, scriitor, autor (între altele) al filmului *Caravaggio* (lansat în 1986). Acesta a mai colaborat cu Ken Russell, tot în calitate de scenograf, la filmul *The Devils* (1971).

Mesia sălbatic, în regia lui Ken Russell

Personajul Henri Gaudier afirmă la un moment dat, în film: „Arta e vie. Bucurați-vă de ea. Iubiți-o sau urîți-o. Dar să nu o veneraţi". Artistul Gaudier-Brzeska a pornit, de la un moment dat, pe calea unui primitivism robust, cu forme de o monumentalitate intrinsecă, nu dimensională; pe de altă parte, unele dintre bronzurile sale amintesc, aș spune, de volumele vibrant modelate, impresioniste *avant la lettre*, ale lui Daumier (lucrările în acest material au fost turnate postum, după piese în ghips). Studiile de nud – desene – pe care artistul le făcuse avînd ca model o prostituată și pe care le adusese „acasă", în subsolul unde locuia împreună cu Sophie, au forță, se definesc prin sinteză formală și o armonioasă geometrizare structurală, sînt, așadar, am putea spune, pre-cubiste.

Mergînd, într-o zi, la grădina zoologică, sculptorul a studiat și a desenat capul unui tigru – faptul mi-a reactivat în memorie lucrarea *Tigrul* (cu un grad de sinteză formală precubistă avansat), din 1912, a lui Franz Marc, reprezentant al grupării artistice Der Blaue Reiter din München. Într-o altă secvență din film, la o reuniune în lumea artistică, apare și un personaj feminin care m-a făcut să mă gîndesc la tipologia prerafaelită și, în context, la lucrarea *Beata Beatrix* a lui Dante Gabriel Rossetti – numai că personajul din film este unul neidealizat și nu este „citit" într-o notă dramatică, ci într-una sarcastic-satirică. Și încă un moment care aduce în atenție o „secvență" din avangarda timpului este acela care ne introduce în atmosfera vorticistă a unui club londonez (vezi decorul de pe scenă).

Către finalul filmului, într-o discuție în contradictoriu cu Sophie, Henri afirmă: „Ce fac eu îi va ajuta pe oameni. Sînt responsabil și numi pasă ce vor spune alții. Lucrurile sînt minunate și asta ajută". —

Anul cultural 2021: proză

2021: o retrospectivă (III)

Adrian MUREŞAN

Îmi continui „anti-pomelnicul" literar cu celelalte titluri de proză, care mi-au reţinut atenţia anul trecut, şi aş dori ca în fruntea acestei liste să includ şi o lectură tîrzie, şi anume autoficţiunea lui Andrei Dósa apărută la Polirom, căreia i-aş adăuga în titlu o paranteză, raportată la straturile confesive ale vocii narative, cuceritoare prin sinceritatea debordantă, demistificatoare: *Multă forţă şi (mai mult decît) un dram de gingăşie*. Mi-au plăcut, de fapt, tocmai asumarea sinceră a vulnerabilităţilor pe care sensibilitatea i le poate conferi unei naturi masculine, nesiguranţa şi ezitarea în gestionarea acestei naturi sensibile pînă la timiditate, chiar şi atunci cînd eroul se ia la trîntă cu ea ori se autosugestionează şi amînă pînă tîrziu înfruntarea finală. Charisma şi, deopotrivă, ficţionalizarea materialului se nasc prin autoironia fină şi constantă, prin umorul de foarte bună calitate, prin dimensiunea, aş îndrăzni să spun, *umană*, luminoasă, căutînd cu nesfîrşită răbdare să aşeze prietenia deasupra intereselor ori afilierii ideologice. Este, totodată, şi romanul căutărilor unui nou început, o carte a regenerării, a despărţirii amiabile, şi totodată dureroase, de o etapă a vieţii, deopotrivă dionisiacă şi depresivă. Figura celui mai bun prieten din (post-)adolescenţă ori cea episodică a unei tinere traumatizate care, de-a lungul unei nopţi cu mize erotice, începe brusc să ţipe şi să rîdă înfiorător, „cu hohote dureroase", sînt cu adevărat memorabile. Perspectiva uşor masochistă aparţine în fapt insului matur şi funcţionează întrucîtva terapeutic, ca o asceză, rememorînd isprăvile fostului adolescent de altădată, cu întîrzierile lui specifice, şi nu o dată căindu-se pentru ele, pe firul discret al unei veritabile *spovedanii*: iată un cuvînt deloc prea tare, pentru că adesea mizele sînt, în această carte, în mod transparent etice ori sapienţiale.

Aerul tare al metanaraţiunii

Prima observaţie, care se impune întrucîtva de la sine, cu privire la *Cornul inorogului* (Polirom), debutul în proză al lui Bogdan Creţu, probabil cel mai constant nume al criticii literare majore de la noi, din ultimii 10-15 ani, este dată de caracterul intelectualist, vizibil şi la nivelul limbajului, ca de exemplu, prin apetitul pentru construcţii oblice („îşi consumaseră singura parte neechivocă a relaţiei lor ilicite"; „Dinu nu mai încerca să metabolizeze ce i se întîmpla de cîteva luni"), pentru un registru înalt sau pentru dezbateri de ordin intelectual. Dacă din studiul publicat de Andrei Terian acum cîţiva ani în revista *Transilvania* („Oameni, cîini şi alte dobitoace", nr. 11-12/2018) reieşea că în romanul *Ion* al lui Rebreanu revine obsedant, inclusiv în ţesăturile cele mai adînci ale limbii folosite, imaginea cîinelui, la Bogdan Creţu ponderea respectivă este preluată prin metafora, deopotrivă grotescă şi regeneratoare a *viermelui*: „ştia că trupul lui tînăr se zvîrcolise ca al unui vierme, în vreme ce trupul năruit al tatălui se zbătea să moară"; „cîtă vreme fiul e viu, viermuind în zonele fetide ale vieţii, tatăl nu moare"; „Între viaţă şi moarte. Doar viermii să se mai strecoare"; „purta în el, impregnată în piele, ca un parfum greu, dulceag şi fetid, ca o tenie care i se plimba pe sub tegument [...]) substanţa cea mai otrăvitoare şi mai amară: vinovăţia" etc. etc. Şi totuşi, cele cîteva redundanţe, uşor obositoare, iscate prin idealizarea şi prin lamentaţiile prelungite, întreţinute în jurul personajului principal, prin aruncarea în joc a unor cuvinte prea „mari" ori prin puseurile poetice înalt-mistificatoare ale erosului („hai să nu facem ce e de făcut, hai să nu ne culcăm unul cu altul, [...] pentru că va veni şi momentul cînd nu vom mai putea să rămînem lucizi, cînd animalul va cîştiga, pînă atunci să-l hrănim cu şoareci de cîmp şi cu pui de fazan" – o punere în abis, pînă la urmă, a mizei erotice a cărţii) sînt întreţinute uneori de o argumentaţie surprinzătoare, stilistic contrapunctică. Sînt momente în care zbuciumatele convingeri ale personajului Dinu Zărnescu trec de la „nevoia atavică de a ne transmite genele" şi de la „erotismul ca act cultural", care presupune o „recuperare a primitivismului", la formule mai concrete. Admonestării unui poet vîrstnic, care îi ironizează panseurile „teoretice" şi îl avertizează că „pula nu ştie carte", i se răspunde printr-o repliere pe măsură, pe firul aceluiaşi indirect liber: „cum să nu ştie, ba da, ştie carte şi încă multă, multă de tot, e singura condiţie prin care îşi cîştigă respectul de sine, de la o vreme pula este erudită, a citit biblioteci sau am citit eu pentru ea...". Nu atît scenele erotice m-au atras în acest roman (mi-au plăcut mai mult parcă cele din *Ioşca* al lui Cristian Fulaş), cît aerul de pagină intelectuală, metanarativă, al unei dezbateri filozofice perpetue şi de cea mai bună calitate. Adică tot criticul literar.

Minimalism psihedelic

Tot o metanaraţiune intelectualistă, de data aceasta cu mize psihedelice, întîlnim în romanul *Starea normală* de Liviu Diamandi, apărut în colecţia *ohmygodfiction* (OMG). Numele autorului este un pseudonim, idee reluată inclusiv pe firul narativ, unde aflăm că prenumele personajului-narator este Ştefan, un antierou care ajunge să trăiască închis în propriul sau garaj, evitînd contactul şi responsabilităţile familiale, ascultînd muzică şi inhalînd pungi cu „lacuri şi diluanţi". Totul este adus la zi aici: pandemia, jurnalismul de investigaţie, facebook-ul, sondajele, politica, cărţile lui Cărtărescu (despre care se discută asiduu), recomandările editorului Liiceanu etc. Deşi Ştefan este un intelectual, el pare a fi surclasat şi uneori chiar dominat net de către celelalte personaje, unele dintre ele nefiind deloc străine faţă de consumul de droguri: e un aspect care mi-a dat de gîndit, cu atît mai mult cu cît e dificil să întrevezi adevăratele mize ale naraţiunii. Observaţiile de profunzime, inclusiv sub aspect intelectualist ori moral-sapienţial, aparţin de regulă *celorlalţi*: de la expunerile celui mai bun prieten al său, privind modul în care trebuie interpretată, scrisă şi (re)citită istoria şi pînă la interpretările insolite ale unor structuri ezoterice cuprinse în *Solenoidul* cărtărescian, pe care i le oferă Diana, o consumatoare de Ketaminol, care se luptă cu o depresie cruntă. Ceea ce pare a absorbi însă Ştefan sînt mai degrabă *obsesiile* celorlalţi (precum aceea pentru fenomenul „Piteşti"), nu atît discuţiile cu adevărat importante, de profunzime, grave ori urgente: „Pentru mine nu au nici o relevanţă. [...] Nu au legătură cu nimic din prezent". Oglinda pe care i-o aşază în faţă soţia sa, cu o răbdare care impresionează pur şi simplu, nu îl opreşte din a se auto-iluziona: „Unde este dependenţa? Dependenţa te face slab, iar eu mă simt din ce în ce mai puternic". Degradarea este însă evidentă. Deşi întrebarea „cum îmi salvez căsnicia" survine tot mai des pe buzele sale, el se limitează la a o tasta pe Google. Este aici, cel puţin, o critică a modului superficial în care ne *jucăm* pînă şi disperarea. Întrezăritul happy-end, plasat prin bulversarea temporalităţii în debutul romanului, face ca ansamblul narativ să scîrţîie nitel. Notaţiile metanarative („Dar aşa nu se înţelege nimic. Pot să încep mai din urmă. Am notiţele...") se amestecă cu lungi expuneri intelectualiste şi cu simple notaţii de jurnal. În general, însă, surprinde economia de mijloace, altfel spus, scuturarea podoabelor stilistice: „Sfîrşim făcînd dragoste".

Răsfoiri şi recitiri

Livrat sub alura unui scenariu filmic, uşor adaptabil şi teatrului, romanul lui Florin Lăzărescu, *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* (Polirom), ar putea lăsa impresia că îi scapă printre mîini criticului literar. Privată de orice răsfăţ în faldurile descrierii, de orice contorsionări artiste ale cronologiei, naraţiunea obiectivă, completată de dialog ori de gîndurile interioare ale personajelor, pare să propună un roman clasic, auster, fără complicaţii. O poveste redată cît se poate de clar, fără nici un interes special asupra formei, în afară de acela – major – pentru autenticitate. Timpul este foarte bine exploatat şi condensat. Întreaga acţiune a romanului se desfăşoară într-o singură zi, „la timpul prezent", în epoca Instagramului şi a selfie-urilor. Despre acest „roman al tatălui" am mai scris, aşa că nu insist aici (v. „Marea trăncăneală", în *Dilema veche*, nr. 907/2021). Şi despre romanul Simonei Preda, *Cabinetul albastru* (Litera), am mai scris, sugerînd faptul că, fără a confirma pe deplin, *promite*, prin ştiinţa alunecării dintr-un discurs în altul, prefigurînd capacitatea de a impune o voce (v. „Decupajele traumei", în *Dilema veche*, nr. 901/2021). Dată fiind evidenta disponibilitate polifonică a autoarei, ar fi interesantă semnarea de către aceasta, pe viitor, şi a unui posibil volum de proză scurtă. Remarc, în continuare, un debut surprinzător în proză al tînărului craiovean Teodor L. Nedeianu (n. 1996), asupra căruia nu insist aici, din raţiuni care ţin de spaţiu, în speranţa că voi avea ocazia să revin asupra lui: *Geaca lui Kafka*, manuscris cîştigător al Concursului de Debut al Editurii Polirom.

La capitolul dezamăgirilor aş trece romanul lui Adrian Schiop, *Să ne fie la toţi la fel de rău* (Polirom), pe care nu l-am putut digera şi nici încheia, ceea ce nu mi s-a întîmplat anterior, cu *Soldaţii. Poveste din Ferentari*. Nu am apucat încă să citesc masivul tom al lui Matei Vişniec (de aproape 900 de pagini), şi anume ficţiunea istorică *Un secol de ceaţă*, şi nici *Tatăl meu la izolare* de Cristian Teodorescu, ambele apărute tot la Polirom. Se află însă pe listă, alături de deja răsfoitele *Tot înainte* de Ioana Nicolaie (Humanitas) şi *Omul din eprubetă* de Nichita Danilov (Polirom). Mi-ar plăcea, de asemenea, să am timp să citesc şi cele două biografii romanţate apărute anul trecut la Polirom: *Hortensia Papadat-Bengescu – Străina* de Ana Maria Sandu, respectiv *Urmuz. Cei dintîi trăsniţi* de Alexandru Vakulovski. Nu au ajuns încă la mine nici alte două romane, apărute de data aceasta la Editura Trei, despre care auzisem lucruri bune: *Bureţi de fag* de Mihai Duţescu, respectiv *Semnătura indiană* de Radu Sergiu Ruba. Cartea lui Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo: cartea adolescenţei*, aş încadra-o mai degrabă la memorialistică şi o voi discuta în episodul viitor, cînd mă voi ocupa şi de acest sector, alături de cel al criticii literare.

Momente şi schiţe

Capul de afiş, în materie de proză scurtă, pare a-l fi reprezentat volumul *Cuţitul japonez* (Polirom). Deşi pe marginea povestirilor lui Răzvan Petrescu, un maestru al genului, aş dori să revin într-o cronică viitoare, dezamorsez aici, parţial, această aşteptare. Se ştie cît de bine lucrează autorul pe spaţii mici; de data aceasta, însă, prolixitatea deliberată din unele bucăţi, jucată prin debitul verbal de nestăvilit, lasă impresia unor fabule necontrolate. Unele texte eşuează într-un soi de pamflet, altele într-o distopie insuficient conturată. Ingeniozitatea narativă a lui Răzvan Petrescu, cu care şi-a cucerit fanii, se păstrează la un foarte bun nivel în doar cîteva dintre aceste povestiri, mai ales acolo unde umorul macabru şi absurd este lăsat să-şi facă treaba nestingherit, fără a fi bruiat de contaminări transparente sub aspect politic. De la o vreme încolo, registrul etern băşcălios îşi epuizează parcă resursele şi devine obositor, mai ales în conjuncţie cu textele cu un pronunţat caracter de (simplă) satiră politică ori cu cele în care frîiele narative mizează excesiv pe delirul verbal. Oricîtă caricatură ar transporta, după o vreme textul se afundă în pamflet, în inflaţie băşcălioasă de hiperbole, asemenea unui personaj de aici care conduce în acelaşi timp, „numai de-a dracului", limuzine, Jaguar, Ferrari, Rolls-Royce, Mercedes, maşini scumpe de epocă etc.

În *Exerciţii de linişte* (Polirom), Cezar Amariei alternează registrele cu abilitate, cuplînd efectul de surpriză cu scenarii minimaliste. Este, în fapt, o revizitare practică a posibilităţilor şi formulelor diverse pe care le poate oferi proza scurtă, înglobînd introspecţii, scrisori, frînturi de dialog, compuneri ale unor elevi de clasă primară, file de jurnal etc., care surprind inşi aflaţi într-o situaţie-limită. Bucăţile sînt inegale, inclusiv compoziţional. Proze promiţătoare, precum „Instantanee", în care un cameraman cu experienţă în industria nunţilor, „vigilent ca un paparazzo", surprinde cu umor scene insolite de la diversele evenimente la care participă, au parte de un final neaşteptat şi, poate, cam superficial. Altele, însă, precum „Lecţia", se încheie surprinzător şi provocator, lăsînd nealterată impresia prospeţimii. Mi-au plăcut în mod special bucăţi precum: „Cum mi-am petrecut vacanţa de vară", pentru capacitatea foarte bună de comprimare a unei problematici delicate; „Eliberarea", pentru autenticitatea care rivalizează aici cu un scurtmetraj urmărit parcă în timp real, *live*; „Moştenirea", care prin interesul pentru arealul conflictelor sociale ar fi fost socotită în era realismului socialist o mostră literară valoroasă, ceea ce şi este prin punerea în scenă a unei revolte împotriva birocratizării şi corupţiei în faldurile cărora discursul clerical se răsfaţă uneori. „Înainte să adoarmă" e, prin extensie, o radiografiere a surmenajului extrem la care sînt condamnaţi tot mai mulţi dintre noi, cu spectrul ironic şi macabru al extincţiei ca odihnă: „Asfaltul, lacom, aşteaptă", iar în „Forţa personajului colectiv" amintitul efect de surpriză îmbracă formele unei savuroase răzbunări: un regizor tiranic, agresiv şi libidinos este pedepsit de trupa de actori prin boicotarea premierei piesei de teatru la care lucrau de şase luni, după încasarea salariilor restante.

În *Dumnezeu e la un bloc distanţă* de Ciprian Măceşaru (Casa de pariuri literare), vocea ştie să se facă plăcută, pentru că nu îşi propune mai mult decît poate să ducă. Firul roşu al acestui amalgam de „momente şi schiţe" îl reprezintă în primul rînd umorul, sarcasmul şi mai ales autoironia (alături de Răzvan Petrescu, un vîrf al acestei direcţii în literatura de dată foarte recentă de la noi este Jan Cornelius; nu ar trebui uitat, totuşi, un raft mai jos, nici Alexandru Jurcan). Nu toate bucăţile sînt la fel de reuşite, dar majoritatea caută autenticitatea, de la o altitudine rezonabilă. Fiorul nostalgic, colorat argotic ori licenţios, dă culoare acestui ansamblu.

Nu aş putea încheia povestea prozei din 2021, aşa cum văzut-o eu, fără pomenirea cîtorva antologii şi reeditări. La aproape un deceniu după *Best of: proza scurtă a anilor 2000* (Polirom, 2013), Marius Chivu scoate o nouă antologie, la aceeaşi editură, *Kiwi: sosiri – plecări*. La Humanitas a apărut *Cartea oraşelor*, un proiect coordonat de Andreea Răsuceanu, şi de curînd lansat şi moderat de Florina Pîrjol, iar la Litera a apărut *Treisprezece*, o antologie de proză fantastică, prefaţată de Andreea Apostu. Tot 2021 a fost anul în care s-a reeditat la Humanitas *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu, o carte unică în literatura romînă, iar la Litera, *Sonata pentru acordeon* de Radu Aldulescu, cu o excelentă prefaţă de Călin Teutişan. Data viitoare, cînd voi aborda şi ceea ce s-a creat în materie de critică literară, acest din urmă nume va trece în poziţie centrală. —

Anul cultural 2021: arte vizuale

2021: o retrospectivă a artelor vizuale

Magda CÂRNECI

În ciuda faptului că pandemia cu Covid-19 s-a replicat din 2020 în 2021 sub noi variante (Delta, Omicron) care au impus starea de alertă și restricții mai tot timpul anului, mi se pare că lumea artistică românească din toate domeniile (nu doar vizuală) și-a regăsit surprinzător de repede un tonus productiv viguros, anunțat, de altfel, de creativitatea inventivă din a doua jumătate a anului 2020, cînd „blocada" fizică și psihică a primului val pandemic a fost cît de cît depășită.

Instituțiile – muzeele, centrele și galeriile de artă, UAP – și-au implementat programele expoziționale stabilite, chiar dacă, adeseori, cu vernisaje pe online și cu un public mai restrîns decît de obicei, platformele online și publicațiile de specialitate au continuat să apară făcîndu-și publicitate cu mese rotunde și dezbateri pe Facebook, festivalurile și bienalele de artă s-au organizat la datele hotărîte înainte, chiar dacă trebuind să aplice reguli sanitare drastice, artiștii au continuat să lucreze izolați în atelierele lor și să expună în cele mai neașteptate moduri și în cele mai diverse locuri.

Două fenomene mi se par relevante pentru 2021 (dar începute în 2020): 1. locul important pe care l-au luat virtualul, online-ul, zoom-ul în organizarea și comunicarea interartistică; și 2. inventivitatea sporită a artiștilor, curatorilor, galeriștilor în a imagina moduri de expunere și autoexpunere inedite, provocatoare, pentru un public deja nișat și în plus constrîns de ambianța „carantinată" și de restricțiile sanitare.

Muzeul Național de Artă Contemporană

MNAC – Muzeul Național de Artă Contemporană și-a continuat programul anual ambițios, pus în operă de o echipă excelentă de tinere curatoare sub conducerea directorului Călin Dan. Programul e organizat în două mari sezoane expoziționale, fiecare conținînd mai multe expoziții simultane. Din sezonul iarna 2020-primăvara 2021, merită amintite expozițiile *Părăsirea umbrei* de Bogdan Rață, *După 12 ani. Producția artistică din România în 180 de lucrări (achizițiile de opere de artă MNAC 2020)* și mai ales *Vehicule ale imaginii. O retrospectivă Peter Jacobi*, recuperînd un sculptor important din diaspora. Din sezonul primăvară-vară 2021, amintesc aici expozițiile *Ciprian Mureșan. Spectrul*, *Vioara Bara: Despre dragoste și alți demoni* și *Istorii declinate* (o colaborare dintre MNAC și platforma Laborator artistic, dezvoltată de studenții Universității Naționale de Arte din București). Simptomatic, acest laborator a luat naștere în timpul carantinei din 2020, cînd studenții s-au adunat în mod spontan într-un proiect colectiv virtual. Lucrările create au fost postate pe un grup privat al unei rețele sociale, în jurul căruia s-a constituit o comunitate activă. Iar din ultimul sezon, iarna 2021-primăvara 2022, menționez aici expozițiile *Grigorescu Ion – Ion Grigorescu. Vieți paralele (o retrospectivă)*, care deja dă naștere la controverse, *Mircea Stănescu. Insula clandestină*, recuperarea unui artist optzecist de calibru, dar cu o evoluție discretă, și expoziția de pictură a unui membru al celebrei Școli de la Cluj, *Șerban Savu. Renovări*.

Muzeul Național de Artă al României

Nici alte muzee bucureștene nu s-au lăsat mai prejos în expunerea de artă contemporană. De la MNAR – Muzeul Național de Artă al României, care, sub conducerea lui Călin Stegerean, revenit recent ca director, a prins un anume dinamism, am să amintesc aici cele patru expoziții dedicate lui Theodor Pallady la 150 de ani de la naștere, deschise în diverse spații ale muzeului, apoi expoziția *Idolul modern. Henry Moore în blocul răsăritean*, organizată cu sprijinul Institutului Prezentului (o recuperare a răsunetului pe care l-a avut o expoziție Moore organizată de British Council și itinerată în cîteva țări est-comuniste în anii 1966-67). Din seria recuperărilor unor expoziții care au marcat mediul artistic românesc, să amintim aici *Arta și Orașul 1974-2021*, deschisă la MARe (Muzeul de Artă Recentă), care repune în memoria actuală o expoziție-reper din anii '70 prin 42 de lucrări ale unor artiști de atunci și de acum.

MNLR, MNȚR și expoziții atractive la muzee din țară

Și MNLR – Muzeul Național al Literaturii Române și-a confirmat o constantă deschidere către artele vizuale de toate calibrele, cultivată de directorul Ioan Cristescu în spațiul din Calea Griviței. În afara multor expoziții dedicate unor scriitori români de frunte,

Artiștii tineri au fost prezenți peste tot, la galeriile deja stabilite și la cele noi, au expus în spații non-convenționale, „squatate", sau în propriile apartamente, împingînd cu nonșalanță încă și mai departe limitele practicării și înțelegerii fluide a artelor vizuale.

dar și unor plasticieni contemporani (Mircia Dumitrescu, grupul 2Meta, Marcel Bunea etc, unele dintre ele expuse numai virtual pe site-ul sau pagina de Facebook a muzeului), am să remarc aici două expoziții deosebite. Prima a fost la începutul lui 2021 și s-a intitulat *Celebrități din lumea plutitoare* – o expoziție de stampe japoneze din colecția avocatului George Șerban, un record pentru România prin numărul (200) și calitatea gravurilor *ukiyo-e* din epoca Edo. Iar a doua a fost și ultima expoziție a anului 2021/prima expoziție a lui 2022: *Restitutio. Jacques Hérold*, care readuce în atenția publicului român un nume mai puțin vehiculat al suprarealismului interbelic, pictor și grafician de mare subtilitate, grație colecției de cărți și gravuri a Cristinei Simion.

Nu în ultimul rînd, să menționăm și MNȚR – Muzeul Național al Țăranului Român, unde există deja o mai lungă tradiție a expozițiilor de artă contemporană, continuată de Virgil Nițulescu, revenit și el recent ca director. Aici aș vrea să atrag atenția asupra noului spațiu expozițional MNȚRplusC, deschis în 2021 și curatoriat de Ilina Schileru, cu un program centrat pe teme sociale, unde mi-au atras atenția expozițiile *(Auto)ficțiuni* cu artiștii Olimpiu Bandalac, Raluca Ilaria Demetrescu și Giuliano Nardin și *Răpirea din serai* (despre comunitatea romă) de Eugen Raportoru. Iar la Muzeul Național Cotroceni am remarcat expoziția *Predicțiile Pământului. Despre gîndirea și practica ecologică* (curator: Mihai Zgondoiu).

Dar și alte muzee de artă din țară au devenit din ce în ce mai active/atractive și au deschis expoziții interesante, chiar provocatoare, ale unor artiști locali sau internaționali. Pe lîngă Muzeul de Artă din Timișoara și Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, aș pune în lumină aici Muzeul de Artă Craiova (care devine un spațiu solicitat) cu expozițiile *Sinteze/Antiteze vizuale* de Marilena Preda Sânc, *Ultrasilvania. Pictura ca pharmakon* de Ion Aurel Mureșan, *Paradis în dislocare* de Mihai Țopescu și, foarte recent, *La cuisse de Marcel*, o expoziție-eseu în jurul lui Brâncuși, concepută de Călin Dan.

Galerii de artă publice sau din sectorul independent

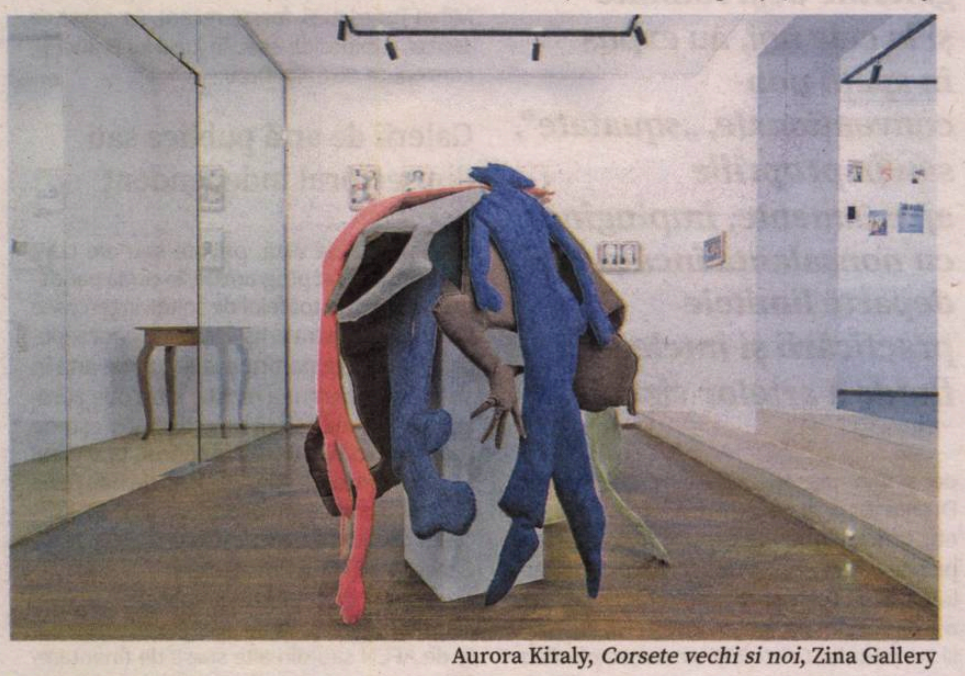
Galeriile de artă, private sau ale UAP, și-au desfășurat programele, în ciuda pandemiei, inventînd tot felul de soluții ingenioase pentru a-și păstra artiștii, colecționarii și publicul, pentru a participa la tîrguri de artă în străinătate, pentru a rezista. Între cele aproximativ 20 de galerii private bucureștene deja bine stabilite, au mai apărut, la sfîrșitul lui 2020 – începutul lui 2021, altele noi: Leilei Gallery, „Catinca Tăbăcaru" Gallery, STRATA Gallery, Kulterra Gallery, IOMO Gallery și 2/3 Gallery, iar în Cluj, Zina Gallery.

Spațiile de proiecte au fost și ele active, fie prin organizarea de evenimente finanțate de AFCN sau din alte surse de finanțare, fie prin organizarea de evenimente bazate pe camaraderie. Printre ele menționez, în București, E T A J artist run space, Alert, Atelier 030202, Sandwich și Cazul 101, dar și spațiile Indecis și Lapsus din Timișoara, Borderline, la Iași, și Centrul de Interes, la

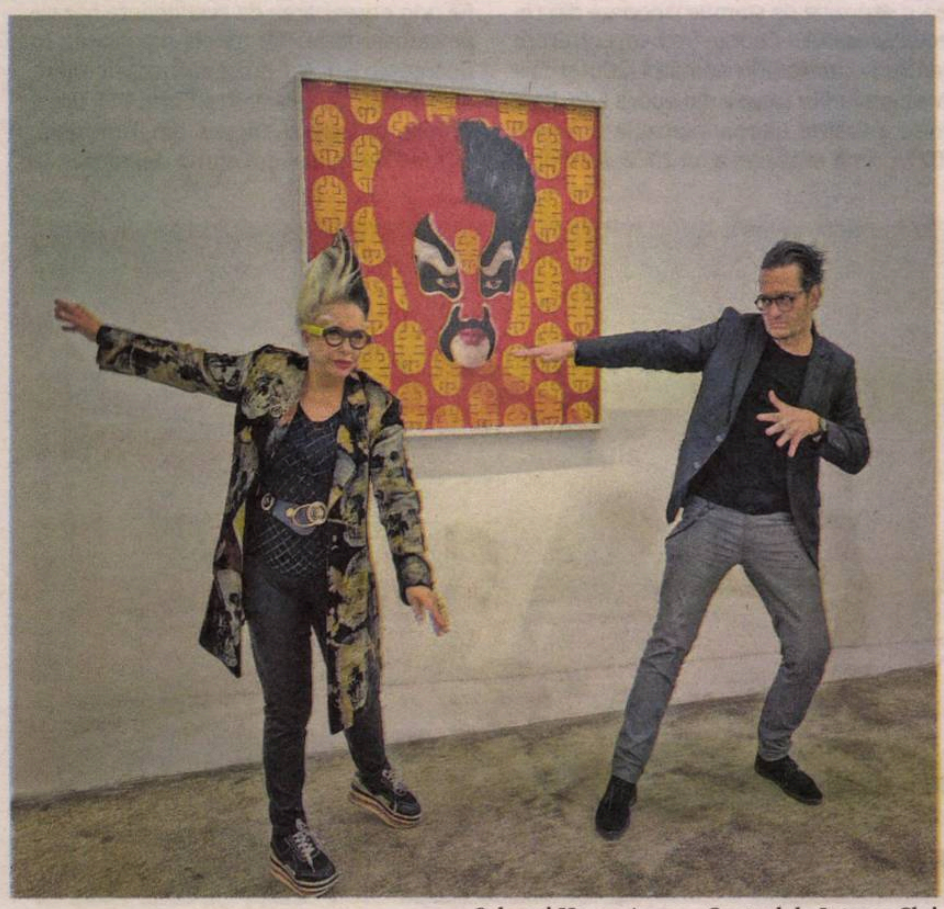
Simion Cernica, IOMO Gallery

Expozitia *SEEN*, Galeria Leilei, credit foto: Andrei Mateescu

Petru Lucaci, vedere din expoziție, Leilei Gallery



Aurora Kiraly, *Corsete vechi si noi*, Zina Gallery



Orlan și Horea Avram, Centrul de Interes Cluj

Cluj. AFCN, unul dintre cei mai importanți sprijinitori ai sectorului independent, a derulat peste 350 de proiecte culturale, care îmbunătățesc experiența lucrătorilor culturali și oferta pentru public, fiind organizate proiecte educaționale, de arte vizuale, teatru, dans, muzică, festivaluri, film în orașele mari și provincie. În anul 2021 am văzut mai multe instituții care au sprijinit proiecte culturale independente prin diverse programe de finanțare, publice și transparente, cum ar fi Ministerul Culturii, primăriile locale și Primăria Capitalei prin ARCUB.

Am să amintesc aici, într-o ordine alfabetică a galeriilor, cîteva expoziții de calitate de pe piața de artă bucureșteană, regretînd că nu am putut vedea mai mult din oferta copioasă de trei-patru vernisaje pe săptămînă: *De altundeva, altceva decît mine însămi* de Aurora Kiraly și *Temporal parts* de Anetta Mona Chișa la „Anca Poterașu" Gallery; *Homo homini rattus est* la Spațiul Alert; *Anonimous* de Florica Prevenda, *Erai și tu acolo* de Ioana Nicoară și *Albastru de hotar* de Ștefan Câlția la AnnArt Gallery; *The Fallen City* de Beniamin Popescu la ETAJ artist-run space; *Meditation upon Measure* de Mircea Stănescu și *Spacetime's a Wastin'* de Sebastian Moldovan la GAEP. Eastwards Prospectus Gallery; *Școala de pictură de la Cluj/36 de artiști* (coordonator Ioan Sbârciu) și *Dante 700. Divina Comedia. Studenții UNARTE* (coordonator Anca Boeriu) la Galeria Galateca; *Psychopoetic Hymns & Radical Ruins* de Simion Cernica la IOMO gallery; *Real Body. Geta Brătescu, Florina Coulin, Ion Grigorescu, Paul Neagu, Lia Perjovschi* și *Cazul actual al unor tineri artiști români* (cu 17 participanți) la Ivan Gallery; expoziția colectivă *Slow Tomorrow* la Galeria Laborna; *Dyptich – Material Scapes* de Petru Lucaci și expozițiile colective *A guide to survive the internet age* (curator Raluca Oancea) și *SEEN* (curator Gabriela Mateescu) la Leilei Gallery; *Long Walk* de Devin B. Johnson și *Dominique Fung & Katherina Olschbaur* la Galeria Nicodim; *Eclipse* de Andrei Gamarț și *Flowers Growing out of My Chest* de Lea Rasovszky la Galeria Möbius; *Prolog – peste ani* la Galeria Romană; *Sensul sculpturii* și *The invention of Me. Iulian Mereuță* la Galeria Sector 1; *Fusion AIR – Structuri convertibile* (curator Olivia Nițiș) și *Izolare într-o serie de stări liminale* (performance multidisciplinar) la SAC@Malmaison; *Ars longa, vita brevis (Vîrsta artistului e tinerețea)* de Teodor Graur și *Avatar* de Elena Scutaru la Galeria Sandwich; *„Clar. Obscur"* de Gili Mocanu la Galeria SAC; expozițiile din cadrul programului *Imaginea fotografică între trecut și viitor*, construit în jurul colecției fotografice Mihai Oroveanu, la Salonul de proiecte; *Centenarul Joseph Beuys* (curator Roxana Trestioreanu) la Rezidența BRD Scena9; *Demers de restaurare/ Exercițiu de umilință. Gheorghe Ilea, Ana Lupaș* la Suprainfinit Gallery.

Să nu uit de expoziția *Simți ~ aluneci ~ cînți. De la o scenă la alta*, deschisă la MNAC și Galeria Nicodim, cu peste 100 de lucrări produse de 38 de artiști și colective care cercetează practici artistice queer în România. Și sînt sigură că mi-au scăpat și alte lucruri interesante.

Din ce în ce mai numeroși și mai bine conectați la oferta internațională, artiștii tineri au fost prezenți peste tot, la galeriile deja stabilite și la cele noi, au expus în spații non-convenționale, „squatate", sau în propriile apartamente, împingînd cu nonșalanță încă și mai departe limitele practicării și înțelegerii fluide a artelor vizuale, din care fac adesea un mod de existență liberă, nonconformistă, sub umbrela conceptuală „lifestyle". De la galeriile UAP care le sînt dedicate în București, Centrul Artelor Vizuale Multimedia și Atelier 35, am să menționez aici expoziția colectivă *Aer proaspăt* de la prima și *(Un)Earthings* de Traian Chereches (o certă promisiune, după opinia mea) de la a doua.

Evenimente în spaţii artistice noi sau refăcute

Anul 2021 a văzut apariția unui nou spațiu artistic în centrul Bucureștiului: Malmaison, care replică formatul Fabricii de Pensule sau Centrului de Interes de la Cluj și al altor „cuiburi" culturale din străinătate, de exemplu Spinnerei din Leipzig. Preluînd o parte a unei foste cazarme și închisori de trist renume, azi dezafectate, Malmaison e un spațiu generos de ateliere și săli de expoziții în care se întîmplă evenimente artistice pasionante. Malmaison concurează cu spațiul CFP (Combinatul Fondului Plastic), un spațiu al UAP situat în spatele Casei Presei Libere, care a devenit și el din ce în ce mai activ și mai „cool" în ultimul timp. Aflat în refacere și reînnoire rapidă, el găzduiește spații de producție de artă, ateliere de creație și cîteva galerii de artă de ținută (S.E.N.A.T., Nicodim, Sector 1, UNAgaleria, Yomo, The Institute etc.), promițînd să devină un „centru al artelor vizuale", un „hub" al vieții artistice bucureștene, așa cum aceasta ar fi trebuit să aibă de mult. La CFP se întîmplă cîteva evenimente anuale, precum *Diploma* (cu lucrările absolvenților de la UNARTE), Romanian Design Week (cu noile industrii creative) și Salonul Național de Artă contemporană (organizat de UAP). Astfel de spații care adună în același loc mai multe tipuri de oferte culturale, ateliere de artiști, artist-run-spaces, galerii comerciale, fac mai ușoară o accesare a finanțării, dar oferă și vizibilitate artiștilor.

Dintre evenimentele anuale, NAG – Noaptea Albă a Galeriilor, organizată de Asociația Ephemaire și aflată la a 15-a ediție, a avut o prezență online în București, dar una offline în 10 orașe din țară. Dintre proiectele speciale ale acestei ediții, am să amintesc aici *Outside Histories#3*, care continuă seria de intervenții in situ realizate de artiștii invitați pe zidurile grădinii Rezidenței BRD Scena9; și *Cadavre Exquis/NAG Retrospect*, care a invitat artiștii să se preteze experimentului suprarealist bine cunoscut, iar contribuțiile lor să genereze un „vizual accidental".

Art Safari 2021 mi s-a părut o ediție reușită, chiar dacă prea puțin comentată în mass-media. Coordonat de Ioana Ciocan, acest pavilion de artă sau „muzeu temporar" cum a fost denumit în ultimii ani, a atras iar un mare număr de vizitatori de toate categoriile în sediul său de anul acesta, din Lipscani. Rețeta a fost cea consacrată, punînd artiști români cunoscuți și alții puțin căzuți în uitare alături de artiști contemporani și teme actuale în cele patru expoziții paralele: *Samuel Mützner. Pe urmele lui Claude Monet* (curator Rodica Marian), *Constantin Piliuță. Culoare de zenit* (curator: Călin Stegerean), *Seducție și triumf în artă. Femei-artist în România* (concepută de o echipă de curatoare de la Muzeul Municipiului București), dar mai ales *Superheroes/ Antiheroes. Tendințe în arta contemporană românească*, curatoriată curajos de plasticiana Raluca Ilaria Demetrescu, care a explorat rolul comunităților creative din România, invitînd artiști de vîrf alături de artiști emergenți, marginali sau underground să se exprime pe teme sociale presante sau delicate.

Nu au lipsit nici cîteva scandaluri culturale în 2021. Am să amintesc aici expoziția *Dincolo de canon. Noua sculptură azi*, curatoriată de Călin Stegerean, cu studenți și masteranzi de la UNARTE: o expoziție dedicată zilei de naștere a lui Brâncuși, care a fost transformată în mod fals patriotic, din motive politice, într-un scandal mass-media și social-media. Sau scandalul mediatic cu nuanțe homofobe din jurul concertului formației Fluid de la deschiderea sezonului primăvară-vară 2021 de la MNAC. Tot atunci și acolo, au apărut reacții de cenzură pudibondă în fața picturii Vioarei Bara și a lucrărilor textile ale ti-

nerei studente Diana Matilda Crișan. Aceeași reacție din partea publicului în fața nudurilor lui Genu Berlo, din expoziția *Time Rush* din vara lui 2021 de la Palatele Brâncovenești de la Mogoşoaia, a făcut ca expoziția să fie dată jos de pe simeze.

„Activismul creativ"

„Activismul creativ" nu a slăbit nici în celelalte orașe mari din România, care nu au renunțat la festivalurile și evenimentele lor anuale, organizate în condiții pandemice restrictive. Deși nu am ajuns la Cluj în 2021, „capitala Transilvaniei" mi s-a părut de la distanță că își continuă cu același aplomb programele culturale prin galeriile sale private – Spațiul Intact, Bazis Contemporary, Focus project space, Atrium, Matca artspace, Quadro, Iaga Contemporary Art, Zina, White Cuib și mai ales Centrul de Interes, organizat după dispariția Fabricii de Pensule și marcat și el, se pare, de o posibilă reorganizare – aici trebuie menționată expoziția *Les films de Sainte-Orlan*, curator: Horea Avram. Dintre expozițiile de la Muzeul de artă Cluj-Napoca, aș spicui aici *Erewhon/Nohwere* de Tincuța Marin, *Retrospectiva Albert Nagy* și *Întoarcerea la inocență* de Andor Kömives (curator: Dan Breaz).

Timișoara nu-și dezminte ambiția și dinamismul din ultimii ani, concretizate în programul „Timișoara Capitală Culturală Europeană 2023", care, în ciuda multor dificultăți și divergențe interne, pare să înceapă să se pună în operă. Cele trei puncte-focar ale orașului rămîn Galeria Jecza, Kunsthalle Bega și Fundația Art Encounters, pe lîngă care a apărut recent Galeria Indecis artist-run space (a artistului Rareș Moldovan). De la Jecza, aș aminti expoziția colectivă *1+2+3+4. An anniversary, a compass for the future* (curator: Ami Barak). De la Kunsthalle Bega trebuie menționată excelenta expoziție internațională *Cronicile viitorilor supereroi* (curator: Anca Verona Mihuleț). Cel mai important eveniment a fost Bienala internațională Art Encounters 2021, dintre multiplele evenimente ale căreia menționez aici expozițiile *Peisaj în oglindă convexă* (curator Mihnea Mircan), *Season End* (curatoare Kasia Redzisz) și *Aripa secretă* (curatori: Maria Rus Bojan și Bogdan Ghiu).

Să nu uităm de *modernism.ro*, o platformă online creată de Cosmin Năsui, care oferă de ani buni informație și imagini despre artele vizuale (trecute și prezente), instituțiile culturale și industriile creative din România. Sau platforma Scena9, care publică comentarii vii și interesante la diferite evenimente artistice, între care și cele vizuale. Sau rețeaua *tranzit.ro*, care propune expoziții, conferințe, ateliere, publicații, cu o tentă adeseori angajată social și politic în problematica comunităților locale, din orașele București, Iași, Cluj și Sibiu. Să nu uităm nici de Institutul Prezentului, creat de Alina Șerban și Ștefania Ferchedeu, care-și propune să recupereze filonul neoavangardist din perioada comunistă, dar și din epoca recentă, printr-o serie de cărți și de proiecte expoziționale ambițioase și bine documentate.

Ar trebui poate să mai amintim expozițiile organizate în cele 20 de ICR-uri din străinătate, ca și rolul de ferment catalizator, jucat în multe proiecte vizuale de către institutele culturale străine, mai ales de Goethe Institut și Institutul Francez în București, Cluj, Timișoara și Iași. Trebuie menționată aici excelenta expoziție *Arta acționistă a lui Utö Gusztáv* de la Centrul Cultural Maghiar din București.

Publicaţii şi cărţi

Publicațiile de artă contemporană, pe lîngă cele tradiționale, ca revista *ARTA* de la București (versiunea print și versiunea diferită online), sau orientate socio-politic, ca *IDEA* de la Cluj, s-au mai îmbogățit în 2021 cu două titluri: *PropagArta* (o platformă online și print dedicată artelor vizuale și industriilor creative din România) și *E T A J* (editată de galeria cu același nume).

Cartea de artă (mai ales contemporană) e un sector care a suferit mult după căderea comunismului, dar care în ultimii ani își revine progresiv. Amintesc aici Editurile Polirom, Tracus Arte, Brumar, Triade sau Vellant pentru cărți dedicate în ultimii ani artiștilor români de azi, dar și recenta editură a MNAC (pentru artiștii expuși acolo), sau Editura IDEA (pentru titluri de teorie a imaginii și de analiză socio-politică a acesteia). Dintre cărțile ultimilor doi ani, 2020-2021, menționez aici *Urmele călătoare ale sculptorului. Doru Covrig în dialog cu Robert Șerban* (Brumar), *Mustața lui Dali și alte culori. Pictoroman* de Lucian Dan Teodorovici și Felix Aftene (Polirom), *Instances. Album Florica Prevenda* (Editura ICR), în fine, *Ion Țuculescu. Reconstituirea* și *PictoAvangarda* de Cătălin Davidescu. Nu vreau să uit cărțile de la Institutul Prezentului care recuperează neoavangarda românească a anilor '60-'70 sau cultura imaginii sub comunism, și unde a apărut, în 2021, *The Book of Notebooks* despre Dan Perjovschi. După cum țin să amintesc cărțile platformei *modernism.ro*, care recuperează memoria multor artiști și mai ales contribuția artistelor din România (vezi *Artiste uitate din România*), dar se preocupă și de industriile vizuale recente – vezi volumul colectiv *Noii industriași. Creativii* (coordonatori: Oana şi Cosmin Năsui).

UAP – Uniunea Artiștilor Plastici din România, organizația-sindicat a artiștilor vizuali, a continuat să administreze – mai coerent, sub preşedinţia lui Petru Lucaci – cei peste 6.000 de membri, din cele 36 de filiale din țară și 10 din București, prin cele 44 de galerii de artă și sutele de ateliere din toate orașele țării. În afara numeroaselor expoziții personale sau colective și a saloanelor dedicate picturii, graficii, artelor decorative sau designului, care au loc în fiecare an sub egida sa, UAP mai susține de cîțiva ani și două mari programe anuale: Premiile UAP și Salonul Național de Artă Contemporană (SNAC). În 2021, acestea au fost puse sub semnul împlinirii a 100 de ani de organizare profesională a artiștilor vizuali din România: de la Sindicatul Artelor Frumoase din 1921 și pînă la UAP-ul de azi se întinde o întreagă istorie, condiționată de contorsiunile politice și totuși plină de nume artistice mari și de evenimente semnificative în plan cultural, cu care putem să construim mai departe.

Creativitate intersecțională, artist-run spaces, ecologism, feminism integrator, cultura queer, comunități deschise/efemere, industrii creative, performativitate – iată cîteva teme-cheie ale anului 2021. Pentru mai multe informații despre toate cele consemnate succint mai sus, vă invit să consultați revista *ARTA*, cu cele două versiuni ale sale, print și online, care constituie, cred eu, o oglindă fidelă a unei noi efervescențe. —

Expoziția *Dincolo de canon. Noua sculptură azi*, Primaria Sector 1

Hortensia Mi Kafchin & Flaviu Rogojan, Zina Gallery

Traian Chereches *(UN)earthings*, Atelier 35

Arte vizuale

Un mare artist: Mircia Dumitrescu

Dinu FLAMÂND

L-am întrebat odată pe Mircia Dumitrescu de ce se teme ca artist. Mi-a răspuns că pentru el dificultatea uriașă începe după ce a tras prima linie. Nu știe nici ce se află în neantul din dreapta ei, nici în hăul din stînga ei. Totul trebuie inventat, fiindcă, de fapt, nimic nu e copiat din exterior. Nici faimosul mimesis aristotelic nu era o „copiere", imitare miniaturală a unei viziuni statice. Aristotel se referea mai cu seamă la obligativitatea dramei de a „copia" mișcarea din natură, dinamica vieții. De unde și inconfortul lui (și al lui Platon) în fața producțiilor lirice, care diminuau agitația vieții din operele literare dînd pondere contemplării. Nietzsche a venit și a precizat că patosul vital e chiar mai important decît agitația din verbele de mișcare. S-a ivit mai tîrziu conceptul de „dramă statică", atît de drag lui Pessoa, adică acel condens de emoții, analize, reacții și proiecții care implică personalitatea individuală a artistului în dialog mut cu tot ceea ce l-a precedat și confruntîndu-se cu toate revelațiile și spaimele prezentului. Închid paranteza pentru a spune că, în viziunea noastră, modernă și postmodernă, cele două aspecte ale mimesisului se întrepătrund.

Metamorfoze ale figurativul

Timp de mai bine de un veac, am avut parte de revoluții estetice mai mult sau mai puțin explicite, ai de unde să îți alegi și mentorii, și reperele, și, raportîndu-te la istoria artei, să te formezi, iar apoi să te diferențiezi de alții. Dar bogăția alegerii îi poate deruta pe mulți; și pe artiști, și pe cei care stau în fața operelor de artă, cu simțurile lor în alertă, nu întotdeauna bine pregătiți să înțeleagă ceea ce simt sau să știe unde și cum ar trebui să citească ceea ce văd sau aud. Iar pentru artiști, deseori e foarte greu să rămînă „inactuali", adică în specificitatea lor, care nu vrea să se alinieze curentelor la modă. E foarte greu să persiști să crezi în ceva verificat de tradiție, cînd experimentatorii mai tineri din jurul tău dau impresia că totul s-a modificat între timp, de la compoziția oaselor noastre pînă la felul de a ne evita spaimele morții, paralizate acum de vorbirea cu mega biți. Dar oare?

Mircia Dumitrescu a fost unul dintre cei mai talentați graficieni produși de Școala românească, în dificilele decenii ale platitudinii socialiste. El a avut instinctul să se inspire din ceramica arhaică grecească pentru a ilustra traduceri din Ovidiu sau alte texte clasice, a absorbit forța tușelor expresioniste cînd i-au devenit accesibile operele de artă ale unor graficieni europeni de la începutul veacului trecut, a studiat racursiurile renascentiste, a învățat cu multă răbdare lecțiile de gravură de la Dürer, și-a însușit alte lecții de la flamanzi, de la iberici și din arta naivă – iar la un moment dat, a avut revelația, ca desenator, că tușa lui pusă pe hîrtia albă devenea numai a lui. Cînd a simțit că gestul lui pe hîrtie sau incizia lui în bronz căpătau siguranță, el a continuat pe drumul personal întrezărit, fără să se lase sedus de prea multe experimente, mult mai spectaculoase, ale momentului; dar admirativ gelos pe arta marilor maeștri. În fond, ca să desenezi, să știi să combini culorile, să construiești structuri și să le dai corporalitate imaginației, toate țin în primul rînd de traversarea umilă printr-o ucenicie riguroasă.

Prin asimilarea dificultăților a început Mircia Dumitrescu să își dezvolte viziunea personală care face posibile asemenea metamorfoze ale figurativul, ca și cum ar privi lumea de „dincolo", în negativ, cu perspectivă dinspre infrarealitate, cum presupunem că însuși Domnul va fi procedat cînd și-a gravat primele plăci înainte să-și imprime Creația.

Perspective, expoziție retrospectivă la MNAR

Din admirație față de imensa operă grafică, picturală și sculpturală a lui Mircia Dumitrescu se adună și rîndurile de față, provocate mai cu seamă de expoziția lui retrospectivă *Perspective*, cea găzduită în două mari săli, la Muzeul Național de Artă al României, şi care poate fi vizitată pînă pe 30 ianuarie 2022.

Perspective îi încununează cu lauri grei și bine meritați cîteva decenii de creație febrilă, la cele opt decenii de viață împlinită, într-un moment în care productivitatea lui creatoare a reușit să furnizeze opere de o mare diversitate pentru patru expoziții succesive, la Sibiu și la București, fără să se repete. E o performanță imposibil de realizat de cineva care nu a ajuns pe deplin stăpîn pe mijloacele sale. Îl regăsesc, la dimensiuni mai ample decît oricând, același, dar mereu nuanțat și divers, în uriașul „perete" de gravuri dedicate maestrului său din Nürenberg – terifiantă „evanghelie" de coșmaruri; mă întîmpină un mai vechi grupaj metafizic, *Prin tunelul oraj*, pendulare între figurativul terifiant și sugestii abstracte, dedicat lui Nichita Stănescu (ca și alte lucrări, de pildă, cartea ca o punte lungă peste timp şi peste generații); remarc această simfonie dodecafonică de gesturi și atitudini, cînd dinamice, cînd hieratice, în care zecile sale de personaje par încremenite pentru o clipă, figurînd un univers cînd hilar, cînd de coșmar sau de carnaval; lume pestriță și umilă, care uneori prinde și culoare, amestecînd aleatoriu cîmpuri arate, un grup de bicicliști, un personaj cu un porc dus în spinare, o cucoană cu pălărie sau un muzicant și un clovn, în același grupaj – iar totul se numește, imens ironic, *La vie en rose – rièn que ça*!

În toate identifici nota lui personală, recunoşti energia mîinii, forța deciziei și a inciziei în fixarea liniilor majore, originalitatea și insolitul perspectivei, complexitatea viziunii; și sînt deseori prezente „citate" sau aluzii la tehnici și motive celebre ale unor maeștri – de pildă, viziunea anamorfotică, aluzie la craniul lui Holbein, definește acum numeroase gravuri, ba pînă și un detaliu la un grup sculptural în lemn, unde *Scara lui Iacob* este etalată pe orizontală! Mă lasă stupefiat tendința tot mai accentuată spre autoparodie, și în alegerea titlurilor, și în structura unor compoziții tragicomice, care pare să degreveze mesajul emotiv de aspectul lor tragic prea evident.

Cele două imagini ale mamei

Ciclul *Spune-mi unde, cînd și cum?*, face cu ochiul spre folclorul nostru de mahala, și este pe alocuri o picantă alegorie a timpului revolut. Dar el începe, de fapt, cu două emoționante imagini ale mamei. Cea dinamică: o energică femeie în vîrstă trage după ea un fel de sac de piață și exprimă toată știința lui Mircia Dumitrescu de a comprima mișcarea. Personajul pare că deplasează totul din jur cu această mișcare, dojenind oarecum restul lumii că se oprește să o privească tocmai pe ea, în loc să-și continue energic drumul înainte. Aceeași lucrare primește o ciudată transparență, reluată ca tapiserie, realizată de Anna Orban după desenul respectiv. Ea pare o insolită aluzie (cred eu) la celebrul cadru al transparenței absolute, gîndit ani în șir de Marcel Duchamp, *Le Grand Verre*, adică „mireasa lăsată goală pușcă de către proprii ei celibatari", cum s-a numit, de fapt. Sigur că Mircia Dumitrescu este departe de a subscrie la tezele acestui papă al postmodernismului, potrivit căruia orice obiect ar putea fi considerat obiect de artă dacă așa vrem noi, și nu ar avea nevoie de expunere în muzeu (vezi „pisoarul" expus, totuși, la Beaubourg!); iar opera desăvîrșită ar trebui să devină „transparentă", pînă ajunge să nu se vadă! Chiar dacă și la Mircea Dumitrescu tot figurativul produce efectul de transparență, avem la el un mesaj mult mai inteligibil, fără să fie ocolită emoția. Ca dovadă că și cele mai autoritare estetici ale deconstrucției pot fi răstălmăcite și se poate ajunge la efecte neașteptate, fără să fie parcurs drumul arid al nihilismului care, mai nou, vrea să banalizeze tot ceea ce fusese pînă acum solemn și grav. Iar, astfel, dispariția și transparența devin aici efect al dinamicii ce e curmată brusc, nu al unei sofisticate teorii care le-ar introduce din exteriorul operei. Iar această răsturnare de situație mi se pare un exemplu extraordinar. Metafora devine echivalent al dispariției personajului, dar e și proiecție de epitaf în memorie.

În privința celei de a doua imagini a mamei, aflată la începutul aceluiași ciclu, surprinde figura unei femei culcată în adînci-

mile pămîntului, în primul rînd ca simbol al dispariției corpului din lumina vieții. Dar mormîntul se abstractizează tocmai prin masivitatea materiei care îl figurează. Iar o posibilă reminiscență din Dali, care a imaginat, la un moment dat, o asemenea „locuire", ia, la Mircea Dumitrescu, un aspect suprarealist tocmai prin supralicitarea materiei. Faptul că ciclul continuă cu alte personaje care par să se prelingă anamorfotic din amintire, iar defilarea lor e întreruptă de două masive imagini ce simbolizează maternitatea, cu aspect de figuri preistorice, de zeități teratologice, ca niște născătoare universale ale omenirii, spune mult despre tensiunile care au prezidat realizarea acestui ciclu. Un grupaj care, să nu uităm, stă sub paradoxalul titlu preluat dintr-un cîntec de lume și de mahala, piezișă degonflare a oricărui discurs metafizic, astfel încît gravitatea temei, flancate de nașteri și dispariții, sporește prin nuanța parodică. Dacă ne uităm cu atenție, deși pare că își menține temele din tinerețe, Mircia Dumitrescu este în replică subtilă cu cele mai radicale deconstrucții practicate de noile generații.

Unghiurile atacă spațiul, formele sfîșie privirea

Seria supradimensionatelor cranii de animale descompuse pînă la os, detaliile anatomice expresioniste din toate sculpturile sale, mai cu seamă cele în lemn, care par să mînuiască oasele și vertebrele unor copaci antediluvieni, exprimă o obsedantă căutare în materia brută a formelor și în istoricitatea lor. Sînt alese unghiuri schingiuite, sfîrtecate, strivite, explodate ca fibra copacilor, din care se alcătuiește însăși viața. Deconstrucția lui Mircia Dumitrescu este o paradoxală construcție din părțile elementare ale lumii care ne înconjoară.

Vedem acest lucru și mai bine în seria de mituri care alimentează lucrările sale de sculptură, tot mai numeroase în ultimii ani, majoritatea tăiate cu furie (și cu drujba) prin codrii din nordul țării, iar apoi turnate în bronz, fiindcă metalul scoate mai „definitiv" în evidență energia intervenției mîinii și a imaginației în materia care ține ascunse formele imaginarului.

Totul este mai degrabă aspru, unghiurile atacă spațiul, formele sfîșie privirea, pretutindeni se văd parcă urmele unor drame istorice care au torturat viața acestor corpuri. Un călugăr și o călugăriță ce ies, ca niște boabe dintr-o păstaie, din adîncul propriei lor asceze, la ambii concavă, maternă și protectoare; un *Requiem* figurat doar cu o talpă de picior ce pare să părăsească ușa ieșirii din viață; un fabulos grup de oi în „transhumanță"... iar șirul lasă în urmă capete de oi, ba chiar și un fragment de capitel corintic; un Sfînt Gheorghe aproape paralizat de prezența unui masiv balaur ce se înfășoară și se desfășoară în sine ca figură autorepetitivă a unui tor în spațiu... un Don Quijote cu chipul schingiuit de fantasmele interioare ale propriei ficțiuni, aproape nepăsător că al său cal este abia o îmbinare sumară de scînduri; un androgin negru de propria lui ambiguitate, tolănit greoi, dar în contrast absolut cu posibila referință la un suav androgin din marmoră albă (cred că aflat la Neapole într-un muzeu); cuplul primordial Adam și Eva, cu greutatea trupurilor muncite deja de viață, deși tocmai sînt alungați ca să înceapă să cunoască blestemul de a-și munci glia; adorabile și tandre statui: Pessoa în compania unui cuplu famelic! Sau faimosul trio parizian: Ionesco, Cioran, Eliade – ador figura lui Cioran, personaj ce strînge pe corpul său interogativ tot spațiul din jur, dar rămîne înfrigurat în acest loden precar al lumii. Capete pătrățoase și jivine feline, aproape lipite de pămînt în suplețea lor „greoaie" (marele prozator portughez, Lobo Antunes, se fotografiază mai nou acasă la el, la toate interviurile, mîngîind o pisică de bronz primită în dar de la sculptorul român); capete de minotauri cu expresii hieratice, iar despre unul aflăm că ar fi avut o tinerețe cînd a și fost „agresat"...

Ființe umane chinuite, reprezentări apocaliptice

Toată această ironie tandră se combină cu tușele unui realism supralicitat, de pildă, un vag tors feminin din care iese afară un vag prunc, iar nașterea este un țipăt de deznădejde, ca la Münch, dar la limita caricaturii. Un alt titlu, tot ca o ocheadă de mahala, *Damen-tango*, grupează de fapt o avalanșă de torsionări și atitudini epice ca o gălăgie gestuală, în bună vecinătate cu compoziții masiv statice din ciclul *Fata morarului* (aluzie la Schubert?). Nu lipsesc scene vag licențioase, pilozități excesive, detalii anatomice supradimensionate, dar se degajă constant sentimentul precarității în reprezentarea trupurilor (mai ales de femei).

Universul ființelor umane umile și chinuite este predominant, el dă tonul și în temele biblice sau devine fundalul oniric al unor reprezentări apocaliptice, apocaliptică, în acest caz, fiind chiar mizeria și precaritatea umană. Omul generic al lui Mircia Dumitrescu, figurînd chiar pe afișul expoziției, ne întîmpină cu un gest de uimire și stupoare, el nu se etalează nicidecum armonios cu bărbatul proporționat al lui Vitruviu. Iar gestul său interogativ e doar o jumătate de întrebare.

Pe un perete e figurat generos grupul celor doisprezece apostoli ce flanchează o figură cristică spiritualizată. Compoziția oscilează între sculptură și desen, cu accentul pus pe o fină stilizare. Îmi sugerează lecția lui Matisse din faimoasa capelă de la Saint-Paul de Vence, unde etapele Patimilor sînt trasate în linie continuă, dar vagi și extrem de stilizate. Numai Durerea are cît de cît trăsături faciale distinctive, spunea Matisse, fiindcă o cunoaștem nemijlocit, din interiorul nostru. Și în acest grup statuar-grafic și în mai toate grupajele de gravuri ale lui Mircia Dumitrescu sînt prezente, în substrat, fine rețele ce țin în contact personaje din apropiere, ca și cum o secretă vascularizare ar pompa aceeași energie prin toate. Iar dacă privim mai bine, o ocultă rețea și infinite corespondențe se țes între toate lucrările din acest spațiu expozițional, de parcă le-ar alimenta energia aceleiași inimi.

Singurătatea locuibilă

Mircia Dumitrescu își alcătuiește și marile compoziții pe teme biblice epurînd motivul după un lung travaliu de interiorizare. Sînt convins de acest lucru, deși el pare a fi spontaneitatea pură în tot ceea ce face. Chiar dacă lasă impresia că temele sale se alcătuiesc din infinite detalii, iar universul său ar fi populat de personaje singuratice, munca de creație a lui Mircia Dumitrescu pare mai degrabă structurată și cumulată pe ample metafore. Ipostazele omului generic în viața cotidiană se amestecă, la el, cu aspecte mitologice din parcursul cultural și spiritual al omenirii. Este felul său de a interpreta actualitatea, unghiul său de reflexivitate cu nimic mai inactual sau mai sărac decît marile montaje despre actualitatea imediată, vădit militante, predominante acum prin muzeele lumii.

Artistul chinez Ai Weiwei, simbol al exilului din comunism, placă sensibilă care știe să prindă paradigma nefericirii, umple la Milano, unde am văzut-o, o sală uriașă închipuind o enormă barcă gonflabilă cu refugiați gonflabili plutind în derivă, pe oceanele indiferente ale exilului din actualitatea noastră tragică. Îl admirăm, iar metafora ne izbește direct în falcă. Nu știm însă ce se va întîmpla cu acele tone de cauciuc după dezumflare.

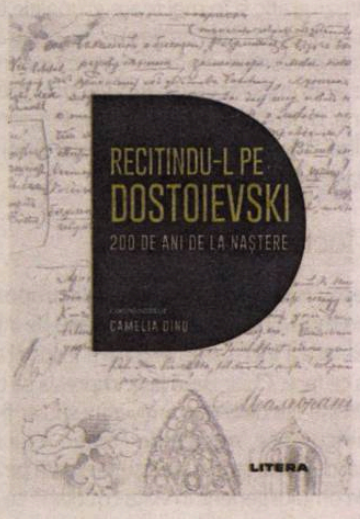
Mircia Dumitrescu închipuie un umil, dar extrem de expresiv grupaj statuar care sugerează exilul nostru generic din Paradis, în această singurătate locuibilă, care este viața. Fiecare artist este produsul istoriei și al grupului său de proveniență. Fiecare rămîne legitim în mediul sepcific unde a prins rădăcini și unde dăinuie proiectul său de creație, numai păstrîndu-se în armonie cu ceea ce îi este specific. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Lumea de azi. Cu și fără Dostoievski

Cristina MANOLE

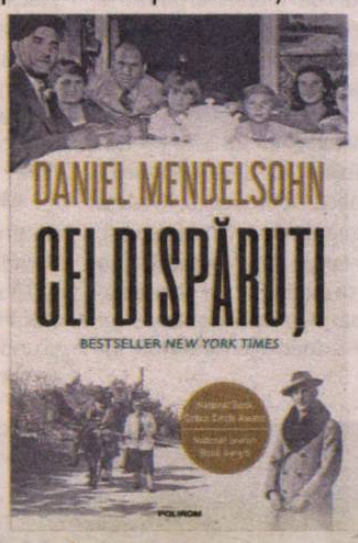
■ Două sute de ani de la nașterea unuia dintre mîntuitorii literaturii universale ne dau prilejul să ne rotim în jurul lui Dostoievski și al altor teme grave ale umanității. De ieri și de azi. De aceea am considerat o bună inițiativă, nu doar editorială, ci și apăsat intelectuală, alcătuirea unui grupaj de impresii, păreri, analize, meditații, glose sau croșetări pluri/multiculturale în jurul operei și vieții celui care a marcat profund literatura și, de ce nu, modul de a înțelege lumea. Și pe noi înșine, în ultimul secol. *Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere* (Editura Litera, 2021, cu un consistent, explicativ și introductiv, într-un subiect nu lesne de digerat, „Preambul. Cosmohaosul lui Dostoievski" de **Camelia Dinu**, slavistă, profe-



soară de literatură rusă, care a și coordonat volumul cu 24 de prestigioși autori contributori, literatori sau din arealul teatral-cinematografic) ne oferă o vastă panoramă a ceea ce reprezintă Dostoievski și uriașa sa creație. Nu doar pentru cultura și spiritualitatea rusă – mult hulită azi sub pretexte, cu multă acoperire, ideologico-politice, dar și din pricina lui Lenin, Stalin și mai nou a lui Putin, care mereu au oferit temeiuri de refuz al unei mari culturi, ca în cazul lui Feodor Mihailovici Dostoievski, admirat sau hulit deopotrivă, cu aceeași intensitate. Și totuși. Invitații Cameliei Dinu s-au întrecut pe sine, punînd accentele cuvenite și aducînd noi interpretări unei opere cu multiple și complicate valențe. Căci Dostoievski nu e un simplu povestitor și un *scîrța-scîrța* pe hîrtie, ci un intelectual de mare anvergură, ce vrea să deslușească adîncurile existenței, cu toate tenebrele ei. Dar și să priceapă ceva despre lumea în mijlocul căreia își trăiește viața și scrie teribilele sale cărți. Că sînt marile lui romane – de la *Idiotul*, *Crimă și pedeapsă*, *Demonii* și *Frații Karamazov* la povestirile din *Nopți albe* sau la luările de poziție publicistice (nu puține, scriitorul a făcut multă gazetărie și din lipsă de resurse financiare), care l-au transformat din rebelul în junețe în conservatorul slavofil și antioccidental, la senectute. O viață chinuită, fragmentată de episoade dure – condamnare la moarte, deportare, patima jocurilor de noroc, multiple probleme medicale etc. – provocate de propriile neliniști, dar și din pricina unei înnoite neadecvări la o realitate mereu în mișcare. Nu avem spațiul necesar pentru a aminti toate numele colaboratorilor la acest festin eseistic. Ne rezumăm la a cita doar titlurile capitolelor care au adunat contribuțiile prezente în această bine-venită resuscitare a opiniei publice românești privind memoria marelui scriitor: „Personajul și paroxis-

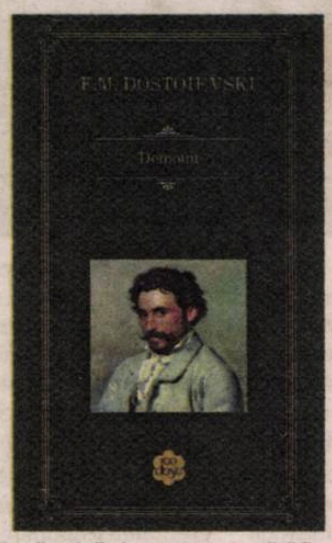
mele lui", „Tenebre sociale", „Un portret gnoseologic", „În culisele teatrului", „Pe platoul de filmare" și „Identitatea națională: o retorică febrilă" se completează reciproc, într-un abil puzzle eseistic de primă mînă. Un bun prilej și un valorificabil pretext de a reciti măcar cîteva pagini din opera unui scriitor de mare anvergură și la 200 de ani de la nașterea lui.

■ O carte dostoievskiană, prin toate dramele pe care le conține și prin intensitatea trăirilor și a evenimentelor coagulate într-o carte de ficțiune, selectate dintr-o carte de coșmar, se numește *Cei dispăruți. În căutarea a șase dintre cei șase milioane* (Editura Polirom, 2021, traducerea din limba engleză de Petru Iamandi, fotografii de Matt Mendelsohn) și este semnată de **Daniel Mendelsohn** (n. 1960). Scriitor, eseist și critic literar american, cu studii de literaturi clasice la University of Virginia și Princeton University și, surprize, surprize, profesor la BARD College, unde combate și al nostru Norman Manea, undeva pe Valea Hudsonului, în Statele Unite. Cartea de față, roman și o minuțioasă cercetare istorică deopotrivă, unde elementele realului și ale unui trecut dramatic se întrețes abil, într-un păienjeniș de întîmplător aflat la marginea neverosimilului, este scrisă cu un imbold de povestitor de cursă lungă, care oferă o perspectivă asupra unei uriașe saga a unei familii evreiești, plecînd de la un simplu detaliu biografic. Dispariția în vremea celui de Al Doilea Război Mondial a șase dintre rudele unui băiețel care supraviețuiește și pleacă în căutarea lor, pe urmele celor dispăruți. Continente, țări, epoci diferite, generații de cetățeni deștărați. Cîteva scrisori, mai multe fotografii, memoria oamenilor ne poartă prin patru continente, revenind într-un tîrg ucrainean, unde începe povestea unei familii. Și tot așa, proiectîndu-ne prin decenii și evenimen-



te, care mai de care mai dramatice, pendulînd între un trecut plin de umbre și un prezent difuz și mișcător, se conturează o profundă meditație despre viață și moarte, despre destinul oamenilor, despre destinul OMULUI. Al unei descendențe evreiești profund asumate. În generalul și particularul pe care le conține, transformînd detaliile istoriei în pagini de mare și austeră literatură, *Cei dispăruți*, o doçudrama, am putea spune, a fost declarat un bestseller de *New York Times* și onorat cu National Book Critics Circle Award și National Jewish Book Award.

■ *Demonii* (Editura RAO, 2021, traducere din limba rusă, note și comentarii, excelente, ca de fiecare dată, de Antoaneta Olteanu, o



adevărată *uzină vie* a (re)prezentării literaturii ruse în spațiul românesc) este unul dintre romanele reprezentative ale lui **F.M. Dostoievski** (1821-1881). Roman în trei părți, ca și *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu, apărut în vîltoarea deceniilor, cînd Rusia se confrunta cu pătrunderea modernității Occidentului european, și întreaga societate rusă fierbea în miezul luptelor ideologice, politice, cu nu puține consecințe sociale. Nu întîmplător va apărea acel roman *Ce-i de făcut?*, al lui Cernîșevski, care, *via* V.I. Lenin, va da lumea peste cap, valabil și azi, peste tot, de la Bruxelles la Washington și de la București la Kabul, unde un dezastru umanitar poate anihila orice dezbatere teoretică despre umanism, artă și cultură. *Demonii* este una dintre cele mai acute puneri în gardă despre ceea ce înseamnă responsabilitatea actului politic. Despre consecințele incomensurabile ale nihilismului moral, ale haosului provocat de dezordinea politică ce poate atinge cote nebănuite. Nume fictive precum cele ale unor personaje ca Verhovenski, Stavroghin, Kirilov sau Șatov au intrat deja în memoria culturii europene. Nu orice sinucidere poate justifica o idee sau un act politic. Nimeni nu poate deveni Dumnezeu, nu orice transformare, din revoluționar în slavofil – *id est*, antieuropean și antioccidental – poate mîntui un popor. La limită, omenirea. Termenii și problemele puse la bătaie de Dostoievski prin personajele sale rămîn valabile și azi. Cînd, sub semnul unei uriașe uimiri, descoperim că lumea, în toate străfundurile și cu toate străduințele ei, nu prea s-a schimbat. Cărțile lui F.M. Dostoievski rămîn în continuare un sever avertisment. Nu degeaba Camus a încercat să-i pună în scenă ideile, nu doar personajele.

■ O carte teribilă, care depășește pe alocuri ceea ce au scris Dostoievski, Tolstoi și Soljenițîn laolaltă, aparține unei autoare care nu se consideră o scriitoare. Pur și simplu, a avut alte priorități în viață. Mai întîi, ca să supraviețuiască – pare simplu, dar nu este deloc –, apoi ca să depună mărturie și să le ofere expertiză/sfaturi/sugestii și altora, care să poată duce în spate propriile poveri existențiale. O viață care nu a fost pe alese. O nescriitoare, **Edith Eva Eger** („în primăvara lui 1944 aveam șaisprezece ani și locuiam împreună cu părinții și cu cele două surori mai mari, la Kassa, în Ungaria") este autoarea unei cărți copleșitoare (cutremurătoare sau, cum să formulez, ca să nu devin patetico-ridicolă, mai ales în acești ultimi ani, în care unui accident de automobil i se acordă mai multă atenție, mai mult interes decît marilor crime împotriva umanității), cu titlul *Darul. 12 lecții care îți vor salva viața* (Editura Pandora M, 2021, colecția Anansi, coordonată de neobositul editor Bogdan-Alexandru Stănescu, traducere din limba engleză de Mihaela Apetrei). O carte-document uman, fără briz-briz-uri și fraze sforăitoare, o carte asumată, ca și precedenta – *Alegerea* (tot Editura Pandora M, 2019) –, la fel de percutantă, impresionantă, șocantă prin adevărurile ei, îmbărbătătoare prin mesajul umanist. Omul nu poate fi strivit, oricîte rele îndură. Omul nu poate fi nimicit, chiar dacă poate fi ucis, umilit și ucis de nenumărate ori. Omul, degeaba surîdem ironic de fiecare dată, rămîne o valoare supremă. O dovedește Edith Eva Eger, ajunsă la vîrsta patriarhilor, cînd alte femei de vîrsta ei croșetează, se uită la seriale braziliene și turcești sau se văicăresc din pricina a numeroase alte beteșuguri, care ne îndeamnă să nu cedăm. Oriunde am fi pe acest pămînt, oricîte rele ni s-ar întîmpla. Ce ne sugerează distinsa autoare americană, care vorbește englezește – am ascultat-o pe net! – precum maghiarii din Transilvania românește și care ne povestește indirect viața ei? Transformînd-o într-o terapie utilă și celorlalți. Nouă. După ce își trăiește copilăria și adolescența într-o fericită familie de evrei maghiari din Kassa/Kosice – Cehia de azi –, ocupată ulterior de naziști, viața ei va căpăta brusc accente tragice. Este deportată la Auschwitz, alături de mama și de două surori, și cad pe mîna odiosului criminal Iosef Mengele. Mama ei va pieri, fetele vor scăpa. Tînăra Edith Eva rămîne în viață, are 32 de kilograme cînd este salvată de soldații americani, pentru că mișca o mînă. Se repune pe picioare, ajunge în Statele Unite, își întemeiază o familie, practică o meserie – psihoterapeut – prin care va ajuta

oamenii să se vindece de ceea ce numim azi *sindrom posttraumatic* –, pînă într-o bună zi cînd una dintre fete își întreabă tatăl – soțul Evei Eger – ce s-a întîmplat la Auschwitz. Ea, o femeie tare și trecută prin multe, se ascunde în baie, în timp ce tatăl/soțul încearcă să îi explice tinerei copile că mama ei este una dintre supraviețuitoare. Despre această traumă transformată într-o miraculoasă putere de regenerare a ființei umane este vorba în cele peste 200 de pagini de observații personale, de sugestii, îndemnuri și despre puterea de a te elibera de rău. Dacă despre „Deblocarea închisorilor noastre mentale" era vorba în introducere, dacă alte două capitole se intitulează „Nimeni nu te respinge în afară de tine" și „Dacă supraviețuiesc azi, mîine voi fi liberă", ultimul capitol, și cel mai sugestiv pentru întreg volumul, după opinia mea, se numește „Nu există iertare fără furie. Închisoarea lipsei de iertare". Mesajul întregii cărți este simplu, la îndemîna fiecăruia dintre noi. Nimeni nu se dezvoltă prin critici, vina este în trecut, îngrijorarea în viitor, acceptă-i pe ceilalți așa cum sînt, lasă deoparte judecata și alege compasiunea. Nu-i așa că pare simplu? Poate că și este. Mai vreți să aflați cîte ceva? Citiți cartea acestei femei minunate. Da, sînt realmente mai mult de 12 lecții care îți vor salva viața. Ba te vei putea considera chiar un om fericit. De noi înșine depind multe. —

Repetabila istorie

Mugur POPOVICI

Am redescoperit recent, un text publicat cu mai multe decenii în urmă de scriitorul Radu Cosaşu, personalitate marcantă a literelor românesti, în rubrica sa săptămînală din *Flacăra* intitulată *Cronica de trei secunde*. Şi citeam cu interes articolele publicate aici în anii '60-'70, fiindcă ofereau clipei clipei caracterul de eveniment, comentat în stilul său inconfundabil.

Melodia preferată reprezenta însă altceva: era versiunea in limba română a textului unui cîntec care povestea despre repetabilitatea istoriei şi simetria unor evenimente cu o semnificaţie aparte, urmată de un mic comentariu al titularului rubricii. Interpretul cîntecului, Serge Reggiani, şansonetist francez născut în Italia în 1922, s-a manifestat şi în domeniile filmului, teatrului, picturii. A luptat în Rezistenţă; *Les loups sont entrés dans Paris* este un cîntec emblematic despre acei ani negri pentru istoria Franţei. *Ma liberté,* avea savoarea unui fruct pentru toate anotimpurile, în timp ce *Italianul* vorbea despre dificila existenţă a emigrantului.

Pentru poziţia sa de stînga, studenţii contestatari de la Sorbona din mai '68 l-au considerat unul de-ai lor. A fost puţin cunoscut în România acelor ani, comparaţiv cu Georges Brassens, Jacques Brel, Charles Aznavour sau Gilbert Bécaud (despre ultimul citesc în aceste zile, la 20 de ani de la trecerea în eternitate, că este aproape uitat de noile generaţii din Hexagon). Melodiile sale, pe versuri de Boris Vian, Georges Moustaki sau Jean Loup Dabadie, se distingeau printr-o interpretare de un dramatism temperat sau de o tandră melancolie. A primit Marele Premiu al Academiei Charles Cros, iar discurile sale s-au vîndut în sute de mii de copii.

În aprilie 1968, ascultam la Radio BBC nemuritorul *What a wonderful world,* interpretat de Louis Armstrong, ajuns atunci pe primul loc în Top 20. Vrind parcă să infirme titlul cîntecului, pastorul Martin Luther King Jr. era împuşcat, la inceputul aceleiaşi luni, în Alabama. Acel sîngeros eveniment, cât şi cel al atentatului asupra preşedintelui John Fitzgerald Kennedy, întîmplat cu aproape cinci ani înainte, au constituit, în opinia mea, preludiul care a marcat şirul de atentate din epoca noastră asupra unor oameni politici sau oameni pur şi simplu, de ieri şi de azi.

Melodia preferată

„Secretarul lui Abraham Lincoln se numea Kennedy şi l-a sfătuit: «Nu te duce la teatru, vineri».
Un secol mai tîrziu, un alt Lincoln îi spuse lui Kennedy
Să nu se ducă, vineri, la Dallas.
Abraham Lincoln a fost împuscat la teatru, pe la spate.
Ca aşa-zis autor al crimei, a fost desemnat John Wines Booth.
Un secol mai tîrziu, la Dallas, pe stradă, Kennedy a fost ucis.
Numitul Lee Harvey Oswald a fost acuzat ca fâptaş.
Abraham Lincoln a fost ales preşedinte în anul 1860.
John Fitzgerlald Kennedy a fost ales preşedinte în anul 1960.
John Booth, asasinul lui Lincoln, înainte de a fi judecat
de Corbert Boston a fost doborît, avînd soarta victimei sale.
Oswald n-a fost mai norocos, s-a tras în el în plin.
Se zice că Jack Ruby şi-a făcut dreptate din răzbunare.
Fiul preşedintelui Lincoln a ars cîteva hîrtii ale mortului
pentru că ele compromiteau un membru al guvernului.
Un secol mai tîrziu, Bob Kennedy arde corespondenţa
fratelui său din «raţiuni de stat», ca anumite nume să scape.
Andrew Johnson, succesorul lui Lincoln, s-a născut în 1806.
Lyndon Johnson, succesorul lui Kennedy, s-a născut în 1906.
Cred că ne putem întreba, comparînd aceste fapte, care din aceste două acţiuni a fost repetarea celeilalte.Aflînd de moartea lui Luther King, se naşte ideea că şi această crimă nu a fost decît repetiţia următoarelor." Acest articol e textul unui cîntec. Un cîntec al lui Serge Reggiani, interpret de muzică, zice-se uşoară. Această cronică de trei secunde e pusă pe note şi are melodia ei. La 20 ianuarie 1968, am debutat în *Flacăra* cu această rubrică, şi de atunci, săptămînă de săptămînă, visul meu cel mai tainic a fost ca fiecare cronică de trei secunde să fie un text pentru o asemenea muzică uşoară. Las altora visuri mai mari, ambiţii mai sfişietoare...Las altora muzica sferelor, eu aud muzica ziarelor.

*Articol publicat în **Flacăra**, în anii '70*
Radu COSAŞU

Detector. Suferințele limbii române

Gramatica apetisantă

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Preumblarea noastră, în luna (mai mult sau mai puțin extinsă) a cadourilor și, mai cu seamă, la granița dintre ani, dar, apoi, și oricînd după ea, este departe de a fi ajuns la capăt. Dulciuri, cosmeticale, mîncăruri și băuturi, haine și jucării, toate daruri de nerezistat pentru cei dragi și – nu chiar în ultimul rînd – și pentru tine, abia așteaptă să ajungi la ele. Te ispitesc numai cînd îți zboară gîndul la ele, darămite cînd le vezi cum se răsfață, multicolor, în pliante și broșuri ospitalier oferite, după gust, curiozitate și dorințe, la intrarea și ieșirea din fiecare magazin. Nu mai spun de momentul cînd ajungi chiar la ele, la aceste potențiale cadouri: cum te îmbie, așezate cuminți pe rafturi, în vitrine frigorifice, în coșulețe sau, după fantezia decoratorului comercial, în tot soiul de aranjamente potrivite profilului fiecărui *produs*, totul ornamentat cu beteală, globulețe, reni, sănii, steluțe și Moși.

Pașii noștri prin uriașul labirint comercial – imposibil de evitat mai ales de sărbători, frecventat, cu prudență, însă în mod asiduu, chiar și în cele mai austere și vitrege condiții de urgență ori alertă sanitară – trezesc cu certitudine interesul administratorilor fiecărei unități de profil. Atenția acestora se concentrează în două și – se pare – singurele direcții de interes strict: statistica vandabilității *produselor*, dublată, în analiza financiară a profitului comercial, de aceea a prezenței și frecvenței cumpărătorilor. Cele două criterii se aplică, desigur, în funcție de variabile unități de timp (intervale orare, zile, săptămîni, luni, anotimpuri).

Îmi pare, în consecință, că ultimul gînd al comercianților implicați – de la patroni, manageri, producători, furnizori, difuzori și distribuitori, pînă la casieri (unde și cîți mai există), debarasatori sau verificatori de prețuri – este acela îndreptat spre ceea ce numim, cu un înțeles din ce în ce mai larg, *comunicarea*, corectă și inteligibilă gramatical, a propriei mărfi scoase la vînzare. Subscriem, în fond, ideii, fundamentale în ultimă instanță, că prospețimea și culoarea unui *produs*, de pildă comestibil, este ceea ce contează în ochii oricărui vînzător-cumpărător, și nu *gramaticalitatea* lui.

...și așa, limba noastră cunoaște, ca un organism viu *ce* este și va fi, surprinzătoare și, totodată, remarcabile evoluții spre orizonturi din ce în ce mai novatoare, mai diverse și, în mod firesc, mai pline de necunoscut, pînă la marginea aventurii și a aventurosului. Iar ceea ce știam pînă acum că se spune într-un fel, și numai în acela, devine o alternativă la ceea ce nu știam sau nici nu bănuiam că se poate spune. În plus, comunicarea lingvistică de azi, în materie de comerț, ne oferă surpriza destul de mare a unei provocatoare concizii: atît de abil mînuite, încît te îndeamnă să te întrebi, ca simplu cumpărător, oare ce-ar vrea să spună comerciantul, cînd citim ce citim pe etichetă.

Să facem, deci, cîțiva pași mai departe, începînd cu atracțiile gramaticale.

„Ce-ai prefera *dintre* piperul alb /.../, piperul Tellicherry /.../ sau mixul de boabe de piper /.../" ne cere, direct, părerea autorul unui pliant. Noi pariam pe o altă exprimare, mai simplă și univocă, de tipul „ce preferi *între* X (și) Y sau Z". Dar prepozițiile sînt, nu-i așa, interșanjabile, mărturie a viului limbii vorbite. „Alege *dintre* /.../ tort și prăjitură /.../" constatăm că devine, deja, o manieră standard de exhortație gastronomică. Superlativul cu repetiția adjectivului știam că este o formă puternică de expresivitate: noutatea în limba contemporană survine, pentru cei avizați, atunci cînd o fostă prepoziție (latină) e ridicată la rangul de adjectiv și se reduplică aidoma acestuia: „măsline negre *super super* mamouth". Iar rafinamentul stilistic atinge cele mai înalte cote prin modificarea banalei noastre topici cotidiene: eticheta „arahide *în coajă coapte*" scontează pe un mesaj mult mai eficient decît tocita ordine a „arahidelor coapte în coajă".

Nimic nu se compară, totuși, cu vastul tărîm al inovațiilor – și, de aici, al atracțiilor și bucuriilor – lexicale provocate de... sufixe. Păşim într-o adevărată împărăție, nu a apelor, ci a adjectivelor sufixal apetisante. Pe primul loc se situează, la mare distanță (de „urmăritori", cum ar spune comentatorii sportivi), *-os*. Îți tot fac cu ochiul, din poze, de pe rafturi și din vitrine, chefirul *cremos* cu fructe sau iaurtul, tot *cremos*, în stil (neo-, precizăm noi) grecesc, pateurile de pui cu vin Madeira ori de porc cu brînză Camambert sau de Normandie, ambele *cremoase* de-ți lasă gura apă, după care merge perfect o băutură răcoritoare *necarbogazoasă* (care, pesemne, este cu totul altceva decît vecina ei de frigider *necarbonatată*: specialiștii știu de ce, noi nu), și nu te poți priva, ca desert, de minunata ciocolată cu miez *cremos*. Pe locurile următoare se plasează sufixe la fel de vechi și (apetisant-)gustoase (iată, deci modelul derivatelor cu *-os*), precum arhicunoscutele *-at* și *-esc*: deja veteranul adjectiv „aroma*t*" i-a *servit* ca model fileului de păstrăv *somonat*, asezon*at* cu un vin roșu demisec de Toscana (secret moștenit neîndoios de la multimilenarii etrusci), cu „note" *fructate*. Iar dacă preferi carnea sănătoasă de porc, niște cîrnați *măcelărești* te readuc pe tărîmul, plin de arome neaoșe, al felurilor de mîncare cu ancestrale rădăcini, probabil dacice.

Reclama e sufletul comerțului – ne readuce aminte o maximă de uz generalizat în secolul trecut, valabilă, desigur, și astăzi. Secretul reclamei (și, deci, al comerțului de succes) stă, neîndoios, în maxima concizie: a spune cît mai mult în cît mai puține vorbe. Fapt care ne conduce la constatarea că un alt faimos, și el milenar, precept, tot latin (*non multa, sed multum*), de data aceasta fără legătură cu gastronomia antică sau modernă, este din plin și foarte profitabil aplicat (desigur, neintenționat) în publicitatea comercială alimentară contemporană. Cu o singură condiție: de la un minimum de cuvinte să nu se ajungă la un maximum de obscuritate. Ca în următoarele cazuri, din vitrine frigorifice și de pe rafturi: „carne de porc *lucru*"; „pîine cu cartofi, *bătută* de coajă"; „șampanie *brut*"; „praline cu cremă de alune *inimă*"; „*mini* cu vișine"; „salată *carne*"; „snacks *grilaj* cu sare"; „*smîntînă cafea*". Culmea atractivității unei concizii maximal obscure, dar cu incontestabile merite în materie de integrare multiculturală și plurilingvă anglo-româno-italiană – indiferent de granițele uniunilor și alianțelor politice – o atinge eticheta (îi lăsăm pe cititori să identifice produsul) *european pastry gogoașă confetti*.

Eu, unul, mă declar învins de tainele gastronomiei profunde. Astfel încît, după tot acest periplu vizual, olfactiv și gustativ, pînă la urmă tot la un veteran latin, în materie de secrete, dar nu ale bucătăriei, ci ale poeziei și poeticii, ne zboară (fatalitate...) gîndul despre felul cum vorbim, cum scriem, cum gîndim: *Breuis esse laboro, obscurus fio*, „Încerc să fiu scurt, dar devin obscur" (Horatius, *Ars poetica*, 25-26; traducere, H. Mihăescu). Și mai am grijă de ceva: comerciant fiind, să nu scriu „Vo*t*că", dacă pe eticheta sticlei pe care o țin în mînă scrie „Rachmaninoff Vo*d*ka" sau „Beluga Nobile Russian vo*d*ka": niciodată, mai ales în zilele noastre, nu se știe cînd pot apărea supărări externe. Mai ales dacă e vorba, cumva, de o băutură națională, cu denumire de origine firesc protejată...

Nu puteam să ne îndreptăm pașii obosiți spre mult dorita casă (*home sweet home*) – încurajați și întăriți, însă, de acest spirit universal, nu numai al sărbătorilor, ci și al fraternității cultural-lingvistice euro-atlantice –, fără să remarcăm și revigorarea lexicală autohtonă, în latura ei inventivă și creativă (stimulată, firește, de emulația cu modelele universal corespondente). Drept care i-am cumpărat stăpînei casei (noi ne declinăm orice competență în materie culinară, dar și general managerială) un „*premix* pentru pîine" (de casă, la cuptor). De curiozitate am *achiziționat* și un „*covridog* proaspăt copt" (senzațional de apetisantă ni s-a părut combinația *covrig* + neaoșul *dog*, tăiat cu ingeniozitate dintr-un *hot-dog*), căruia producătorul i-a zis, apoteotic, „Petru", nume autohton de altfel foarte potrivit, dacă avem în vedere tradiția antroponomastică anglo-saxonă (*Peter* ar fi sunat, presupunem, nelalocul lui). Am mai cumpărat, ca amintire palpabilă, dar efemeră, a preumblării noastre, și o „lasagna cu somon și spanac", convinși fiind în această direcție că vom reuși să ne aliniem și noi gusturile, ușor neactualizate, celor ale „*pescatarienilor*". Nu numai, de bună seamă, al acelora, ci și al tuturor iubitorilor (precum amatorii brînzei de burduf) de minunate *produse* „cu gust *blînd*".

Produse noi, calde sau reci, proaspete întotdeauna. Cuvinte noi, din ce în ce mai proaspete. Gramatică nouă, mereu proaspătă, apetisantă.

Ziua UNATC 31 ianuarie 2022

UNATC, în primul rînd, o experiență

Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" București este o comunitate vie, dinamică, deschisă inovării, creativă prin excelență, un loc în care educația artistică se împletește cu valorile umaniste, un spațiu al dezvoltării personalității, deseori accentuate, al îndrăznelii creatoare și al elevației spirituale. UNATC e școala de tradiție în domeniile teatrului și filmului în România, locul unde artiști legendari au studiat de-a lungul vremii, întemeind, prin prezența lor și a profesorilor care i-au format, de multe ori devenind apoi la rîndul lor profesori ai școlii noastre, o comunitate artistică puternică, mereu orientată către creatori și creație, cu o statornică aplecare către cercetarea și înțelegerea tainelor ființei umane și a societății în care trăim.

Tradiția aceasta mereu orientată către om și valorile sale, libertate, demnitate, gîndire critică, curajul de a susține puncte de vedere adeseori singulare și împotriva vremurilor și a tendințelor, ne îndeamnă să privim cu încredere către un viitor în care oameni cu o educație umanist-artistică înaltă pot oferi și altora perspectiva unei vieți impregnate de cultură și artă.

UNATC susține astăzi educația tinerilor prin teatru și film educațional, reușind, din anul 2020, să introducă orele de teatru în învățămîntul preuniversitar romînesc. Universitatea noastră organizează ateliere de dezvoltare personală, e un promotor activ al egalității de șanse pentru bărbați și femei, ia poziție față de problemele acute ale societății, pe care studenții, profesorii și cercetătorii noștri le oglindesc în munca lor.

Noile tehnologii, realitatea virtuală, realitatea augmentată, mediile virtuale care stimulează imaginația creatoare sunt instrumente de lucru pe care studenții noștri le utilizează zilnic. Îmbinarea dintre vechi și nou, împletirea tradiției cu descoperirile de ultimă oră este cheia succesului, credem noi, pentru o educație de calitate, șansa de a crea o comunitate universitară deschisă către viitor și cu o reală poftă de cunoaștere.

Tinerii noștri studenți-artiști participă an de an, cu creațiile lor, la prestigioase festivaluri internaționale, de unde se întorc cu premii care atestă recunoașterea muncii lor. Își produc singuri spectacolele și filmele în cadrul Societății Antreprenoriale Studențești, fiind prezenți oriunde în lume, cu producții la evenimente de prestigiu, studențești, și nu numai. Circulația ideilor, existența unui mediu în care ești încurajat să îndrăznești, să creezi, posibilitatea de a se întîlni în lume, prin programele de mobilitate studențească, cu alții asemenea lor, șansa de a întîlni artiști și profesori de prestigiu cu care să lucrezi în aceste mobilități, simultan cu posibilitatea de a-și hrăni creativitatea și meșteșugul la ei acasă, unde sunt invitați frecvent artiști contemporani de renume din domeniul lor, fac din UNATC un loc efervescent, deschis către cunoaștere.

UNATC face parte din Consorțiul Universitar ARTE, la a cărui constituire a luat parte ca inițiator, susținînd constant necesitatea închegării unei comunități universitare puternice care să cuprindă cît mai multe din programele artistice la nivel național, dîndu-se astfel șansa promovării de proiecte majore, dimpreună cu valorile pe care arta și educația le-au insuflat totdeauna.

Pe lîngă toate aceste proiecte și programe universitare, pe lîngă tradiție și realizări, premii și recunoașteri, UNATC este înainte de toate un loc în care prietenia, lucrul în echipă, camaraderia, umorul sunt la ele acasă, făcînd astfel loc emoției și bucuriei de a fi împreună. Și asta pentru că UNATC este, în primul rînd, o experiență. Pe care trebuie să o simți. Să o trăiești. Și care nu te poate lăsa indiferent. —

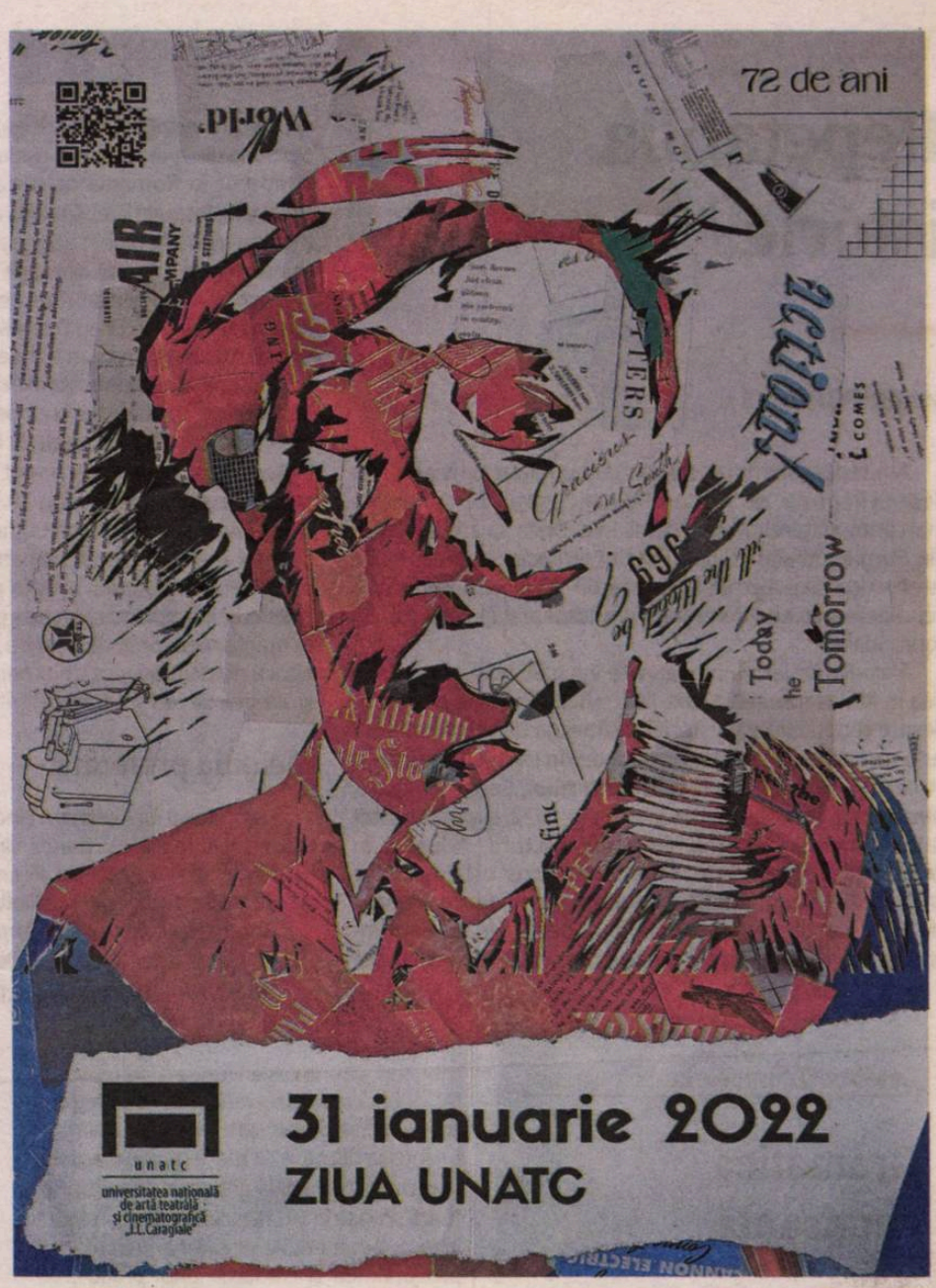
Prof. univ. dr. **Liviu LUCACI**,
Rector UNATC

Proiecte UNATC 2021-2022

- Caravana UNATC în diaspora
- Teatrul în școli
- Arhiva Activă
- Arhiva de Teatru UNATC
- Să Film!
- Festivalul de Film CineMAiubit
- Uși Deschise
- Școala de duminică
- CINETic
- UNATC PRESS
- Consorțiul ARTE
- UNATC Social – Combaterea traficului de persoane și a sclaviei moderne
- UNATC pe Bicicletă
- Hanoracul UNATC

www.unatc.ro

Liviu Lucaci, cu studenții UNATC



UNATC, 72 de ani

Luni, 31 ianuarie, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" București (UNATC), cea mai importantă instituție de învățămînt superior de tip artistic din România, serbează 72 de ani, printr-un eveniment amplu desfășurat pe scena mare a Teatrului Național din București.

Recunoscută pe plan internațional, UNATC are astăzi profilul unei universități-concept, cu o identitate distinctă și un model pedagogic coerent și puternic. Prin programele sale, care pun accentul pe cercetare, inovație, diversitate și interdisciplinaritate, Universitatea le oferă studenților oportunitatea de a se specializa în domeniul teatrului și filmului, precum și în domenii mixte, la nivel de licență, master și doctorat.

Program:

09.30-10.00: ALOCUȚIUNI:

- prof.univ.dr. Liviu Lucaci, Rectorul UNATC
- prof.univ.dr. Doru Nițescu, Președintele Senatului UNATC
- conf.univ.dr. George Ivașcu, Decanul Facultății de Teatru
- lect.univ.dr. Vlad Ioachimescu, Decanul Facultății de Film

10.00-10.30: Ceremonia de acordare a titlului de Doctor Honoris Causa Doamnei **Ana Blandiana**, scriitoare, personalitate culturală și, totodată, un reper de atitudine morală și civică.

10.30-11.30: Videoproiecție scurtmetraje studențești

- *Prin oraș circulă scurte povești de dragoste* (21 min), recompensat cu Premiul al treilea în secțiunea Cinéfondation din cadrul Festivalului de Film de la Cannes,. Distribuție: Ilinca Hărnuț, Andi Vasluianu, Ion Arcudeanu, Cătălina Mihai, Andrei Ivan, Alina Florescu

Regia și scenariul: Carina Gabriela Dașoveanu, producător: Carina Gabriela Dașoveanu, imagine: Ștefan Aghițoaie, montaj: Paul Sima, sound designer: Paul Sima, Tijana Marjanović, costume: Simona Alecu, MUA: Grațiela Roman

- *Summer Planning* (26 min), recompensat cu Premiul Heart of Sarajevo la Festivalul de Film de la Sarajevo, ediția 2021 și primul film studențesc UNATC selectat la Sundance Film Festival 2022

Distribuție: Iulia Lumînare, Mihai Smarandache, Andrei Lupașcu, Viorica Geantă-Chelbea, Anca Similar.

Regie și scenariu: Alexandru Mironescu, Imagine: Adrian Hașu Drăgan, montaj: Cosmin Marius Stângă, sunet: Sebastian Zsemlye

Decor și costume: Denisa Georgiana Avram, Raluca Maria Aionițoaie, Remus Alexandru Gabor, Make-Up & Hair: Diana Froicu, Mădălina Ghizdeanu, Producător: Alexandru Mironescu

Co-Producători: Adrian Hașu Drăgan, Cosmin Marius Stângă

Producție: UNATC Film 2021. Distribuție: Take-One Media

11.30-11.45: Acordarea Premiului „Ștefan Iordache" celui mai bun tînăr actor al UNATC

11.45-12.15: Premiile UNATC pentru cel mai bun student de la fiecare departament

12.15-13.30: Spectacolul *Burnout*, în regia lui Arcadie Rusu (1h10 min), realizat de studenții anului al II-lea de la programul de Masterat, Departamentul de Actorie

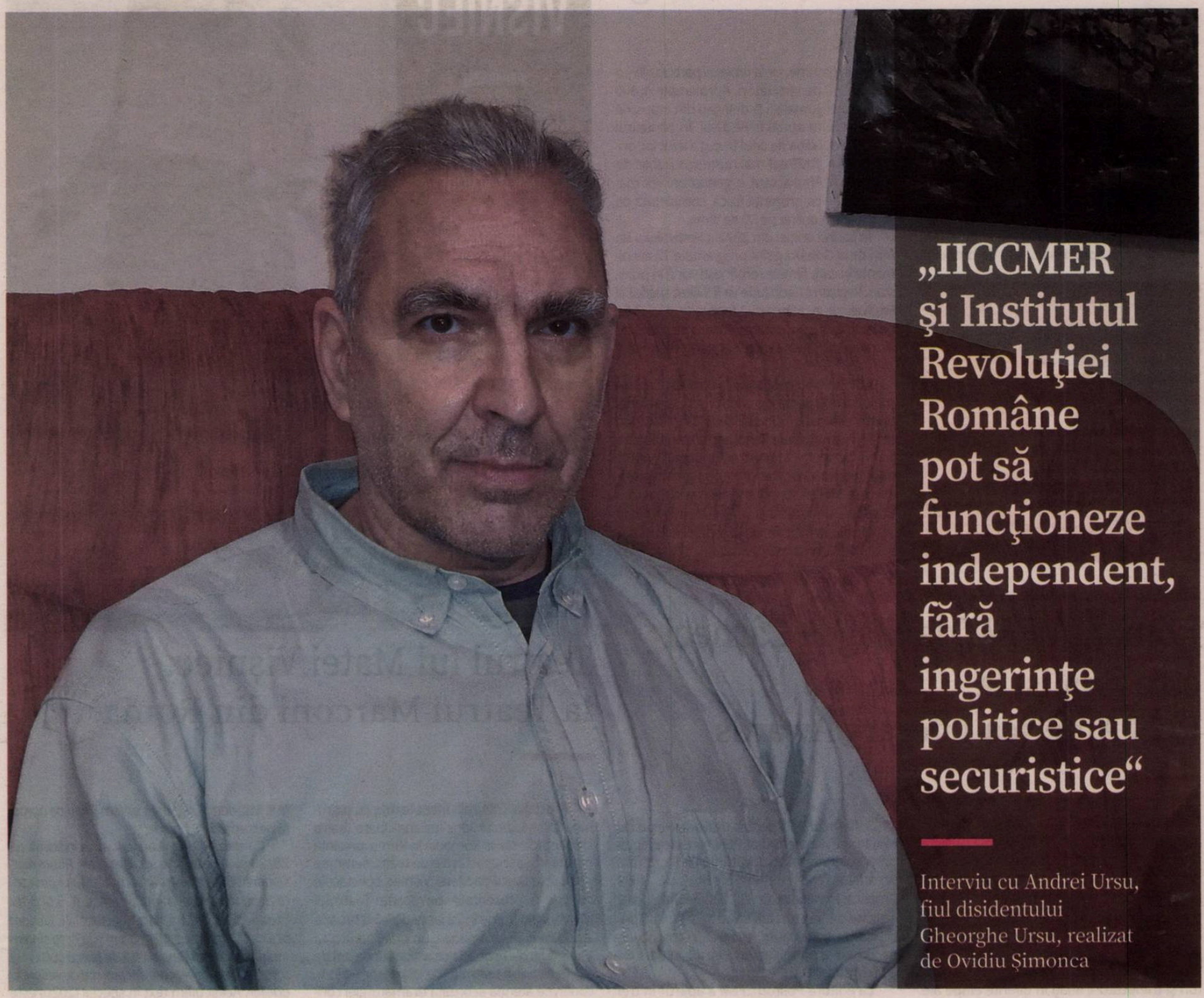
Distribuție: Bianca Andrieș, Ioana Brumar, Armand Crișan, Aurelian Culea, Diana Dănilă, Francesca Fülöp, Alexandru Horghidan, Gabriel Hrițcu, Andrei Nicolae Ionescu, Sabina Lazăr, Andrei Mărcuță, Rudy Alexandra Nica, Cătălina Nițu, Laura Oana, Iosif Paștina, Ioana Tănasă, Alexandru Tudor

Muzica: Alexandru Suciu, Costume: Roxana Burlaca, Light Design: Nicoleta Ivan

Operator sunet / Asistent lumini: Alexandru Petre, Alexandru Agafiței

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1095
2-8 februarie 2022
Anul XXII/serie nouă (836)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



„IICCMER şi Institutul Revoluţiei Române pot să funcţioneze independent, fără ingerinţe politice sau securistice“

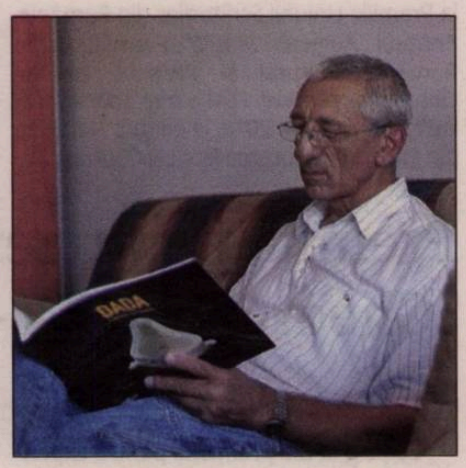
Interviu cu Andrei Ursu, fiul disidentului Gheorghe Ursu, realizat de Ovidiu Şimonca

Jordi Doce: „Mă atrag locurile incerte“

Interviu realizat de Melania Stancu

Anselm Kiefer pentru Paul Celan

Texte de: Magda Cârneci, Florence Trocmé şi Petre Banuş



Gheorghe Crăciun, alte fragmente din „Dosarul de lucru“

Cu o prezentare de Carmen Muşat

„Îmi doresc să discut despre poezie, nu doar despre vreun scandal“

Interviu cu Ileana Negrea, laureata Premiului Mihai Eminescu – Opus Primum, realizat de Alina Purcaru

Fatalitatea & stigmatul social

Bogdan Creţu

Cernăuţi: regăsirea prin „obiecte pierdute“

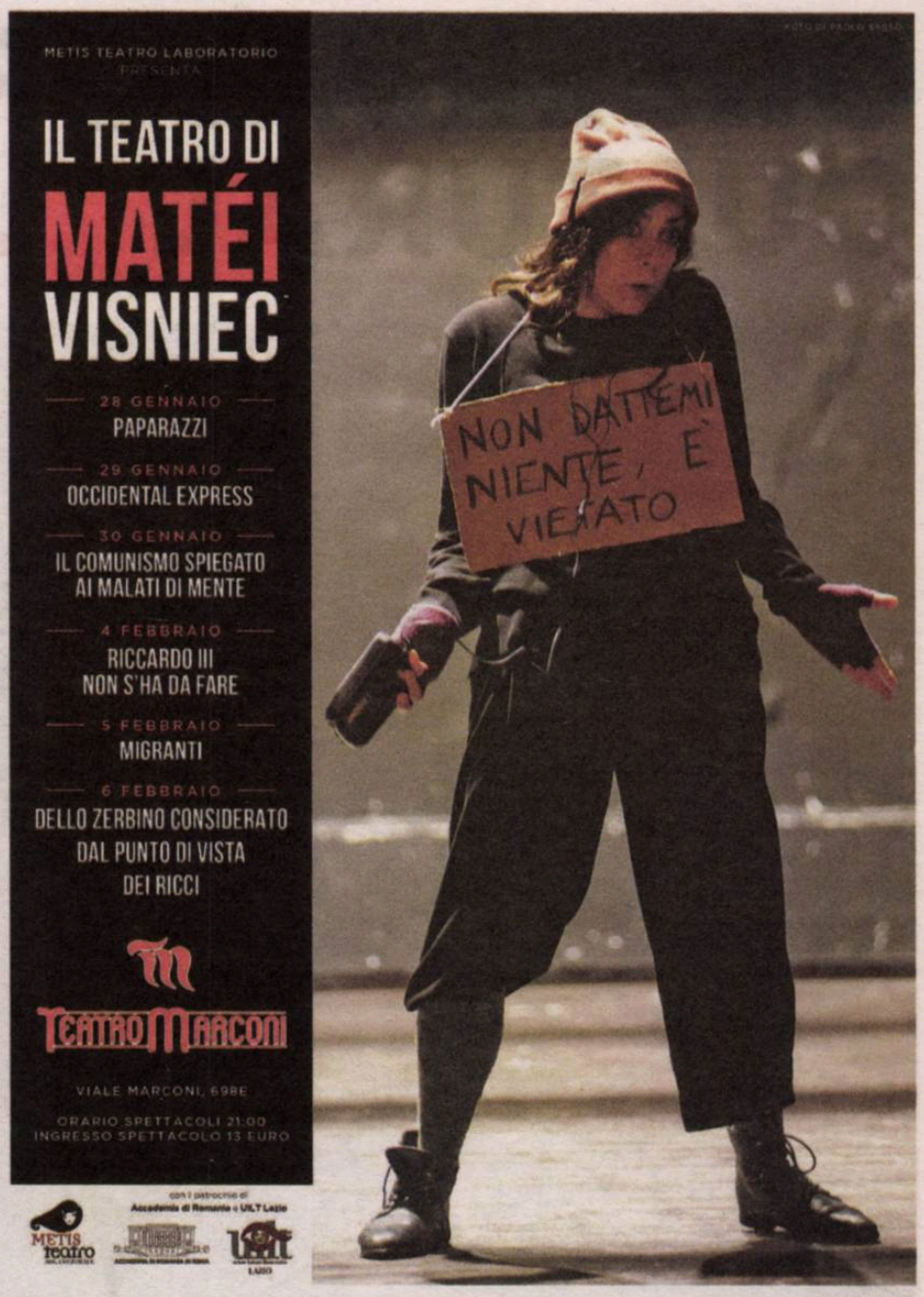
Alexandra Pătrău

Filme de Radu Jude, Ștefan Constantinescu și Anca Damian, la Festivalul de Film de la Göteborg

La cea de-a 45-a ediție a Festivalului de Film de la Göteborg (Suedia), programată în perioada 28 ianuarie - 6 februarie 2022, vor fi proiectate trei filme din România: *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* de Radu Jude (în secțiunea Focus: Disorder), *Om Cîine/ Man and Dog* de Ștefan Constantinescu (premiera mondială la Göteborg, în secțiunea Nordic Light) și *Insula* de Anca Damian (în secțiunea Visionaries). Festivalul de Film de la Göteborg prezintă anual aproximativ 400 de producții din întreaga lume, iar la proiecții participă în jur de 160.000 de spectatori. Aproximativ 1.900 de cineaști, jurnaliști și delegați din industrie sunt prezenți anual la Festival. În contextul pandemiei, ediția de anul trecut a avut loc online, însă a atras cel mai numeros public de pînă acum. Anul acesta, organizatorii vor realiza o ediție cu prezență fizică, completată de un program online de 50 de filme.

În cadrul ediției din 2022 a Festivalului de Film de la Göteborg sînt programate 12 evenimente în care filmele românești vor fi în prim-plan. Regizorul Radu Jude va fi invitat special al Festivalului, iar miercuri, 2 februarie, și joi, 3 februarie, va avea dezbateri, alături de criticii de film suedezi Sanjin Pejković și Johan Blomqvist.

ICR Stockholm susține, alături de Centrul Național al Cinematografiei, participarea unei părți a echipei producției *Om Cîine/ Man and Dog* la Festival, unde filmul a fost selectat pentru a fi prezentat, în premieră mondială, publicului suedez. *Om Cîine*, primul lungmetraj regizat de Ștefan Constantinescu, cu actorii Bogdan Dumitrache și Ofelia Popii în rolurile principale, va fi proiectat, în cadrul Festivalului, în 2, 3 și 5 februarie 2022. —



Teatrul lui Matei Vișniec, la Teatrul Marconi din Roma

Asociația Culturală MetisTeatro, cu patronajul Uilt – Lazio Unione Italiana Libero Teatro și al Accademia di Romania in Roma, prezintă o serie de șase spectacole de teatru semnate de dramaturgul de Matei Vișniec, spectacole ce vor fi prezentate pe scena Teatrului Marconi din Roma în 28 ianuarie – 6 februarie 2022. Va fi, de asemenea, un prilej pentru ca MetisTeatro – asociație ce activează de ani de zile în circuitul teatrului de laborator – să reconfirme atenția acordată dramaturgiei contemporane și teatrului lui Matei Vișniec, cea ce a condus-o să prezinte deja în stagiunile precedente operele autorului român (2018 și 2020 *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, 2019 și 2020 *Occident Express*, 2020 *Teatrul descompus sau Omul pubelă*, *Atenție la bătrînele doamne roase de singurătate* și *Migraaanți sau prea sîntem mulți pe această nenorocită de barcă*).

Cu această ocazie au fost puse în scenă pe 28, 29 și 30 ianuarie spectacolele *Paparazzi*, *Occident Express*, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, pentru 4, 5 și 6 februarie fiind programate spectacolele *Richard al III-lea se interzice*, *Migraaanți sau prea sîntem mulți pe această nenorocită de barcă* și *Despre ștergătoarele de picioare din punctul de vedere al aricilor*. Acest ultim text în special (2020) este prezentat în Italia în avanpremieră națională, asociația MetisTeatro avînd onoarea de a primi textul de la autor, de a-l traduce din limba franceză și de a-l adapta.

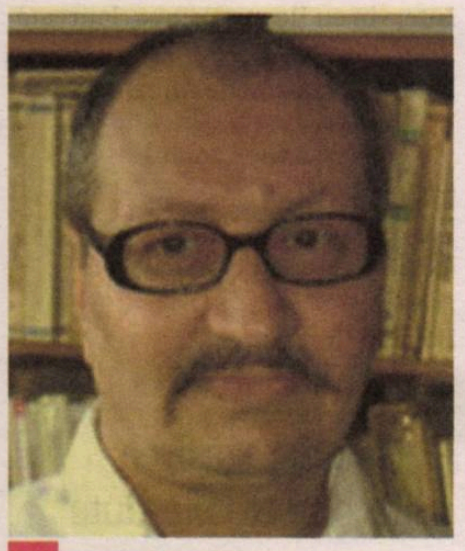
Se anunță, totodată, și o întîlnire cu Matei Vișniec și curatorii italieni la Accademia di Romania in Roma în luna aprilie 2022. —

Romanul *FEM* de Magda Cârneci este finalist la PEN America Literary Awards

Romanul *FEM* de Magda Cârneci (Polirom, 2011, 2014, 2021) se află pe lista scurtă a PEN America Literary Awards, secţiunea „Traducere". *FEM* a apărut anul trecut la editura Deep Vellum din Statele Unite, în traducerea lui Sean Cotter. Alături de Magda Cârneci, la secţiunea „Traducere", mai sînt nominalizaţi: Juli Zeh, Mariana Olive, Fatima Daas, Carl de Souza. Cuprinzînd 125 de scriitori şi traducători, aflaţi în diferite etape ale carierelor lor, lista lungă a nominalizaţilor a fost anunţată de PEN America în data de 15 decembrie 2021.

Lista PEN America Literary Awards cuprinde mai multe secţiuni: roman, proză scurtă, traducere, poezie, nonficţiune, carte de ştiină, eseu, biografie etc. Înfiinţat în anul 1963, Premiul PEN pentru traducere este cel mai longeviv premiu al PEN America, celebrînd rolul vital al traducătorilor în literatură. Prestigioasele premii oferite de PEN America, în valoare de 350.000 de dolari, sînt jurizate de scriitori apreciaţi şi premiaţi, critici literari, traducători, editori. Ceremonia de decernare a premiilor va avea loc în data de 28 februarie, la New York.

La editura Polirom, *FEM* a apărut în trei ediţii (2011, 2014, 2021) şi a fost nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor din România, Premiul „Augustin Frăţilă", Premiile Radio România Cultural şi Premiile revistei *Observator cultural*. *FEM* a mai apărut şi în limba franceză, în 2018, la editura Non Lieu din Paris, în traducerea Floricăi Courriol. —



Premiul pentru experiment literar „Gheorghe IOVA – TEXTUARE"

Ediția a III-a a premiului pentru experiment literar „Gheorghe IOVA – TEXTUARE" s-a desfășurat în cadrul Institutului Blecher online #20, sîmbătă 29 ianuarie 2022. Au participat: Doina Iova, Răzvan Țupa, Paula Erizanu, V. Leac și, ca moderator, Claudiu Komartin.

În 2010, artistul vizual Cătălin Guguianu îl invită, la Paris, pe Gheorghe Iova să colaboreze la proiectul său „veloLINGA". Cătălin Guguianu (*www.catalin-ation.com*) patronează asociația cultural-artistică 'ECHALIER – PÎRLEAZU'. Cu această ocazie, Iova i-a cerut lui Cătălin să preia și să gestioneze premiul său pentru experiment literar. După dispariția lui Gheorghe Iova din vara anului 2019, în ianuarie 2020 s-a inaugurat premiul testamentar „Gheorghe IOVA – TEXTUARE", fiind acordat în acel an poetului și jurnalistului Răzvan Țupa.

Premiul constă în:

1801 lei, valoarea pensiei lunare a lui Cătălin Guguianu, percepută de la Asociația Foștilor Deținuți Politici din România, pentru trei ani de domiciliu forțat;

o diplomă stampă, creată de Cătălin Guguianu și digitalizată de artista plastică Valérie Touzet.

Ediția a II-a a premiului a fost cîștigată de scriitoarea Paula Erizanu, iar în 2022, laureat este poetul și artistul V. Leac pentru antologiile pe care le-a coordonat în ultimii ani (*Hotel Cosmos* – poezie românească SF, 2019; *Generația de aur*, 2020, în colaborare cu Cristina Ispas; *Perturbări în desfășurare. O antologie a prezentului*, 2021) și pentru expoziția *TIMPURI NOI. Xenogeneze ale SF-lui*. —

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Pace sau război? 4

ACTUALITATE
Andrei URSU: „IICCMER şi Institutul Revoluţiei Române pot să funcţioneze independent, fără ingerinţe politice sau securistice" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** 5
Ileana NEGREA: „Îmi doresc să discut despre poezie, nu doar despre vreun scandal" – Interviu cu laureata Premiului Mihai Eminescu – Opus Primum realizat de **Alina PURCARU** 8

LITERATURĂ
Bogdan CREŢU, Fatalitatea & stigmatul social 10
Elena ROATĂ, „Cătălin/ viclean copil de casă/ studinte-n drept şi publicist" – Mixajul codurilor culturale, în buna tradiţie postmodernă, în noul volum al Norei Iuga 11
Alina PURCARU, Însemnări în preajma unui sfinx – Note despre ficţiunile lui Clarice Lispector 12
Mioara Adelina ANGHELUŢĂ, O istorie a refugiului alternativ franco-chilian 13

RESTITUIRI
Alexandra PĂTRĂU, Cernăuţi: regăsirea prin „obiecte pierdute" 14

ISTORIE
Emanuel COPILAŞ, România postbelică, 1944-1947. O cronologie evenimenţială 15

RETROSPECTIVE
Adrian MUREŞAN, 2021: o retrospectivă (IV) 16

INTERVIU
Jordi DOCE: „Mă atrag locurile incerte" – Interviu realizat de **Melania STANCU** 17

INEDIT
Gheorghe CRĂCIUN, Alte fragmente din „Dosarul de lucru" 18

ARTE
ARTE VIZUALE: **Magda CÂRNECI**, Anselm Kiefer pentru Paul Celan;
Florence TROCMÉ, Mai mult decît un dialog, o simbioză 20
Petre BANUŞ, Paul Celan la Grand Palais! 21
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Despre sex şi stand-up comedy în România 22

Focus
Bogdan GHIU, Simion Cernica, arta artisticităţii urbane;
Raluca VÂRLAN-BONDOR, Acrobaţiile luminoase de la ArtEast Gallery Iaşi 24

RUBRICI
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române 4
Adrian GUŢĂ, Călător printre imagini şi cuvinte 9
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 23

Inedit

Gheorghe Crăciun şi laboratorul său de creaţie

Carmen MUŞAT

Gheorghe Crăciun, ianuarie 2006.
Foto: Gheorghe Muşat

În dosarul de carton, pe care Gheorghe Crăciun a scris, cu carioca neagră, COMPUNERE CU PARALELE INEGALE, numele lui și, pe rîndul de jos, „Dosar de lucru (oct. 1984-" – din care am mai publicat fragmente în numerele 807 și 857 ale revistei noastre – se află (pe lîngă dactilograme ale unor proze, sau diverse versiuni de cuprins) mai multe pagini de dimensiuni diferite, pe care autorul le-a datat conștiincios.

Cea mai veche este o coală de culoarea oului de rață, pe care se pot citi primele nouă rînduri (scrise de mînă, cu cerneală albastră) dintr-un text intitulat *Compunere cu paralele inegale*. În colțul din dreapta sus al paginii apare și data: 15 III 978, ceea ce spune ceva despre momentul în care ideea romanului a prins contur. La fel de important mi se pare și faptul că personajul despre care scrie, aici, George Crăciun este Liana Șanta, profesoara din „Viața e vis": „Îndepărtînd încet, într-un gest obosit, paralelipipedul strălucitor al cutiei cu pliculețe subțiri de Jasmijn, palma ei să o clipă, pe gînduri, dar degetele apucă toarta caldă, aduc lumina albastră a ceștii mai aproape, sub ochi. Fuior compact de vapori, aer jilav și fierbinte, pielea pometilor învăluită în bandajele dulci ale ceaiului aburind, atingere prelungă, izul de pelin, aderență apoasă, deschidere neliniștită a porilor. Șuvițe lungi de păr atingînd genele".

E o diferență mare între acest incipit, din 1978, și cel pe care-l găsim în varianta finală a romanului, apărut în 1988, la Editura Cartea Românească. Dar această însemnare atestă faptul că Liana Șanta este personajul în jurul căruia a luat naștere, ulterior, întreaga „compunere". În afara acestei pagini, există alte 32 de pagini, de dimensiuni și culori diferite, acoperite de scrisul lui George Crăciun, care conțin fișe de personaje, variante de cuprins, variante de titluri, observații cu privire la tematica prozelor, fragmente de text... toate cuprinse între 4 aprilie 1982 și 26 mai 1985. O altă foaie, nedatată, oferă imaginea Cuprinsului romanului, dactilografiat, însoțit de o serie de notații în cerneală: în partea stîngă a paginii, în dreptul fiecărei secvențe (e vorba despre 13 secvențe), George a indicat data la care se petrece acțiunea, iar în partea din dreapta a foii, în paranteză, a precizat personajele care apar în text. În partea de jos a paginii a reorganizat secvențele, în funcție de timpul acțiunii (vezi imaginea reprodusă în interiorul articolului).

Nu e vorba despre un jurnal propriu-zis, ci mai curînd de o cronologie a etapelor de creație, care înregistrează transformările pe care le-au suferit personajele (numele lor se modifică, dar și relațiile dintre ele și, în unele situații, chiar destinul acestora) și structura cărții în decursul celor șapte ani (1978-1985). De altfel, o comparație între prima descriere a volumului *9 puncte de fugă* – pe care o reproducem în acest număr și care datează din 4 aprilie 1983, în pandant cu sumarul și lista de personaje, așa cum apar pe pagina datată 1982, reprodusă și aceasta alăturat – și cea din oferta către editura Cartea Românească, din 19 octombrie 1984 (reprodusă în numărul 857 al revistei) e revelatoare pentru modul în care își construia George Crăciun cărțile. Este evidentă continuitatea tuturor volumelor lui – de la *Acte originale/ copii legalizate* și *Mecanica fluidului* la *Compunere cu paralele inegale* și *Frumoasa fără corp* –, precum și modul în care se stabilesc relațiile dintre personaje și constelațiile tematice în care intră acestea. Tot aici se află și pagina datată 4 aprilie 1982, din care reiese că primul titlu al proiectatului roman era *Patru puncte cardinale*, în care Crăciun se gîndea să introducă patru personaje principale, Laurian Golescu, Alexandru Mancaș, Raul Zorileanu și Adrian Calomfir. Foarte sugestivă este notația din baza acestei pagini: „Cupluri și asimetrie – primul proiect". Se poate vedea, analizînd materialele din interiorul Dosarului de lucru, cum ia naștere ideea reorganizării prozelor, în ceea ce va fi mai tîrziu trilogia *Oglinda spartă*, alcătuită din cele trei romane: *Cupluri și asimetrie*, *Omul de hîrtie* și *Romanul lui Octavian*.

În pagina 18 puteți citi fragmente inedite semnate de Gheorghe Crăciun.
Pe 30 ianuarie s-au împlinit 15 ani de la decesul scriitorului

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Pace sau război?

Bedros HORASANGIAN

Într-o extrem de interesantă și miezoasă deopotrivă carte, *Imperiul*, 1993, care s-a tradus și la noi, despre molohul sovietic, neobositul reporter (a relatat despre 21 de lovituri de stat și războaie de pe trei continente), finul analist politic – a și fost propus pentru Premiul Nobel și ulterior scos din circuit de autoritățile țării sale pentru că a sprijinit Solidaritatea etc. –, dar și extraordinarul scriitor (putem dovedi cu cărțile pe masă!) Ryszard Kapuściński consemnează un episod care ne-ar putea ajuta să pricepem mai bine ce se întîmplă azi cu Ucraina, Rusia și restul lumii.

Aflat într-o lungă călătorie prin Uniunea Sovietică, impenitentul călător – pe care am avut onoarea să-l cunoaștem într-o plimbare cu vaporașul pe Wannsee, lîngă Berlin, și să schimbăm cîteva glume în clipe de prietenească dintre scriitorii Europei etc. – ajunge și prin Siberia. E iarnă, frig bine, zăpadă, totul înghețat, el se află în vizită la niște localnici, se bea votcă din greu și se urmărește un meci de fotbal la un televizor la care imaginea e formată de mii de purici. După relatarea crainicului telespectatorii își dau seama în ce parte se desfășoară meciul și cum evoluează scorul. Ferestrele nu sînt închise bine, abia la primăvară, cînd se mai dezgheață toate cele, se vor putea pune la loc. Reporterul, mai puțin interesat de evoluția scorului decît gazdele și vecinii care urmăresc la televizor ceva ce nu se vede, dar se comentează cu patimă, stă de vorbă cu cîteva femei la un pahar de ceai. Despre viața lor în acele condiții – greu de imaginat pentru cineva venit din Europa –, despre copii, școală și, evident, clima aceea care este peste poate de greu de suportat din cauza frigului.

Toate ar fi în ordinea acceptabilului, notează fără comentarii polonezul, dacă nu l-ar șoca o afirmație, spusă cu patos de o babușca, hop și ea să-și spună păsul. Și cu mîna ridicată, cu o voce ce crește în intensitate, spune clar și răspicat: „Nu trebuie să cedăm japonezilor Insulele Kurile!". „Vsio, koneț filma" (asta-i tot, sfîrșitul filmului) e concluzia discuției despre viața într-un bloc mizer din Irkuțk, la cele -40 de grade de afară și la căldura ceaiului fierbinte și fierbințeala oferită de un meci de fotbal urmărit în condiții suprarealiste.

Unde batem și ce vrem să spunem? Că toate discuțiile și negocierile – nu puține și încrucișate între diverse centre de putere ale lumii democratice occidentale – despre pachetul de sancțiuni economico-financiare pe care ar urma să le ia împotriva lui Putin, dacă acesta ar invada Ucraina, ar putea avea efecte nule. Rușii, prin vocea morocănoasă a ministrului de Externe Serghei Lavrov și a celor care ies la rampă în aceste săptămîni, pun condiții pe care NATO, UE și Statele Unite – ordinea ar fi inversă – ar fi imposibil să le accepte. Și amenință că, în caz de invazie – care în Crimeea, Donețk și Luhansk deja s-a produs –, vor supune Rusia la sancțiuni – mamă, mamă! – dintre cele mai drastice. Chiar dacă unitatea Occidentului nu e monolitică, chiar dacă noua conducere germană strîmbă din nas și nu prea e de acord cu măsuri excesive la adresa Rusiei pentru că, știm bine, Bundesrepublik Deutschland depinde de gazul rusesc. Nu doar ea. E iarnă și în Europa, nu doar în Siberia. Dar acea înverșunare a bătrînei din Irkuțk exprimă o stare de fapt a unei bune părți din poporul rus, care-l sprijină pe Putin. Care, pentru ei, cel puțin a redat măreția IMPERIULUI rus de odinioară – despre care relata cu umor, ironie fină, dar și o bună percepție a acestei lumi Kapuściński –, după ce Gorbaciov și Elțîn au pus umărul la destrămarea URSS-ului, ceea ce ar fi fost cea mai mare tragedie a secolului al XX-lea, mărturisea cătrănit Vladimir Vladimirovici Putin, ignorînd cu bună știință zecile de milioane de victime ale celor două războaie mondiale, Holocaustul și toate celelalte nenorociri pe care atît fascismul, cît și comunismul le-au produs.

La actuala situație, încîlcită diplomatic, creată de ambiguitatea – pace sau război? – periculoasă de la granițele Ucrainei, nu sancțiunile economice ar putea da roade, ci e o fermă negociere politico-militară, care să ducă la un acord scris și asumat de ambele părți, clar și concis, care să satisfacă atît dorințele Casei Albe, ale Bruxellesului, cît și pe cele ale ucrainenilor, direct implicați. Nu cu mesajele gargarisite retoric ale funcționarilor de la NATO sau UE pot fi convinși rușii să accepte un acord scris. Situația e la fel de gravă ca în anii 1960, atunci cînd, prin criza rachetelor din Cuba, se putea ajunge la un conflict nuclear. Fără prea mult tam-tam, Biden și Putin, Zelenski și Putin ar putea găsi o cale de compromis. Prin negocieri directe, ceea ce nu e doar posibil, ci și probabil în următoarele zile, într-o Europă obosită deja de prea multă demagogie, care nu are tăria acelei băbuțe din Siberia să accepte orice fel de condiții de trai, dacă ar fi să nu se cedeze Insulele Kurile! Toate amenințările rusești trebuie combătute ferm cu aceeași monedă. Povestea cu sancțiunile și un răspuns pe măsură nu sînt funcționale. Se vor produce efecte contrare. În lanț. Și atunci ar trebui forțat, de ce nu, un dialog, din care toată lumea ar avea de cîștigat. Oare cum s-o fi terminat meciul de fotbal la care a asistat cu decenii în urmă Ryszard Kapuściński? Altfel, la recent încheiatul turneu de tenis de la Melbourne învingător a fost spaniolul Rafael Nadal. După un meci memorabil, după ce a fost condus cu 2-0 la seturi și tot timpul adversarul său, rusul Daniil Medvedev, a fost huiduit copios. Semn că rușii sînt priviți cu ostilitate peste tot. Dar nu pot fi ignorați. De diplomația americano-europeană, în nici un caz. —

Detector. Suferințele limbii române

Posibilităţi nelimitate

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Luminile strălucitoare ale Crăciunului, celebrat milenar, după rit („stil") la date diferite, precum și sclipirile în clinchet de pahare ale sărbătorilor Noului An, cu calendarele lui felurite, s-au stins de acum. Ele ne-au rămas, însă, cu toate vibrațiile lor afective, în suflet și în ochii minții și vor dăinui acolo, peste an, peste ani, peste decenii, de la o generație la alta și mai departe. Întocmai ca tinerețea mereu vie în suflet și în minte, nu în actul de identitate, și bucuria tuturor sărbătorilor, mai cu seamă a celor colective, nu se stinge niciodată, atunci cînd pornește din locul cel mai tainic al ființei lăuntrice.

De aceea, nu vom lăsa, nici noi, în urmă, amintirea dragă a sărbătorilor care ne rotesc anii unul după altul, fără a încheia ceea ce am vrut să fie o preumblare imaginară într-un mare magazin *cu de toate*. Într-un astfel de complex comercial sîntem, de altfel, poftiți chiar înainte de a face primul pas, prin toate mijloacele posibile: prin reclame dialogate, de multe ori cîntate, la radio și la televizor, prin afișe plasate și panouri montate în spațiile comune, exterioare (străzi de toate tipurile, inclusiv și mai ales intersecții, dar și spațiile deschise aferente incintelor) sau interioare (holuri, săli de tranzit și de așteptare, cabinete), prin pliante, broșuri și reviste gratuit difuzate, lăsate de mîini anonime în cutiile poștale ale locuinței fiecăruia dintre noi, invitîndu-ne tăcut să le luăm citim sau să le aruncăm.

Dincolo de mulțimea mirobolantă, caleidoscopică, a dulciurilor și parfumurilor, a mîncărurilor și băuturilor, a produselor de igienă personală și de curățenie a casei, dincolo de orice fel de *produs* oferit și dincolo de atracțiile de nerezistat ale „reducerilor" și „promoțiilor" cu care se întrec, unul mai mult decît celălalt, toți comercianții de pretutindeni, în astfel de perioade, sărbătorile ne aduc ceea ce nu se poate nici vinde, nici cumpăra: sentimentul bucuriei de a dărui. Iată de ce nu putem încheia nici noi periplul deliciilor comerciale generos puse la dispoziția tuturor simțurilor noastre și a așteptărilor lor, fără să pătrundem în lumea altor feluri de cadouri: cele nelegate direct (sau, în orice caz, mult mai discret) de imperiul simțurilor primare și dominante de sărbători, simțurile și plăcerile olfactiv-gustative.

Este vorba despre darurile găzduite de raioanele de îmbrăcăminte și încălțăminte, de lumea candidă a jucăriilor, dar și de cea, la fel de fascinantă pentru iubitorii ei, a tehnicii casnice: de la scule și unelte la instrumente, ustensile și mașini, pînă la sisteme electrice, electronice, informatice. Daruri prețioase, pe care le putem primi sau, după caz, de ce nu, ni le putem face și singuri, cu economiile strînse peste an. Tot pentru și de sărbători...

Întîlnirea noastră cu *produsele* spațiului tehnologic din marile arii comerciale ridică o singură mare problemă – desigur, pentru cei nefamiliarizați cu domeniul. Problema este de natură lexicală, pentru că ține de înțelesul denumirilor *produselor* în cauză. Denumiri *pe înțelesul* tuturor, dar și rezervate specialiștilor. Numai că ambele – și nu doar una singură – dintre cele două mari categorii de *utilizatori* calcă, de sărbători, pragul magazinelor, în căutarea darurilor celor mai potrivite. Și specialiști, și nespecialiști, și cunoscători, și necunoscători...

Un prim sprijin vine din partea limbilor internaționale de mare circulație. Cunoscute în și din școală, franceza (în vădit recul, dar nu irecuperabil, nici definitiv) și engleza, a doua limbă maternă a globului pămîntesc din ziua de azi, ne sar imediat în ajutor. Astfel încît, dacă vrem să dăruim o cagulă, o pătură, o jachetă sau un combinezon moale și călduros din *fleece* sau căptușită cu *microfleece*, nu avem nici o ezitare. La fel, și dacă dorim să aducem bucurie dăruind *leggings*, tricotați sau nu, un sutien *minimizer*, (chiloți/indispensabili) *hipster* ori, după vîrstă și sex, un set de *boxeri*. Dacă ne orientăm spre un cu totul alt sector, și anume cel electrocasnic, cui nu-i face plăcere să primească în dar un *blender*, un *mixer*, un *dispenser* (de băuturi sau de săpun)? Și cine nu are nevoie de un *timer*, la cuptor, la sistemul de irigat grădina, la iluminat, și așa mai departe? Nici franceza, în egală măsură altruistă, nu stă mai prejos: toți ochelarii de citit ne sînt dăruiți împreună cu un *etui* fiecare.

Globalizarea lexicală este un fenomen interesant și dintr-o altă perspectivă: aceea a integrării fonetico-morfologice, în limba-țintă, a cuvintelor călătoare din limbile-sursă. Adaptarea este mecanismul de supraviețuire asigurat unor astfel de cuvinte. Fără să cunoști temeinic franceză sau engleză, știi, totuși, destul de ușor (sau ghicești, pînă la urmă) ce înseamnă și la ce folosește o *friteuză*, un *espresor*, cum te dai cu *skateboardu(ri)(e)*; ca să nu mai vorbim de *smarturi* sau de *smartphonuri* ori cum se îmbracă *bodyurile*, pentru ambele sexe.

„IICCMER şi Institutul Revoluţiei Române pot să funcţioneze independent, fără ingerinţe politice sau securistice”

Interviu cu Andrei URSU

De la 1 octombrie 2021, Andrei Ursu, fiul disidentului Gheorghe Ursu, ucis de Securitate în anul 1985, este director ştiinţific al Institutului Revoluţiei Române din Decembrie 1989 (IRRD), un institut care a rămas fără preşedinte (Ion Iliescu) în urma demisiei acestuia. Directorul general (Gelu Voican Voiculescu) s-a retras din funcţie, fiind înlocuit de Petre Român, ales din rîndul membrilor Colegiului Naţional, alcătuit din revoluţionari. Aceştia l-au votat pe Petre Roman în funcţia de director general. Prezenţa lui Andrei Ursu la IRRD este o mare surpriză. El revine în România, definitiv, după ce mai bine de 30 de ani a trăit şi a lucrat în Statele Unite, în domeniul informatic, cu intenţia clară de a contribui la refacerea IRRD.

În paralel cu situaţia de la Institutul Revoluţiei Române din Decembrie 1989, de mai bine de o săptămînă, într-o scrisoare deschisă, publicată în numărul trecut al revistei Observator cultural *şi semnată de mai multe personalităţi din România şi din Occident, i s-a propus premierului Nicolae Ciucă să-l numească pe Andrei Ursu preşedinte executiv la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER), institut care este în directa subordine a Guvernului, premierul avînd atribuţiuni în numirea şi revocarea preşedintelui executiv. Numirea întîrzie, deşi IICCMER funcţionează fără şef, după demisia Alexandrei Toader.*

Un interviu privind viitorul cercetării crimelor comunismului, cu precădere a crimelor de la Revoluţie, vă propunem în rîndurile următoare. Interviul a fost realizat şi înregistrat în redacţia Observator cultural, *Andrei Ursu explicîndu-ne de ce s-a înhămat la această muncă de refacere a Institutului Revoluţiei Române şi de ce ar accepta o eventuală funcţie la IICCMER.*

Cum aţi ajuns la Institutul Revoluţiei Române? Cine v-a propus?

Propunerea a venit de la Petre Roman, care, în acest moment, este director general; el avea şi are cea mai înaltă funcţie în cadrul Institutului Revoluţiei Române din Decembrie 1989 (IRRD). Petre Roman m-a sunat, în Statele Unite, pe WhatsApp, la începutul lunii septembrie 2021, propunîndu-mi să preiau funcţia de director ştiinţific. M-a întrebat dacă m-ar interesa, ştia că mă pasionează cercetarea Revoluţiei, ştia de cartea la care sînt coautor, *Trăgători şi mistificatori*, scrisă împreună cu Roland O. Thomasson şi realizată în colaborare cu Mădălin Hodor.

În cît timp v-aţi hotărît?

A durat o lună pînă am preluat, efectiv, această funcţie. Aveam suspiciunile, reticenţele mele.

De ce aveaţi suspiciuni?

În primăvara anului 2021, le-am adresat o scrisoare deschisă preşedintelui Iohannis, premierului Cîţu şi ministrului Justiţiei de atunci, Stelian Ion, prin care le ceream să desfiinţeze Institutul Revoluţiei Române.

Subiectul Revoluţiei a fost puternic mistificat

Care era motivul pentru care cereaţi desfiinţarea?

În ultimii ani, am studiat Revoluţia Română şi am citit articolele redactate de IRRD. Mă interesa identitatea teroriştilor, „cine a tras în noi după 22”, aici era cheia. IRRD făcuse studii bogate, au avut multe publicaţii – *Caietele Revoluţiei*, revistă trimestrială, *Clio*, o revistă care se dorea ştiinţifică şi academică, după standarde internaţionale de indexare, deşi n-a fost niciodată indexată –, s-au făcut eforturi de cercetare. Dar din toate studiile IRRD a lipsit un lucru: deşi ajungeau la concluzia că au existat trăgători care au tras asupra populaţiei, după 22 decembrie 1989 – erau numiţi „teroriști” în diverse studii –, care au ucis oameni, care au produs cele peste 800 de victime de după 22 decembrie, de patru ori mai multe victime decît înainte de 22 decembrie, situaţia a rămas în ceaţă. Trăgătorii nu au fost identificaţi. Moneda curentă pe piaţa istoriei Revoluţiei, în toţi aceşti ani, era cea susţinută de Securitate şi de urmaşii Securităţii.

Ce se susţinea?

A fost o intenţie clară să se ascundă că, după 22 decembrie, Securitatea a tras în populaţie, aşa cum a tras şi înainte de fuga lui Ceauşescu. Securitatea a vehiculat mai multe „legende”, începînd cu turiştii sovietici („kaghebişti” deghizaţi). Aceştia ar fi fost „teroriştii”, într-una dintre variantele Securităţii. Subiectul Revoluţiei a fost puternic mistificat, miza cea mai mare a fost să-i scoată de sub învinuirea de crime împotriva umanităţii pe autorii efectivi ai crimelor de după 22 decembrie 1989, care au fost angajaţi ai Securităţii. Cercetătorii IRRD au făcut cercetare, au făcut istorie orală avînd acces la revoluţionari, la răniţi, la familiile celor ucişi, au vorbit cu ei, şi aceia i-au descris pe teroriști. Nu erau ruşi, nu erau maghiari. Toţi „teroriştii” arestaţi, prinşi, răniţi erau localnici, vorbeau românește. Cîţiva vorbeau prost românește, aveau trăsăturile unor oameni din Orientul Mijlociu, dar ei făceau parte tot din reţeaua Securităţii, nu erau plătiţi de Saddam Hussein sau de Gaddafi, stătuseră mulţi ani în România, se comportau la fel cu ceilalţi, era clar că acţionau după un ordin unic.

Cercetătorii de la IRRD au ascuns această acţiune a Securităţii de după 22 decembrie?

În studiile, în cărţile editate de IRRD în care se vorbește de „teroriști”, aceştia au rămas „neidentificaţi”. Majoritatea cercetătorilor cu care am vorbit mi-au spus că a existat o cenzură.

Cine făcea cenzura?

Mi-au spus: „era de sus”.

„De sus” de unde?

Nu mi-au precizat, putem bănui. Mai mult, pe pagina Wikipedia a IRRD scria că Institutul va cerceta condiţiile, desfăşurarea, urmările, violenţele, victimele, dar „nu vom cerceta vinovăţiile”. Scria textual.

Propunerea de numire a dumneavoastră a venit de la Petre Roman, directorul general. Aveţi încredere în Petre Roman? Puteţi face echipă cu domnia sa?

De cîteva luni lucrez cu el şi pot spune că s-a dovedit om de cuvînt. Domnul Petre Roman mi-a spus, chiar de la început, că-mi dă mînă liberă. Venirea mea ca director ştiinţific am perceput-o ca o oportunitate, m-am gîndit că trebuie să încerc, trebuie să se facă cercetare serioasă, iar Petre Roman s-a achitat de promisiuni.

Ce v-a promis?

Independenţă ştiinţifică, adică să nu aibă vreun cuvînt de spus faţă de probele pe care le solicităm, subiectele pe care le cercetăm şi concluziile la care ajungem. Eu i-am spus, de la început, că avem deja foarte multe probe, care trebuie analizate, corelate şi prezentate opiniei publice.

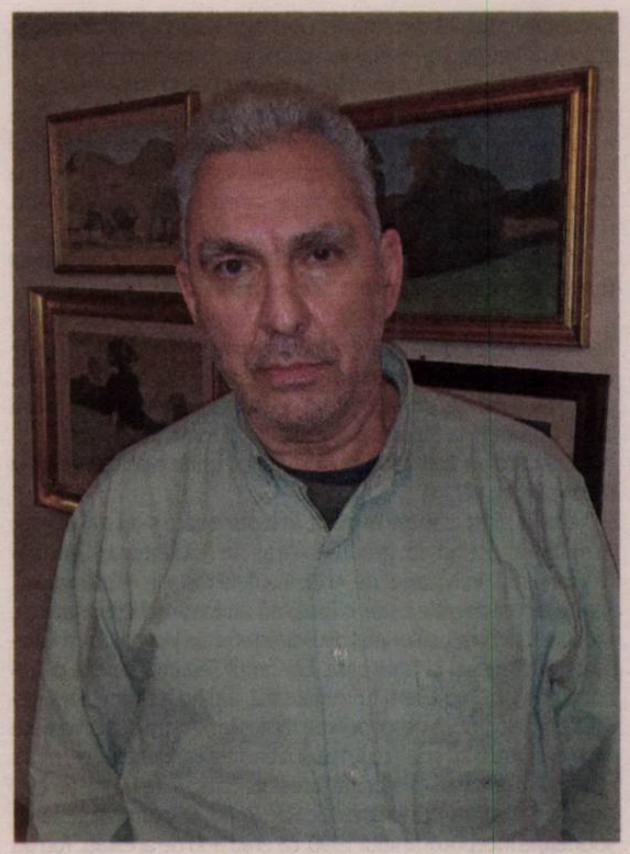
Se pregărea activarea reţelei care să-şi dea viaţa pentru Comandantul Suprem

Ce aţi susţinut prin cartea *Trăgători şi mistificatori* şi cum vreţi să mergeţi mai departe?

Avem o ipoteză de lucru, iar noi, autorii cărţii *Trăgători şi mistificatori. Contrarevoluţia Securităţii în decembrie 1989* (Polirom, 2019), considerăm că aceasta are un mare grad de valabilitate şi credibilitate. Considerăm că, după ziua de 22 decembrie 1989, a existat o luptă de rezistenţă a unei reţele – care se numea chiar aşa, reţea de luptători, Securitatea îi numea „rezistenţi” –, gîndită de Ceauşescu şi de Securitate cu cîţiva ani înainte, cu oameni bine antrenaţi, bine pregătiţi, loiali lui Ceauşescu, care să-şi dea viaţa pentru Comandatul Suprem în orice moment. Există notiţele comandanţilor Securităţii din 17-21 decembrie, care arată că se pregătea activarea reţelei.

A fost activată?

Era în stand-by din 18 decembrie, cînd şi-au dat seama că pot pierde controlul asupra Timişoarei. Pe 17 decembrie s-a tras, au fost cele mai multe victime, au tras şi Securitatea, şi Armata. Populaţia nu s-a retras în case, nu a acceptat renunţarea la luptă, familiile şi-au cerut morţii la spitale, nu au primit cadavrele. În loc să fie blocaţi în case, la Timişoara au ieşit tot mai mulţi oameni. Populaţia a fost determinată, coagulată, a fost o înfrăţire interetnică, interreligioasă, o solidaritate nemaipomenită. Scînteia a pornit de la protestele din faţa casei lui László Tőkés, dar s-a extins în întregul oraş. A fost un lucru miraculos, tot mai mulţi timişoreni au prins curaj. Avem documente despre cum s-a încercat anihilarea grupului de protestatari din faţa casei lui László Tőkés. Dar anihilarea a pornit tardiv, Securitatea a pierdut un tempo.



Pe 15 dimineaţa a ajuns la Timişoara un diplomat american, însoţit de o ziaristă britanică. Ei au venit foarte de dimineaţă la László Tőkés, înaintea Securităţii, care s-a blocat, n-a ştiut cum să acţioneaze cînd a văzut prezenţa jurnaliştilor occidentali.

De ce putem vorbi de blocaj sau de un tempo pierdut?

Ceauşescu trebuia să fie un *mare om de stat în exterior* şi *cel mai iubit fiu al poporului în interior*. Ceauşescu nu voia să se ştie că în România existau *deţinuţi politici*. Opoziţia la regimul comunist era deghizată în borfaşi, nebuni, homosexuali, deţinători de valută sau „agenţi ai agenturilor străine”. Nu trebuia să transpară că nemulţumirea este autentică, trebuiau destrămate anturajele, nu trebuia să se ştie că există opoziţie faţă de Ceauşescu. Arestările s-au făcut sub acoperirea Miliţiei sau a Procuraturii. Cei reţinuţi erau fie consideraţi *de drept comun*, fie băgaţi în spitale psihiatrice. Sau obligaţi să plece din ţară. Asta e o mare temă de cercetare, să găseşti „eroii fără glorie”, pe cei arestaţi sau omoriţi fără să se ştie că ei au protestat împotriva lui Ceauşescu, dar au fost încadraţi la *deţinuţi de drept comun*. Regimul Ceauşescu avea alergie faţă de disidenţa politică.

Or, la Timişoara pornise o revoluţie autentică, populaţia se tot aduna, de la nucleul din faţa casei lui László Tőkés deja se ajunsese la ocuparea mai multor străzi, întreaga zonă fierbea. Şi erau şi jurnaliştii occidentali acolo, despre care Securitatea ştia. Or, mulţimea n-a putut fi dispersată, Securitatea se întîlnea cu o furie a străzii, care creştea de la oră la oră.

Iulian Vlad recunoaşte că Securitatea a tras după 22 decembrie

Vorbiţi despre implicarea Securităţii şi după 22 decembrie şi spuneţi că teroriştii au fost, de fapt, angajaţi ai acelei reţele a Securităţii. Cum se împacă asta cu declaraţia lui Iulian Vlad, şeful Securităţii, care declara că el a dat ordin ca toate unităţile să rămînă în cazarmă şi trupele de Securitate să se ralieze Revoluţiei?

Este un fals, erau maeştri ai dezinformării. Iulian Vlad nu a dat acest ordin explicit, l-a dat codificat, astfel încît să nu oprească lupta de rezistenţă a Securităţii. Pe 22 decembrie, seara, Iulian Vlad vorbea la telefon într-un mod cifrat. Pe baza documentelor găsite la CNSAS, vedem cum Iulian Vlad folosea cuvinte care nouă ni se par uzuale, dar care însemnau altceva, în codul lor. Iulian Vlad n-a spus niciodată: „Gata, renunţaţi la luptă, partida e pierdută!”. Iulian Vlad nu s-a dus la Televiziune să spună că s-a terminat, depuneţi armele. Silviu Brucan şi generali din Armată s-au prins că şeful Securităţii nu lucrează corect. Înclusiv Dumitru Mazilu, un disident autentic, curajos, care, în 1989, a scris cîteva texte foarte tari împotriva lui Ceauşescu, şi el şi-a dat seama de manevrele lui Iulian Vlad. În 2012, procurorul Dan Ioan a făcut public un document, reluat apoi de Mădălin Hodor în 2017, în revista *22*, o declaraţie a lui Iulian Vlad din 29 ianuarie 1990, cînd era arestat, contrasemnată de Gheorghe Diaconescu, procurorul militar şef. Întrebat cine a tras după 22 decembrie, Iulian Vlad spune că au tras luptători din USLA, luptători din Direcţia a V-a a Securităţii, luptători din Securitatea Municipiului Bucureşti, din filaj, alte cadre, înclusiv securişti în retragere.

Spune asta Iulian Vlad în faţa procurorilor?

Da. Există această declaraţie. Am găsit şi alte documente, pe care le-am pus pe site-ul IRRD-ului, care arată implicarea

Securității după 22 decembrie. Domițian Bălței, securist din SIE, colonel în retragere, revenit în acțiune pe 22 decembrie 1989, le trimite un raport lui Iulian Vlad și lui Ștefan Gușă, în care avea încredere, în care descrie lupta de rezistență punct cu punct: cine a tras, cine erau luptătorii. Spune că erau cadre ale Securității care îndeplineau planul de „rezistență": crearea unei atmosfere de teroare, panică și haos, condiții în care scontau că l-ar fi putut readuce pe Ceaușescu la putere.

Ce s-a întîmplat după 25 decembrie, după împușcarea lui Ceaușescu? S-au potolit aceste trupe?

S-au domolit simțitor. Pînă atunci fuseseră sute de morți în fiecare zi. Pe 23 decembrie a fost cea mai sîngeroasă zi, peste 400 de morți, pe 24 decembrie au fost peste 240 de morți. Deja pe 25 decembrie, după împușcarea lui Ceaușescu, numărul a scăzut simțitor, la 68, iar apoi s-a redus și mai mult.

Cei care au tras asupra populației unde s-au dus, ce s-a întîmplat cu ei?

Unii au fost uciși de Armată, în luptele care s-au dat atunci, Armata ripostînd la greu. Au tras în Biblioteca Centrală Universitară, în Muzeul de Artă, în vilele din jurul Televiziunii. Multe din cadavrele celor împușcați au fost rechiziționate de Nicolae Ghircoiaș, colonelul din Ministerul de Interne care făcuse același lucru și la Timișoara. Era omul Securității, șeful criminalist din MI. Cînd zicem Criminalistică, aici ne referim la acoperirea crimelor, nu la descoperirea făptașilor. Avem și mărturii ale medicilor, care au spus că li s-au luat actele constatatoare, că au dispărut cadavrele. „Teroriștii" arestați, fără să fie răniți, au fost predați Procuraturii Militare. Nicolae Robu, procurorul general, spunea, la începutul anului 1990, că erau 800 de arestați. Toți au fost eliberați de procurorii militari, procurorii militari din acea vreme făcînd jocul Securității.

Se putea face o curățenie generală după 22 decembrie 1989, astfel încît securiștii să nu se perpetueze în diferite structuri de putere?

Cred că trebuiau făcute, de atunci, procese împotriva celor care au participat la represiunea comunistă, indiferent de perioadă. Nu s-a făcut curățenie. Petre Roman, în ședința Colegiului Național al IRRD din octombrie 2021, a preluat direcția de cercetare pe care am propus-o – adică, să stabilim vinovățiile pentru crimele de la Revoluție – și a susținut în fața Colegiului Național că acest fapt este cel mai important pentru IRRD ca să-și cîștige credibilitatea. „Cine a tras în noi după 22" este o întrebare dureroasă, care trebuie să-și găsească răspuns. Asta spunea Petre Roman, adăugînd în fața noastră că-i pare rău că a contribuit la păstrarea în structurile de putere a multor securiști. „Nu m-am priceput, eram un profesor de la Politehnică. Nu știu dacă se putea face mai bine această tranziție, ce făceam cu 12.000 de ofițeri, 30.000 de trupe de Securitate și sute de mii de informatori infiltrați peste tot? Ce făceam cu ei?", s-a întrebat Petre Roman în fața noastră.

Sînteți de la 1 octombrie 2021 director științific la IRRD. Ce oameni sînt, pe cine vă puteți baza?

La începutul anului 2022, aveam o singură cercetătoare, alți patru dîndu-și demisia sau fiind împinși să o facă – pentru că nu și-au făcut treaba, n-au lucrat, n-au prezentat rapoarte de activitate. În aceste săptămîni, organizăm concurs pentru mai multe posturi de cercetători: asistent cercetare științifică, cercetător științific, cercetător științific gr. II și cercetător științific gr. III. Fac precizarea că IRRD are un nou Consiliu Științific, cu oameni noi, propuși de mine, care au fost votați de Colegiul Național: Lavinia Stan – profesor universitar dr.,ience, St. Francis Xavier University, Canada; Adrian Miroiu – profesor universitar dr., științe politice, fost președinte al SNSPA, membru corespondent al Academiei Române; Bogdan Murgescu – profesor universitar dr., Facultatea de Istorie a Universității din București, președinte al Societății de Științe Istorice din România, director al Consiliului pentru Studii Universitare de Doctorat; Adrian Niculescu – istoric, vicepreședinte IICCMER; Dennis Deletant – profesor universitar dr., istoric specializat în istoria României, Romanian Studies at Georgetown University; Mark Kramer –profesor universitar dr., Harvard University, director, Cold War Studies Project at the Davis Center; Miodrag Milin – profesor universitar dr., Universitatea Tibiscus, Timișoara, director, Centrul Național de Cercetare, Documentare și Informare Publică despre Revoluția Română din decembrie 1989, Timișoara; Cristian Vasile – cercetător științific II, dr., Institutul de Istorie „Nicolae Iorga" al Academiei Române, București; Stefano Bottoni – assistant professor of East European and Global History, dr., University of Florence; Florin Cîntic –profesor universitar asociat, dr., Universitatea „Al.I. Cuza" Iași, director la Arhivele Naționale ale României, Serviciul Județean Iași; Armand Goșu – conferențiar universitar dr., Facultatea de Istorie a Universității din București; Adrian Cioroianu – profesor universitar dr., Facultatea de Istorie, Universitatea din București; Gabriel Andreescu – doctor în științe politice al SNSPA, profesor universitar asociat la Universitatea de Vest, Timișoara; Ioana Boca – dr. în istorie, director executiv, Fundația Academia Civică – Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței; Novak Csaba Zoltan – dr. în istorie, cercetător științific la Institutul de Cercetări Socio-Umane „Gheorghe Șincai" Tîrgu-Mureș. Unii dintre aceștI membri fac parte și din comisiile de concurs pentru ocuparea posturilor de cercetător. Le mulțumesc pentru implicare. Sper să avem, în final, după aceste concursuri, 10 cercetători foarte buni, fiecare pe funcția pentru care a dat concurs.

Președintele IRRD ar putea fi Gabriel Andreescu

În acest moment, Institutul nu are un președinte, după demisia lui Ion Iliescu. V-ați gîndit la un președinte?

Da, acest președinte al IRRD ar putea fi Gabriel Andreescu, eu asta mi-aș dori. Colegiul Național, compus din revoluționari, poate propune președintelui țării un președinte al acestui institut. Președintele României numește, la propunerea Colegiului Național, președintele IRRD. Colegiul Național ezită să-l propună pe Gabriel Andreescu, deoarece n-ar avea certificat de revoluționar. Dar Gabriel Andreescu era în domiciliu forțat la Buzău, iar în noaptea de 21 spre 22 decembrie a fost arestat și adus la București. Era un ordin de la Iulian Vlad să fie arestați toți disidenții, toate persoanele care ar fi putut fi lideri ai „bandelor de huligani". Și au fost arestați. De ce dovadă mai clară e nevoie ca să înțelegem că Gabriel Andreescu este, ca să citățm legea, „luptător cu merite deosebite" în răsturnarea regimului comunist și poate fi președinte al IRRD?

De la 1 octombrie sînteți aici, în fiecare zi, la Institutul Revoluției Române. Domnule Andrei Ursu, de ce ați lăsat Statele Unite pentru România? Merită?

E prea importantă această miză a Revoluției Române și a crimelor comise înainte și după 22 decembrie 1989. Încă lucrez în Statele Unite, online, noaptea, pe ora Americii, mai am responsabilități acolo. Nu-mi este ușor cu două joburi, dar cred că la Institutul Revoluției Române putem porni o nouă cercetare, care este extrem de importantă pentru mentalul colectiv. Este revoltător că, după 32 de ani, nu știm cine a tras în eroii pe care îi cinstim, cei care, în fiecare iarnă, sînt amintiți de președinte, de membri ai Guvernului, sînt omagiați de Armată, li se face o slujbă de pomenire de către un sobor de preoți. Toți se mîndresc cu acești eroi! Și noi nu știm cine i-a împușcat! Mi se pare dureros și rușinos.

În fiecare decembrie, la Cimitirul Eroilor Revoluției, vedea multe mame îndurerate, mulți tați îndureraţi, multe familii suferinde. Acei oameni nu știu cine le-a împușcat copilul. E posibil așa ceva?

În decembrie 1989, am avut un moment istoric esențial, un moment de eroism. Revoluția a fost eroică și a fost a noastră, a românilor. Securitatea a negat și acest lucru, încercînd s-o mînjească, spunînd că a fost pregătită și lansată de ruși, de unguri, de interese externe, de înțelegerile de la Malta dintre Bush și Gorbaciov. Tot Securitatea a vorbit de conspirații, de un complot pentru o lovitură de stat, format din proruși și din agenți KGB. Niște enormități! Nu există nici o probă serioasă care să dovedească altceva decît faptul că în decembrie 1989 a fost o revoltă populară care a dus la o schimbare de sistem. N-a fost nici un complot, Iliescu a venit la cîteva ore după ce plecase Ceaușescu. Oamenii de la Timișoara și de la București și-au dat viața în fața uslașilor, în fața tancurilor, murind pentru libertate și fără nici un fel de ingerință sau imbold din afară.

N-a fost un pic dubios că lui Ion Iliescu i s-au deschis toate ușile, a fost recunoscut imediat ca noul președinte al României?

Istoricul care a studiat documentele și evenimentele știe că Ion Iliescu era aproape predestinat, era cunoscut de la Europa Liberă. Era o alternativă în interiorul sistemului comunist. Foarte puțini visau că va cădea comunismul. În România, opoziția era slabă, represiunea era dură, foarte mulți oameni sperau să se ajungă măcar la un „socialism cu față umană", avîndu-l lider pe Ion Iliescu, văzut ca un reformist gorbaciovist. Revoluția s-a transformat într-una anticomunistă din mers, ceea ce Iliescu n-a recunoscut imediat. În primele momente el a vorbit de „întinarea idealurilor comunismului". Dar dorința revoluționarilor devenea tot mai puternică, era exprimată prin „Jos comunismul!", „Moarte securiștilor!", „Libertate!". În seara de 22 decembrie a început să se tragă, lucrurile nu erau clare. Chiar dacă retrospectiv ne dăm seama că nu era realist, exista spaima că Securitatea putea să pună mîna pe Televiziune și pe alte obiective și să întoarcă roata, să-l aducă înapoi pe Ceaușescu.

Pe 21 decembrie, mulțimea a văzut că dictatorul e vulnerabil

Exista această posibilitate să se întoarcă roata?

A început să funcționeze acea rețea de rezistență a Securității, care a acționat după 22 decembrie. Însă răsturnarea lui Ceaușescu a fost ireversibilă. Asta s-a văzut încă de la mitingul din 21 decembrie, cînd un grup de timișoreni, împreună cu bucureșteni veniți pe Calea Victoriei, s-a plasat în zona Ateneului și a început să-l huiduie pe Ceaușescu. Trupele USLA au intervenit cu o grenadă avînd efect luminos și acustic puternic (se numea GELA). Dar mai tare s-au speriat cei de la tribună. Ceaușescu și-a întrerupt discursul, nu anticipase tulburarea mitingului, rumoarea. Securitatea, prin generalul Marin Neagoe, l-a sfătuit să nu-și mai continue discursul, să plece, dar Ceaușescu avea orgoliul să nu fugă, mitingul a continuat, dar mulțimea și întreaga țară, la televizor, au văzut că dictatorul e vulnerabil. Cei care au tulburat mitingul, cei împotriva cărora se aruncase GELA nu s-au ascuns, au rămas să protesteze, inclusiv la Intercontinental.

Domnule Ursu, ați devenit directorul științific al Institutului Revoluției Române, deși nu sînteți istoric. Nu puteți fi contestat că nu aveți o pregătire de istoric?

Au existat astfel de încercări și sînt absolut de acord că, în principiu, ar fi fost fantastic ca în locul meu să fie un istoric, un om cu doctorat, cu studii de profil, cu lucrări publicate, specialist pe Revoluția Română. S-au scris și lucruri onorabile, dar nu s-a pus punctul pe i: nimeni n-a spus cine au fost acei teroriști! Nimeni n-a explicat cum s-a tras la Timișoara împotriva populației și cine este răspunzător! Pentru represiunea de la Timișoara n-a fost condamnat decît un singur securist, Traian Sima, șeful Securității județului Timiș. Dar acolo trebuie să avem în cercetare modul în care s-a tras asupra timișorenilor: au tras și Securitatea, și Armata, în proporții diferite, Securitatea s-a infiltrat în Armată sau a tras din blocuri, din case conspirative, din mașini Aro sau din Dacii albe. Cei care au făcut arestări la Timișoara, cei care au dus oameni în anchetă, i-au lovit bestial trebuie să fie știuți. A fost o represiune criminală, s-au săvîrșit crime împotriva umanității. Vreau să impulsionez cercetarea acestor crime, vreau să știm mai mult despre Revoluție, atît despre victime, cît și despre vinovați. Sînt cercetător acreditat la CNSAS din 2015. Am intrat în CNSAS, în primul rînd, ca să văd dosarele tatălui meu, dar am ajuns să studiez și „represiunea din vremea lui Ceaușescu". Am descoperit, așa cum vă spuneam, deghizarea și mistificarea represiunii: nu erai *protestatar*, nu erai *deținut politic*, erai *hoț* sau *deținător de valută*. Am vorbit cu Mădălin Hodor despre Revoluție, apoi cu Roland O. Thomasson, care studiază Revoluția de 32 de ani, este un istoric american excepțional de scrupulos: a citit tot ce s-a scris despre Revoluție, știe toate sursele publice, ziarele, declarațiile de presă, cărțile, studiile, pe toate le are fișate, baza de date pe care și-a făcut-o este impresionantă. Am făcut echipă cu ei, publicînd în 2019 volumul *Trăgători și mistificatori. Contrarevoluția Securității în decembrie 1989*.

„Expertul" Revoluției și procurorii militari care protejează Securitatea

Ați fost propus, printr-o scrisoare deschisă inițiată de mai multe personalități din România și din Occident, să deveniți președintele executiv al IICCMER. Postul este vacant, după demisia Alexandrei Toader. Ați accepta această funcție?

Da, aș accepta această funcție și le mulțumesc tuturor celor care m-au propus. Dar vreau să vă spun cum am ajuns aici. Este legat de IICCMER. Începînd din 2019 am acumulat un material probator revelator, covîrșitor – descoperisem la CNSAS planurile de luptă ale Securității în eventualitatea unei lovituri de stat sau a unei revolte populare interne. După revolta de la Brașov, Ceaușescu și Securitatea au luat în seamă metode de contracarare a unei răzmeriţe populare care s-ar fi propagat în țară. Eram convins că trebuie studiată această luptă a Securității, înfruntarea cu populația. Mi s-a părut prea puțin să scoatem doar o carte și să credem că ne-am făcut datoria față de familiile celor care s-au jertfit pentru noi în decembrie 1989. Știam că procurorii își bat joc de aceste probe, că nu le-au citit. Procurorii au rămas tributarii tradiției parchetelor militare de a proteja Securitatea. Acesta este un fapt, nu am cum să-l spun mai diplomatic. Am început cu o audiență la generalul Gheorghe Cosneanu, șeful Parchetelor Militare la sfîrșitul anului 2018. Îl cunoșteam, avusesem discuții pe marginea dosarului Gheorghe Ursu. I-am dus un teanc cu sute de file, ca să le studieze. A respins orice intenție de studiere, mi-a zis că știe de dosare și că nu sînt probe credibile. El deja se pregătea să trimită în instanță Dosarul Revoluției, fapt produs în aprilie 2019, și nu dorea să se complice. N-a trimis în instanță nici un securist și n-a admis această evidentă crimă de după 22 decembrie, existența teroriștilor cît se poate de reali din rețeaua pregătită de Securitate.

Mai este șeful Secției Parchetelor Militare?

S-a pensionat. Acum șef la SPM este domnul Cătălin Ranco Pițu. Și acesta este convins că n-au existat „teroriști", adică trăgători cu intenția să ucidă oameni, totul ar fi fost doar o psihoză colectivă indusă de grupul Iliescu/Militaru.

Atunci cum se explică morții de după 22 decembrie?

Cine citeşte rechizitoriul trimis în instanţă în aprilie 2019 vede că se bazează, în cea mai mare parte, pe mărturiile securiştilor. Cînd am fost în audienţă la domnul Cosneanu, am observat, pe masa lui de lucru, mai multe numere din revista *Vitralii*, editată de rezerviştii din Securitate şi din Ministerul de Interne, o revistă condusă de Vasile Mălureanu – fostul maior de Securitate care urmărea scriitorii – şi de Filip Teodorescu – fost colonel de contraspionaj din Direcţia a III-a a Securităţii, care a fost trimis împreună cu Emil Macri, şeful Direcţiei a II-a a Securităţii, la Timişoara, pe 17 decembrie 1989, ca să fotografieze, să filmeze şi să anihileze „bandele de huligani". A fost trimis de Iulian Vlad, la ordinul lui Ceauşescu. Sînt probe şi mărturii care indică faptul că, urmare a acţiunilor lui Filip Teodorescu şi Emil Macri, au fost bătuţi sălbatic peste 1.000 de timişoreni şi au fost ucise 92 de persoane. Acum, în aceşti ani, pe Filip Teodorescu îl găsiţi la aproape toate televiziunile, are multe şi ample intervenţii, fiind considerat un „expert" în Revoluţie. Prin aceste apariţii televizate şi prin revista *Vitralii*, vîrful de lance al dezinformării securiste, s-au propagat teoriile conspiraţioniste cu ruşii, cu KGB, cu GRU, cu irendentişti maghiari, cu pericolul extern care ameninţa să dezmembreze România.

Ion Iliescu are vreo vinovăţie?

Iliescu e vinovat pentru ce s-a întîmplat la Mineriadă, e vinovat, în primul rînd, că i-a preluat pe toţi securiştii ăştia; cei mai mulţi au fost preluaţi de noua conducere a Statului. Cei din reţeaua de „rezistenţi" prinşi sau răniţi la Revolutie au fost eliberaţi de procurorii militari. Gelu Voican Voiculescu a format „2 şi un sfert", în ianuarie-februarie 1990, cu aceşti oameni. S-a bătut palma între noua Putere şi Securitate, a urmat perioada de restauraţie a Securităţii. Iar Filip Teodorescu, care a fost achitat rapid pentru acţiunile de la Timişoara, a fost dus de pe banca acuzaţilor direct în SRI, fiind invitat de Virgil Măgureanu să se alăture echipei de conducere.

Alexandra Toader căuta pretexte să nu se angajeze instituţional

La ce alte instituţii aţi apelat pentru ca adevărul să iasă la lumină?

La IICCMER, instituţia abilitată să cerceteze crimele comunismului. Iar Revoluţia a fost cea mai mare crimă a comunismului. La IICCMER fusese numită preşedinte executiv doamna Alexandra Toader de către fostul premier Ludovic Orban, la recomandarea preşedintelui Iohannis. Mi s-a părut că ar fi o speranţă, că am putea să colaborăm, Alexandra Toader venea de la CNSAS, de acolo o cunoşteam. Îmi doream ca cercetările noastre concretizate în carte să fie asumate instituţional. Am făcut o propunere de colaborare între Fundaţia „Gheorghe Ursu" şi IICCMER. Mi-a răspuns, de la început, că n-are buget, că să vedem, că nu ea decide. De la început mi s-au părut năucitoare reţinerile, ezitările, amînările. Cum adică nu ţinea de ea? Era preşedinte executiv al IICCMER. Cine, deasupra ei, ar fi putut să spună NU, să nu studiezi Revoluţia? Mereu căuta pretexte să nu se angajeze instituţional.

Se fofila?

Da, se fofila, trăgea de timp, amîna, mă ducea cu vorba. Nu mă refuza direct, zicea: o facem săptămîna viitoare, luna viitoare, căutaţi-mă. Veneam la Bucureşti. Mă amîna şi aici cu săptămînile. Cînd în sfîrşit fixa o întîlnire, cu 10 minute înainte de ora fixată, îmi dădea mesaj să contramandeze.

IICCMER nu şi-a asumat proiectul Revoluţiei propus de dumneavoastră?

Din cauza presiunilor publice pe care le-am făcut, în aprilie 2021 am fost invitaţi la premierul Cîţu. Nu era vorba numai de colaborarea cu IICCMER, era vorba şi de dosarele Revoluţiei aflate la Armată şi alte probleme de care s-a lovit atît Justiţia, cît şi noi, cercetătorii. În biroul de la Palatul Victoria al domnului Cîţu eram cu Mădălin Hodor şi cu Mihai Demetriade. Întîlnirea a fost facilitată de consilierul premierului, Alexandru Muraru, căruia îi sînt recunoscător pentru acele demersuri. I-am explicat domnului Cîţu ce s-a întîmplat la Revoluţie, să ştie baza demersurilor noastre. I-am spus că a fost cea mai mare crimă din istoria noastră recentă, că s-a creat o impunitate a Securităţii pentru acea crimă, care a permis infiltrarea acesteia în instituţiile Statului.

Domnul premier Cîţu înţelegea ce îi spuneaţi?

Mi s-a părut că a înţeles.

Care erau cererile concrete?

Prima: să-l convingă pe domnul Ciucă, care era ministru al Apărării, să predea dosarele Securităţii din Arhivele Militare, dosare care, conform legii, ar fi trebuit să se afle de mult la CNSAS.

Şi unde erau aceste dosare?

Fuseseră luate din sediul CC şi din alte sedii ale Securităţii, din fişetele şefilor securişti, Iulian Vlad, Gianu Bucurescu, Ştefan Alexie etc., şi din arhiva Direcţiei a IV-a a Securităţii, Contrainformaţii Militare, preluate de Armată în decembrie 1989-ianuarie 1990 şi ţinute sub cheie, la ei. Este evident ilegal, conform legii de înfiinţare a CNSAS.

Şi sînt sub cheie şi acum?

Sînt şi acum.

Cum aşa?

Asta ne-am întrebat şi noi: cum aşa?

Faceţi această afirmaţie în deplină cunoştinţă de cauză?

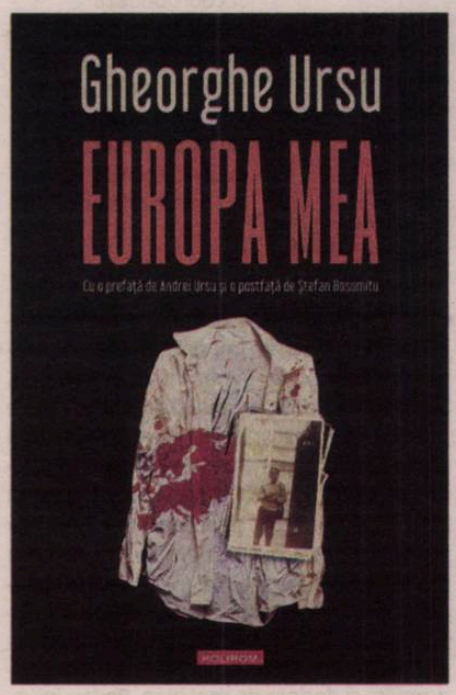
Da. Dosarele şefilor Securităţii sînt sub cheie în Arhivele Militare de la Piteşti, care ţin de Ministerul Apărării Naţionale. Ni s-a comunicat că unele dosare s-au predat la CNSAS, că altele ţin de siguranţa naţională şi trebuie verificate de o comisie mixtă. Au fost acolo şi reprezentanţii CNSAS, să discute preluarea. Dosarele au rămas pe loc, puteţi afla mai multe despre refuz de la doamna Germina Nagât, membră în Colegiul CNSAS, care cunoaşte foarte bine situaţia.

Cum s-a rezolvat colaborarea cu IICCMER?

În aceeaşi întîlnire cu premierul Florin Cîţu, i-am spus despre inactivitatea, lipsa de voinţă a IICCMER-ului de a cerceta Revoluţia.

Doamna Alexandra Toader era de faţă?

Nu era de faţă. În schimb, a doua zi după această întîlnire, Alexandra Toader a semnat protocolul de colaborare între Fundaţia „Gheorghe Ursu" şi IICCMER pentru cercetarea Revoluţiei.



S-a concretizat în ceva acel protocol de colaborare?

Din păcate, nu s-a concretizat. A semnat, l-a expus pe site-ul IICCMER, părea o chestiune impresionantă: pentru prima dată în istoria instituţiei, IICCMER urma să studieze vinovăţiile, violenţele şi crimele de la Revoluţie, toate acţiunile din care pot rezulta infracţiuni contra umanităţii.

De ce nu s-a concretizat?

A început aceeaşi tergiversare. Timp de 7-8 luni, Alexandra Toader nu a făcut absolut nimic, nu a desemnat nici un cercetător acestui subiect. Mi-a spus că n-are cercetători pentru Revoluţie, că toţi lucrează la alte proiecte. Eu nu înţelegeam de ce aceste noi amînări, după ce semnasem protocolul. Muriseră 1.200 de oameni la Revoluţie, era important să dăm un semnal că vinovăţiile vor fi cercetate. În august 2021 a angajat patru noi cercetători la IICCMER şi nici atunci n-a dedicat nici unul pentru Revoluţie. A respins toate încercările mele de colaborare, la un moment dat, nici nu-mi mai răspundea la telefoane şi mesaje.

În aceste condiţii, iată că sînteţi propus să deveniţi preşedinte executiv al IICCMER. Aţi accepta această funcţie?

Da. Cred şi sper că aş face mai mult pentru cercetarea crimelor comunismului decît s-a făcut pînă acum.

Toată criminalitatea sistemului comunist trebuie cercetată

Nu sînteţi prea optimist? IICCMER e într-un blocaj, uman, instituţional, ştiinţific, mulţi cercetători au demisionat motivînd că nu-şi puteau face meseria. Puteţi să deblocaţi această instituţie?

Sper. Îi cunosc pe mulţi dintre ei, ştiu că sînt cercetători bine pregătiţi. IICCMER şi Institutul Revoluţiei Române pot să funcţioneze independent, fără ingerinţe politice sau securistice. Toată criminalitatea sistemului comunist trebuie cercetată. Dar trebuie puse în prim-plan crimele care nu s-au cercetat, cele de la Revoluţie, Braşov '87, fără să tăiem sau să neglijăm proiecte anterioare. Cînd găseşte violenţe şi represiune generalizată şi sistematică, IICCMER are, potrivit legii, puterea să facă plîngeri penale şi să trimită probele către Parchete. S-au făcut plîngeri la o seamă de torţionari comunişti; datorită probelor susţinute de IICCMER au fost condamnaţi Vişinescu şi Ficior, primele condamnări din istoria postdecembristă a României pentru crime împotriva umanităţii. O precizare: Parchetul Militar n-a acceptat, iniţial, nici în cazul lui Vişinescu şi Ficior, nici în cazul dosarului tatălui meu, să facă o cercetare pentru crime împotriva umanităţii. Parchetul Militar şi-a dovedit ineficienţa sau reaua-voinţă, de aceea aceste crime ale securiştilor trebuie să fie cercetate de parchetele civile. Crimele au fost împotriva unor civili. Nu procurorii militari trebuie să ancheteze crime politice. Acestea trebuie cercetate de un parchet specializat. La întîlnirea de la Guvern, i-am cerut domnului Cîţu să înfiinţeze prin lege un serviciu pentru anchetarea crimelor împotriva umanităţii, în cadrul Parchetului General, cu procurori tineri, curaţi, oneşti, curajoşi, fără conivenţe cu fosta Securitate. Avem exemplul condamnărilor pronunţate în cazul Vişinescu şi Ficior. Printr-un artificiu, aceste dosare au fost cercetate de procurori civili, sub acuzaţia de crime împotriva umanităţii. Şi s-a putut obţine condamnarea. N-avem încă o lege care să treacă dosarele comunismului la parchetele civile.

La IICCMER s-a blocat şi construirea Memorialului „Închisoarea Tăcerii" de la Râmnicu Sărat. Clădirea n-are acoperiş, plouă înăuntru, se poate finaliza?

Da, e un proiect relativ simplu. E vorba de bani europeni. Dacă sînt bani europeni, trebuie să facem o licitaţie şi să găsim firmele care să vină cu propuneri de recondiţionare a acelei clădiri. După refacerea clădirii, cu ajutorul unor arhitecţi şi muzeografi, clădirea poate fi umplută cu exponate, obiecte, fotografii. Nu e atît de greu, putem avea acel Memorial la Râmnicu Sărat, dacă facem o licitaţie corectă şi rapidă şi dacă refacem repede clădirea. După ce o punem pe picioare, discutăm şi despre semnificaţia clădirii, despre modul de panotare a exponatelor. Cercetătorii de la IICCMER trebuie încurajaţi să-şi facă profesia, să cerceteze dosare, documente prin care să investigheze crimele comunismului.

Cercetătorii de la IICCMER, într-o scrisoare deschisă din decembrie 2021, aminteau şi de alte proiecte blocate, „Frontieriştii" era citat ca proiect în impas. Se pot debloca?

Da. Chiar nu văd nici un impediment. Au fost piedici artificiale. Cercetătorul de la IICCMER trebuie să intre în arhive, trebuie să scrie studii, trebuie să facă cercetare, inclusiv istorie orală. Totul e posibil, nu trebuie să invocăm blocaje birocratice.

De cînd s-a făcut propunerea să deveniţi preşedinte executiv al IICCMER, cineva din zona politică v-a sunat, v-a contactat să vă invite la o discuţie?

Nimeni nu m-a căutat, nimeni nu m-a sunat.

Veţi lansa video, pe 9 februarie, cartea tatălui dumneavoastră, *Europa mea* (Polirom, 2021), la care aţi semnat prefaţa, iar istoricul Ştefan Bosomitu, de la IICCMER, a scris postfaţa. La lansare vor participa Gelu Ionescu, relizatorul care a anunţat primul, la Europa Liberă, în emisiunea *Actualitatea românească*, uciderea lui Gheorghe Ursu, şi Tania Radu. Ce vreţi să comunice această carte la momentul februarie 2022?

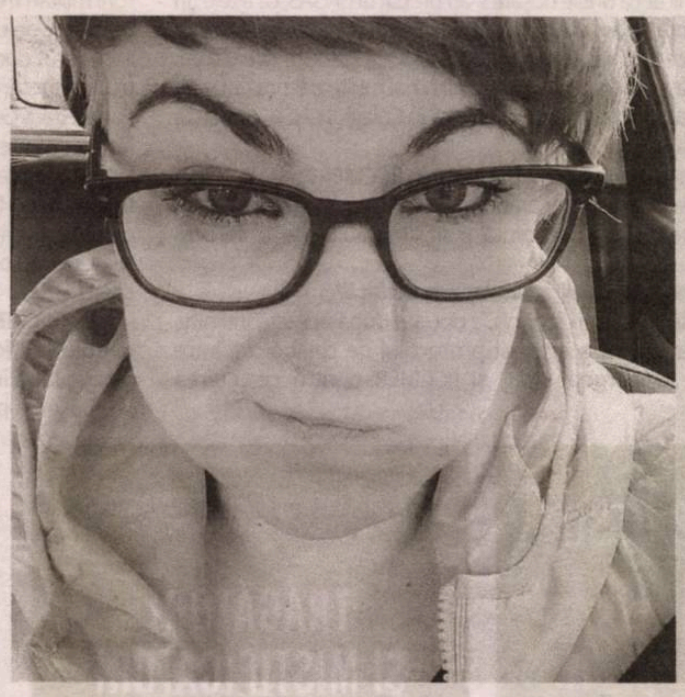
O stare de spirit. Starea de spirit în care tatăl meu îşi cerea libertatea. E cartea călătoriei lui în Occident, în 1978, ieşirea din marasmul moral în care trăiam în România şi întîlnirea cu marile opere de artă europene. E un sentiment de regăsire a libertăţii. În prefaţă, aduc aminte că în substratul acestui jurnal de călătorie există şi momentul-cheie al disidenţei lui, cînd a decis să predea la Europa Liberă, lui Virgil Ierunca, un text – ulterior citit pe post – în care îl acuza pe Ceauşescu de crimă, pentru lăsarea blocurilor avariate de cutremur în aceeaşi stare, şubrezite şi nerefăcute, fără să ia în seamă pericolul unei prăbuşiri. Ceauşescu dăduse ordinul diabolic ca blocurile afectate la cutremur să nu mai fie nici expertizate, nici consolidate. Asta a spus Gheorghe Ursu în materialul scris pentru Europa Liberă. Iar Ştefan Bosomitu scrie, în postfaţă, despre modul în care, după anul 2000, s-a încercat mistificarea şi muşamalizarea cazului Ursu, adică să se ascundă vinovăţia Securităţii. Abia după anul 2014, securiştii care l-au anchetat şi torturat pe tatăl meu, Pîrvulescu şi Hodiş, au fost la rîndul lor anchetaţi pentru crime împotriva umanităţii. Cauza e de doi ani pe rol la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie. Decizia nu cred că se va da prea curînd, mai sînt de audiat martori. Însă dosarul deja conţine un volum covîrşitor de probe – în zeci de volume – care dovedesc vinovăţia celor doi torţionari din Securitate.. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

„Îmi doresc să discut despre poezie, nu doar despre vreun scandal“

Interviu cu Ileana NEGREA, laureata Premiului Mihai Eminescu – Opus Primum

Ileana Negrea scrie o poezie pe cît de tranșantă și de adresativă, pe atît de sofisticată. Volumul ei de debut, Jumătate din viața mea de acum *(FrACTalia, 2021), confruntă, cu luciditate, compasiune și mare curaj, o serie de limitări și blocaje pe care societatea le activează automat în cazul subiectivităților care nu i se conformează. Și o identitate* queer, mad *și feministă, o identitate care chestionează profund și constant* statu-quo-ul, *nu are cum să se conformeze, prin urmare, nu are cum să iasă neflagelată din această întîlnire cu lumea. Cartea pune lumină pe experiențe intime, care se (auto)contemplă în încercarea de a deschide punți de înțelegere și comunicare cu toți și toate care au trecut prin situații de respingere și marginalizare. În buna tradiție a scrisului manifest, ce e personal e și politic, iar Ileana Negrea asumă complet această dimensiune în poezia ei: un flux organic, sensibil și puternic, care descrie abuzul, dar, în același timp, afirmă solar, încrederea într-o realitatea mai dreaptă, un spațiu care să ne conțină pe toate și pe toți, fără spectrul angoasant al respingerii și al violenței.* Jumătate din viața mea de acum *a primit Premiul Mihai Eminescu – Opus Primum. Este primul volum de poezie asumat și transparent feministă care ia acest premiu. Din păcate, după decernare a urmat un scandal în care nu doar că i s-a contestat Ilenei Negrea calitatea de poetă, ci s-a mobilizat un val de agresiuni împotriva ei, împotriva Cătălinei Stanislav (și ea nominaliată la același premiu) și a tuturor celor care s-au solidarizat cu ele. Acest scandal a acoperit și substanța cărții, și mesajul puternic din discursul Ilenei, și însemnătatea unui astfel de moment. La fel de important, zgomotul amplificat pe rețele sociale și în presă a anulat posibilitatea de a discuta, cu adevărat, despre felul în care înțelegem conectarea la real a poeziei și a literaturii, în general. Mai ales cînd realul e plin de misoginism, de rasism, de dispreț și intoleranță față de cei mai vulnerabili marginali, mai ales cînd realul e ghidat de unicul deziderat al cîștigului cu orice preț și din orice sursă. Despre toate astea am vorbit, în liniște, cu Ileana Negrea, cu speranța că dialogul nostru va deschide un spațiu pentru continuarea unor discuții necesare, în ciuda oricăror bruiaje.*



Ileana Negrea este o poetă feministă și activistă. S-a născut la Ploiești, în 1984. Este absolventă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității București și a coordonat mai multe ateliere de poezie. Locuiește în București și coordonează Cenaclul X, un grup literar *queer*, care, de curînd, a scos antologia *Adăposturi*, un volum ce aduce la un loc scrieri ale participanților.

Felicitări, în primul rînd, pentru premiul pe care l-ai cîștigat de curînd. Din păcate, cum se tot întîmplă, în loc să fie un moment de bucurie, a fost un moment dificil, cu multă agresiune și scandal. Un moment care mă face să te întreb, ca după un accident: ești bine?

Mulțumesc pentru felicitări și, mai ales, pentru întrebare. Sînt, exact ca după un accident, confuză. Nu îmi dau seama dacă sînt ok, dacă am fost rănită, dacă sînt întreagă, unde doare. Din fericire, nu am trecut singură prin asta, iar grija prietenelor, și a camaradelor, și colegelor autoare a contrabalansat atacurile înverșunate și, zic eu, nedrepte (să rezumi un volum la un poem, un poem la un fragment și un fragment la un cuvînt nu mi se pare ceva drept, corect, ci mai degrabă ignorant, rău-voitor și de o micime șocantă). Atacuri care au fost de tot felul, cu privire la scriitura sau talentul meu, la înfățișare etc. Insulte și batjocură și amenințări. Le enumăr aici doar pentru a ilustra cumva, pe scurt, grozăvia, amploarea acestui scandal pornit de la un discurs considerat „ideologic“ (e prea lungă povestea cu ideologia și fantastica teamă pe care aceasta o inspiră) și un cuvînt considerat vulgar.

Să rezumi un volum la un poem, un poem la un fragment și un fragment la un cuvînt nu mi se pare ceva drept, corect, ci mai degrabă ignorant, rău-voitor și de o micime șocantă.

S-a vorbit mult, într-adevăr, despre cuvinte vulgare, au ieșit din nou la suprafață vechi pudibonderii și fariseisme – care nu se manifestă în cazul bărbaților. Din păcate, discuția asta a ecranat mesajul tău puternic și alte aspecte ale acestui moment, inclusiv că e prima dată cînd o carte asumat și explicit feministă, cu un angajament politic fățiș ia acest premiu. Te rog să vorbești despre această caracteristică a momentului și despre decizia de a citi, totuși acel discurs, deși fusesei rugată să n-o faci.

Cuvintele, în esența lor, nu sînt și nu pot fi vulgare. Însă contextele în care acestea sînt folosite, da. Nu cred că a folosi în mod asumat un cuvînt anume, a-l scrie pe pagină, a-l pune într-o carte, a îndrăzni să scrii așa cum se vorbește adeseori, este un gest vulgar. Mai ales dacă îl reapropriezi, îl reîmputernicești, împuternicindu-te, astfel, pe tine însăți. Ceea ce tu, bărbat-cititor, consideri vulgar (partea aceea a corpului meu la care sînt mai mereu redusă) a devenit pentru mine o armă. Asta am vrut să spun.

În ceea ce privește discursul, am fost, într-adevăr, rugată să nu-l țin. Să nu fac, precum alte cîștigătoare, „circ“. Să nu citesc un poem erotic. Să nu folosesc cuvinte tari. Să nu fiu ideologică. Să nu fiu... eu. Mi se pare hilar. Pentru că din volumul meu reiese oricum foarte clar care îmi sînt valorile și principiile, în ce cred, cu și pentru ce și cine lupt. Sînt politică pentru că însăși existența mea e politică din postura de femeie, persoană *queer* și *mad*. Și pentru mine scrisul și activismul se confundă. Activism nu facem doar în stradă, pe la colțuri, pe internet sau în piața publică. Activismul înseamnă să faci ceva pentru a aduce o schimbare socială și politică. Și, practic, textele noastre, ale celor marginale, alterizate (*otherised*) etc., nu pot fi separate de activism. Ele au la bază furia nedreptății și dorința de mai bine. Redau injustețea acestei societăți, a sistemelor în și sub care trăim și imaginează lumi mai prietenoase, lumi în care toate sîntem egale, iar de domnit domnește doar suroritatea și compasiunea reciprocă.

Cred că e foarte important să nu mai separăm esteticul de ideologie. Să nu mai divorțăm politicul de poetic.

Și cred că acest moment, acest premiu pentru o carte politică, „cu mesaj“, vine datorită unor autoare care deja practică literatura asumată, feminist intersecțională, de mulți ani și în contextul unei tot mai vizibile și puternice scene literare alternative. Nu am scris acest volum într-un vid și le sînt recunoscătoare celor care au deschis acest drum și celor care, iată, pășesc acum pe el deodată cu mine.

Pentru mine scrisul și activismul se confundă

Ce fel de receptare a căpătat *Jumătate din viața mea de acum* după acordarea acestui premiu? The good, the bad, the ugly, cum se spune, noua raportare adusă de vizibilitatea pe care v-a adus-o ție și cărții acest premiu.

A fost vorba de *bad publicity*, de o vizibilitate pe care nu mi-o doream. În același timp, am primit cereri de a discuta despre carte și poezie de la oameni care, bănuiesc, nu știau de existența ei înainte. Iar asta este fix ceea ce îmi doresc: să discut despre poezie, nu doar despre vreun scandal. Și sper din suflet că această nou și anevoios cîștigată vizibilitate va face ca volumul să ajungă și la cine trebuie. La tine, destinatara lui, care crezi că ești singură, așa cum am crezut și eu cîndva, înainte să găsesc alinare și refugiu și putere în textele altor poete. Îmi doresc să găsești în cartea asta validare, recunoaștere, curaj. Să îți găsești și tu vocea, valorile. Și să le rămîi în preajmă.

Ce importanță crezi că are vizibilitatea atrasă de acest premiu pentru persoanele *queer* și *mad* și pentru feminismul intersecțional, marginal în România, dar pe care tu îl asumi și în poezia pe care o scrii, și în celelalte acțiuni ale tale, inclusiv prin organizarea Cenaclului X, un grup literar deschis persoanelor *queer*?

Cred că are o oarecare importanță, chiar sper asta. În primul rînd pentru cele care se identifică așa (*queer* sau/și *mad*) și care găsesc acum reprezentare, iar reprezentarea aceea a găsit recunoaștere, ceea ce trebuie să însemne ceva.

Despre persoanele *mad* nu s-a vorbit mai deloc pînă acum. Să se știe că existăm, că ne îmbrățișăm suferințele sau identitățile psihologic diferite, mi se pare foarte important. Pentru feminismul intersecțional este o victorie aleatorie, există cîteva alte cărți situate în aceeași zonă, putea fi cîștigătoare oricare din ele. Că una din ele a fost este, într-adevăr, o surpriză și o bucurie. Iar pentru Cenaclul X sper să fie o confirmare a faptului că textele noastre sînt frumoase, necesare, importante.

Se spune că în orice rău e și un bine. A provocat acest scandal și ceva constructiv? O solidarizare mai evidentă sau o asumare mai limpede a unor poziționări în spațiul public?

A provocat o strîngere de rînduri, o activare întru solidaritate a mai multe autoare și nu numai, feministe. Avem în plan multe lucruri. Să vorbim deschis și răspicat despre grijile, nevoile și așteptările noastre. Despre traume și greutăți, dar și bucurii.

Revenind la cartea ta, *Jumătate din viața mea de acum*, te rog să detaliezi în ce mod ai reușit să-ți găsești formula și structura pentru poezia pe care ai scris-o, ca un continuum de idei literare și politice, de referințe personale și intertextuale?

Nu cred că am avut în minte vreo formulă anume. Deși, în cele din urmă, a ieșit o carte-jurnal, care spune, cursiv și grupat pe subteme, o anumită poveste. Am scris la foc continuu, în clipele de inspirație. Orice trimitere sau aluzie sau joc de cuvinte a venit pe moment. Ideile literare și politice, dialogul cu alte texte existau deja acolo, într-o cămăruță în mintea mea, au ieșit la suprafață singure atunci cînd am avut nevoie de ele.

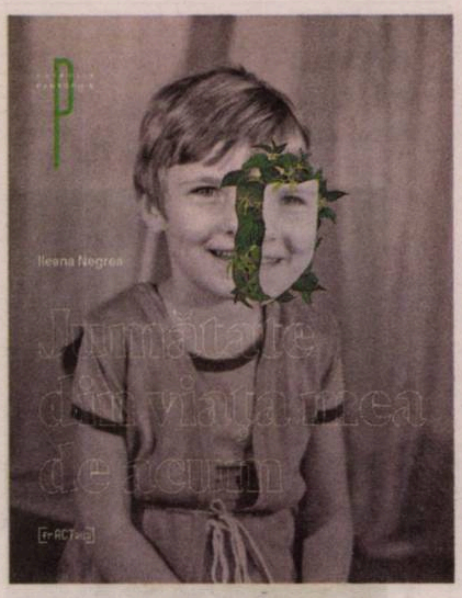
Eu scriu ca terapie, în orice condiții și prin orice mijloace. Inspirație doar să fie. Inspirație pe care o găsesc în mine însămi, în mediul meu imediat și în întreg universul. Îmi notez ideile pe te-miri-ce și revin la ele sau scriu lung și mult, nu mă cenzurez, editez după. Cred că scrisul trebuie să fie în primul rînd pentru noi, apoi pentru cele ca noi și abia în cele din urmă pentru cititori accidentali sau critici.

Este, pentru tine, creația o muncă solitară sau contează și legăturile pe care le faci cu ceilalți și cu exteriorul?

Este și nu este o muncă solitară. Nu scriu în neant, îmi trebuie *feedback*. Îl primesc de la cei mai dragi, de la prietenii de Facebook sau Instagram și, mai nou, de la cenaclu. Și nu atît *feedback* caut, deși am primit niște sugestii absolut strălucite în cîteva rînduri, cît confirmarea că cineva acolo a rezonat. Asta caut, de fapt.

Ce apreciezi în poezia din România și ce îșI lipsește?

Apreciez faptul că, încet-încet, apar voci cît mai diverse. Îmi lipsește exact asta: un număr mai mare de voci diverse care să



rupă un pic ritmul, cadența, să vină cu un mesaj nou, să vină cu o energie proaspătă. Să fie conștiente politic și asumate.

Scrii despre bani și locuire, despre precaritate și crize, ca forme limitative care impactează în mod evident creația cuiva. Poți să vorbești despre muncile pe care le faci sau pe care le-ai făcut pentru a reuși să-ți susții scrisul?

Am fost colaboratoare la Universitate (un fel de seminaristă), broker bancar, am lucrat în relația cu clienții, am făcut traduceri, am fost manager de proiect, am lucrat în call center, am fost cofetăreasă, corectoare la agenție de știri și mai apoi de publicitate și, vreme îndelungată, șomeră. Am povești în legătură cu fiecare cît să umplu un roman picaresc, comico-tragic sau mizerabilist chiar. Dar pentru mine fericirea e și a fost mereu în altă parte: în prietenii, unele legate chiar la locul de muncă, în relațiile de iubire romantică, în cărți și scris și muzică și filme, în pisica mea degrabă torcăcioasă, în cerul înnorat văzut printr-o umbrelă roz cu cercuri.

De obicei scriu des și ușor

Care sînt bucuriile pe care ți le aduce scrisul și cum depășești blocajele? Care ar fi mesajul tău pentru cineva care își dorește să debuteze, dar nu are suficientă încredere în propriul scris încît să-și definitiveze volumul?

Bucuria cea mai mare e să aflu că versurile mele au ajutat cumva, că au stîrnit un ecou, că au adus puțină alinare. Blocajele le depășesc uneori de la sine. Aștept, adică, să treacă. Nu mă forțez, nu pun presiune pe mine. E perfect ok să nu scriu în fiecare zi/săptămînă. Alte dăți, le depășesc scriind ceva, orice, o înșiruire de cuvinte, pînă iese un text cît de cît coerent. Dacă nu îmi place, renunț la el sau salvez bucățele și încep altul. Și tot așa. Dar de obicei scriu des și ușor. Nu neapărat mereu pe placul meu însă.

Sfatul meu pentru debutante e să caute poete sau grupuri asemenea lor. Să le ceară să arunce un ochi pe manuscris. Să nu se sperie dacă se îndoiesc sau se chestionează. Să știe că e foarte în regulă să îți citești de nșpe ori manuscrisul – dar că nu trebuie. Să aibă încredere că undeva acolo vocea lor va produce o schimbare. Să nu uite că nu sînt singure. Să recitească atunci cînd au dubii din autoarele lor preferate. Să nu își uite valorile. Să nu fugă de propria anxietate – să o îmblînzească prin versuri. Să scrie ce și cum doresc! Să ocupe spațiu! Să nu lase pe nimeni să le mătrășească poemele! Să n-asculte sfaturile care spun „fii alta!". Să fie ele, să scrie ca ele. Și să se mîndrească mereu cu asta. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Călător printre imagini și cuvinte

Basquiat

Adrian GUȚĂ

Jean-Michel Basquiat (1960-1988) a fost unul dintre cei mai importanți pictori neoexpresioniști americani, a cărui creație s-a desfășurat pe durata a mai puțin de un deceniu. Artistul a murit la numai 27 de ani, în urma unei supradoze de droguri. Îndoliatul „club 27" îi mai include, între alții, pe muzicienii Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison ori, mai recent, Kurt Cobain, Amy Winehouse.

Basquiat a început cu *graffiti*, ca formă de artă stradală, și a ajuns, la momentul culminant al scurtei sale cariere, la expoziții în galerii notabile, precum aceea a Anninei Nosei, din New York. Această galeristă i-a expus cea dintîi și pe alți artiști care au devenit faimoși, precum Jenny Holzer, Barbara Kruger, ori Shirin Neshat. Neoexpresionismul, definitoriu pentru arta lui Basquiat, a fost o direcție internațională semnificativă în cea de a doua jumătate a anilor '70 și în anii '80 ai secolului al XX-lea, inclusiv în România. Basquiat a atras atenția, la început, ca parte a duo-ului artistic SAMO, pe care îl alcătuia împreună cu Al Diaz. Scriau epigrame pe ziduri, în Manhattan, în ultima parte a anilor '70; aduceau, așadar, o formă de artă conceptuală în cotidianul urban. În prima parte a decadei următoare, pictura lui Basquiat cîștigase deja vizibilitate internațională. A fost cel mai tînăr artist care a participat la *documenta* din Kassel – avea 21 de ani – și la 22 de ani era cel mai tînăr participant la Whitney Biennial, în New York. Whitney Museum of American Art a organizat o retrospectivă a operei sale în 1992. Artistul a problematizat chestiuni precum sărăcie versus bogăție, ori integrare versus segregare. A atacat rasismul și structurile de putere.

Mama sa i-a încurajat talentul artistic în copilărie. Basquiat a avut o adolescență tumultoasă. Părinții se despărțiseră, mama fusese internată într-un spital psihiatric. În clasa a zecea, viitorul artist s-a înscris la un liceu alternativ din Manhattan, unde au ajuns mai mulți elevi atrași de arte. A început să scrie și să facă ilustrații pentru ziarul școlii. A creat personajul SAMO. Cuvîntul a apărut ca o glumă între Basquiat și Al Diaz, ca abreviere a expresiei „Same old shit".

Filmul *Basquiat* în regia lui Julian Schnabel

În 1978, Basquiat și Diaz au început să facă painting graffiti, cu spray, în Lower Manhattan. Apoi, cel dintîi s-a apropiat de studenți de la The School of Visual Arts, precum Kenny Scharf, Keith Haring și John Sex. La un moment dat, pe cînd trăia în East Village, artistul l-a cunoscut, într-un restaurant, pe Andy Warhol și cei doi s-au împrietenit.

Basquiat a apărut în revista *High Times* în iunie 1980, fiind menționat într-un articol de Glenn O'Brien, intitulat „Graffiti '80. The State of the Outlaw Art". Jeffrey Deitch l-a inclus apoi într-un text publicat în numărul pentru septembrie 1980 al prestigioasei reviste *Art in America*. Primul articol amplu despre Basquiat a apărut în la fel de importanta publicație *Artforum*, în decembrie 1981, sub semnătura lui Rene Ricard și era intitulat „The Radiant Child".

În 1981, Annina Nosei l-a invitat pe Basquiat, la sugestia lui Sandro Chia, exponent al Transavangardei italiene, să se alăture galeriei sale, oferindu-i, totodată, spațiu și mijloace de lucru la subsolul galeriei. Basquiat a avut prima personală americană în 1982 la Galeria Annina Nosei. În același an a părăsit însă această galerie, iar Bruno Bischofberger a devenit *art dealer*-ul său. În 1982, era cel mai tînăr participant la *documenta* din Kassel (avea 21 de ani). Bischofberger îi organiza o personală la galeria sa din Zurich în toamna aceluiași an. Un interviu cu Henry Geldzahler a fost publicat în numărul pe ianuarie 1983 al revistei lui Warhol, *Interview*. În decembrie 1982, a început să lucreze într-un spațiu pe care i l-a pus la dispoziție galeristul și *art dealer*-ul Larry Gagosian în Venice, California. Era însoțit de o prietenă, pe atunci o cîntăreață necunoscută: Madonna. Basquiat vede și îl inspiră ce lucra pe atunci Robert Rauschenberg în West Hollywood. În 1983, era cel mai tînăr artist care participa la Whitney Biennial of Contemporary Art. În mai 1984 a avut prima sa personală la galeria din SoHo a lui Mary Boone. În 1984 și 1985 a colaborat cu Andy Warhol. Basquiat apare pe coperta *New York Times Magazine* din 10 februarie 1985. În altă ordine de idei, a pictat adesea portrete ale altor autori de graffiti. Ultima sa expoziție pe Coasta de Vest a fost în ianuarie 1986 la Gagosian Gallery din Los Angeles. În vara lui 1986 a avut o personală la Thaddeus Ropac Gallery din Salzburg. În luna octombrie a aceluiași an, Bruno Bischofberger i-a organizat o expoziție la Institutul Cultural Francez din Abidjan, Coasta de Fildeș. A început să consume droguri, mai ales după moartea lui Andy Warhol în februarie 1987. În ianuarie 1988 a călătorit la Paris pentru expoziția sa la Galeria Yvon Lambert. A murit la 27 de ani în New York, după o supradoză de heroină. În memoria lui Basquiat, artistul Keith Haring a pictat lucrarea *A Pile of Crowns for Jean-Michel Basquiat* și a scris în ferparul pentru revista *Vogue*: „He truly created a lifetime of works in ten years".

Andy Warhol și Jean-Michel Basquiat

Artistul și regizorul Julian Schnabel a realizat un film, emoționant în opinia mea, despre Basquiat, în 1996 – a fost debutul său regizoral. În rolul principal l-a distribuit pe Jeffrey Wright, iar Andy Warhol este interpretat de către David Bowie. În film mai joacă, între alții, Dennis Hopper, Gary Oldman, Benicio del Toro. Schnabel este un important artist postmodern, cunoscut mai ales pentru „picturile" realizate cu bucăți de plăci ceramice (*plate paintings*), integrate așadar unei estetici a fragmentului. O personală recentă cu lucrări în această tehnică este cea intitulată *Self-Portraits of Others*, de la Brant Foundation Art Study Center din New York, din 2021. Schnabel a realizat seria respectivă în perioada în care, pe de altă parte, lucra la filmul *At Eternity's Gate*, despre Van Gogh, cu Willem Dafoe în rolul principal. Schnabel este, așadar, un artist care face (și) filme despre artiști. Pentru pictorul Julian Schnabel, cînd e vorba de aplicarea culorii pe pînză, libertatea gestului este esențială, într-un fel se poate spune că este vorba literalmente de *action painting*.

Schnabel: „You have to have this infinite belief in whatever you're doing, that is not rational. It's blind faith", afirmă artistul în filmul *Julian Schnabel: A Private Portrait*, de Pappi Corsicato, din 2017.

Filmul *Basquiat* al lui Julian Schnabel, dincolo de calitatea lui intrinsecă, ce se cere remarcată, emană o reală, caldă empatie a cineastului pentru eroul său, unul care a sfîrșit tragic și care se dăruise exemplar artei sale. —

Fatalitatea & stigmatul social

Bogdan CREȚU

Cu *Drumu-i lung, căldura mare* (Editura Litera), Radu Aldulescu a ajuns la cel de al zecelea roman. Devine tot mai vizibil faptul că e vorba de un flux epic unitar tematic și stilistic, gîndit ca o rețea amplă, cu nenumărate capilare prin care cărțile comunică între ele. Unul dintre personajele lui emblematice, care este protagonist în clasicul *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* și care, deloc întîmplător, are o apariție episodică (cu rol de *mise en abyme*) și în această carte, scrie parcă incontinent mii și mii de pagini, pe care le numește „romanele vieții", parcă pentru a compensa ceea ce în realitate îi lipsește cu desăvîrșire: predictibilitatea.

Fiecare nou roman al lui Radu Aldulescu este (ca la Balzac sau ca la Faulkner, îmi vine în minte) o schijă dintr-un corpus coerent, unul și același. Prin urmare, este imposibil să nu raportezi un titlul la celelalte, iar scriitorul însuși te îndeamnă la o astfel de lectură de continuitate, mutînd personaje dintr-o carte în alta, sugerînd legături nu doar tematice, ci și de viziune ori de atitudine narativă. El amplifică, în fond, aceeași lume ficțională, de la debutul din 1993, cu *Sonata pentru acordeon*: una a periferiilor, a lumpenilor, a celor dați peste cap de soartă, care se agită dramatic să subziste în jungla socială. Dar Aldulescu nu e doar creatorul unei faune marginale, ci și al unui stil oricînd recognoscibil în proza contemporană, care constă în combinarea frenetică a vocilor narative, în diferitele tipuri de distanță sau implicare narativă prin intermediul stilului indirect liber și al discursurilor personajelor. Știi că citești un roman marca Radu Aldulescu la orice pagină l-ai deschide, personalitatea lui stilistică fiind pregnantă, așa cum mai sînt doar cîteva în proza română (Sadoveanu, Hortensia, Preda, Breban, Cărtărescu).

Romanul poveștilor ce se bifurcă

Două povești distincte sînt răbdător construite pe sute de pagini, pentru a fi intricate către final. Firele sînt formal înnodate la început, pentru a fi urmărite separat ulterior: „În vara în care l-a cunoscut pe Daniel, Florența împlinise treizeci de ani. El era mai mare cu douăzeci și cinci de ani. Florența ar fi vrut să nu-i pese de diferența aceea de vîrstă, asta este, cu patru ani mai mic decît iubitul ei tată, care nu mai era. Tăticul ei a murit în același an cu bunica, pe cînd ea avea nouăsprezece ani... Ca din senin, din nebăgare de seamă parcă, pica uneori pe astfel de socoteli, în care ar fi dat parcă să-și citească viitorul. Nu era altminteri obsedată de viitor și de legătura lui cu acele socoteli, și totuși diferența de vîrstă dintre ea și Daniel n-ar fi avut cum să nu-i amintească de bunica și moș Mitru, de zbuciumul căsniciei lor".

E un simplu nod narativ, în care istoriile se unesc pentru a se despărți imediat și a evolua pe cont propriu. E suficient pentru ca cititorul să fie avertizat că urmează o alipire a intrigilor, că trebuie, poate, să caute asemănări sau premise care vor face ca două „povești ale vieții" să devină una singură. Dar mai este ceva: *implicarea subtilă a ideii de fatalitate*. Florența provine, ca și Daniel Elefterescu, dintr-o familie tarată. Ea va repeta, oricît de mult s-ar agita, oricîte oportunități de a-și depăși condiția pare că are, soarta alor ei, chinuiți, trăind mereu provizoriu.

Sînt oameni făcuți pentru suferință – e parte a identității lor, pecetea destinului. Daniel nu va reuși nici el să scape de blestemul care planează asupra propriei familii. La Radu Aldulescu *poveștile personajelor, oricît de verosimil ar fi conturate, au ceva generic. Protagoniștii, atît de bine conturați, atît de vii, sînt apariții înseriabile unui prototip care este cel al întregii opere, sunt nuanțări ale unei umanități ce stă sub semnul sărăciei și suferinței și umilinței*. Sigiliul există impregnat din start, e vizibil. Un cititor fidel scriitorului va recunoaște imediat amprenta și va citi în consecință. E ceva la limita dintre dramatic și tragic, o tensiune specifică autorului, oricît de vitalist i-ar fi stilul, oricît de imprevizibilă acțiunea.

Narațiunea este de la bun început tematizată: mama Florenței, reîntorcîndu-se către trecut, către venirea bunicii în Colonia Fermei, de la margine Bucureștiului, enunță din start verdictul: „De ce își luase lumea-n cap bunica? Păi nu de altceva decît de prea mare foame și suferință, Florențo, suferința, mama noastră bună, care e-a fătat în lume, și noi dăm să fugim de ea". Dau ele, dar nu reușesc. Mamă și fiică vor repeta destinul bunicii. Care, probabil, la rîndul ei, nu făcuse decît să ducă mai departe o istorie plină de mizerie și umilință.

Milă în loc de iubire

Prin urmare, poveștile celor doi protagoniști sînt repetitive, determinate de o fatalitate pe care încep să o accepte, cu care au învățat să conviețuiască. Își acceptă rolul de cheiță într-un angrenaj a cărui funcționare nu o pot nuanța. E o logică a destinului, un rol prestabilit. Florența vine dintr-o familie muncitoare, cu valori sigure (sunt credincioși de rit vechi, merg la biserică, respectă canoanele), e isteață, silitoare, face mai multe facultăți, are mai multe servicii (lucrează în presă, apoi la un notariat). Dar nimic nu îi permite să evadeze din lumea ei. Rămîne, indiferent de ce s-ar întîmpla, o sărmană lipsită de șanse, prizonieră a Coloniei unde locuiește, trăind, în alt timp, viețile nenorocite ale femeilor din familia ei.

Fiecare nou roman al lui Radu Aldulescu este o schijă dintr-un corpus coerent, unul și același. Prin urmare, este imposibil să nu raportezi un titlul la celelalte, iar scriitorul însuși te îndeamnă la o astfel de lectură de continuitate, mutînd personaje dintr-o carte în alta, sugerînd legături nu doar tematice, ci și de viziune ori de atitudine narativă.

Cînd Florența îl cunoaște pe Iulian, nu e neapărat îndrăgostită, ci impresionată de insistențele lui. Cedează nu din atracție erotică, nu din iubire, ci mai curînd din milă. Sufletul ei reacționează la milă, așa e învățat: „Figura lui micuță, cu trăsături înghesuite, chinuite parcă, îmi deștepta o emoție tulburе, un soi de compasiune pe care mă vedeam împărțind-o cu el ca pe o pîine a sărmanilor. Încercam să cred că pîinea aceea ne-ar fi săturat și ne-ar fi întremat pe amîndoi". De fapt, e un om din aceeași condiție, tot un blestemat, un ins fără șansă. Personajele lui Radu Aldulescu poartă un stigmat, nu sunt marginali conjuncturali, care pot profita de vreun prilej pentru a se plasa mai bine social, în acord cu propriile calități. Sînt, pur și simplu, prizonieri ai unei condiții, care înainte să fie socială, este existențială.

Relația cu Iulian este sordidă, nu romantică. Impresionată cînd e încă elevă de încăpățînarea lui de a-i ieși în cale, apoi cucerită nu atît de șarmul lui, ci de întîmplarea că l-a regăsit după mulți ani, cînd oricum nu avea o oportunitate mai brează, Florența decide să-i dea o șansă. Îi leagă suferința, nu iubirea. Presimțirea faptului că, poate, dacă o împart, suferința asta va deveni mai blîndă. Nu vor scăpa de ea, dar o vor îndura mai ușor. Numai că nici măcar asemenea mici paliative nu le sînt îngăduite personajelor: nu e loc de mai bine în viețile lor.

Povestea lor eșuează, fie înecată în anodin, în repulsie, fie în tragism. E în logica lucrurilor că se vor despărți și că el va muri. Regretele Florenței sînt inutile și înregistrate fără mari tulburări de conștiință. Faptul că personajele nu-și plîng de milă, ci preferă să-și vadă de viață, așa cum este ea e un semn de luciditate: au priceput ce le e permis și ce nu. Nu sînt bovarice, nu ar avea rost.

Familia tarată

Florența scrie însă, în urma unor investigații jurnalistice, un roman despre un misterios partizan care s-ar fi opus vreme îndelungată regimului comunist: Daniel Elefterescu. În acest mod face loc, fără s-o știe, în propriul destin nepotului personajului său, care poartă exact același nume. Daniel e din același aluat: provine dintr-o familie tarată. Intră în scenă prin tentativa de a-ți împușca tatăl, fost activist la nivel mare, care abia a cedat vila din Primăverii pentru a se muta în satul natal și și-a lăsat fiul pe drumuri: „Am tras șase focuri de la cîțiva metri depărtare și am fost foarte sigur că l-am ucis, cînd l-am văzut cîzînd". Dar nici măcar gesturile simple nu-i ies, totul e deja scris și nu se lasă decît repetat milimetric. Rămas pe drumuri, fără nici un rost, fără o meserie clară, trăiește la întîmplare: căsnicia îi eșuează, copilul va fi întors împotriva lui, va ajunge să trăiască de pe o zi pe alta în tot felul de locuințe improvizate (ba împărățind, în casa unei bătrîne excentrice, camera și patul cu Aurel Golea, căruia-i „vinde" povestea vieții lui pentru a o transforma în literatură; ba locuind într-o mansardă insalubră).

Cînd cele două destine se unesc, spre finalul romanului, se alătură, de fapt, fragmente dintr-o poveste mai mare. Iubire? Nu, ci nevoia fiecăruia de celălalt. Sau un soi de pasivitate, un fel de a lăsa lucrurile să curgă de la sine, fără a interveni. Atunci cînd se întîlnesc, Florența și Daniel sînt incapabili de mari efuziuni sentimentale. Au trecut prin tot felul de experiențe, sînt lămuriți. Știu că bine nu le va fi, știu că nu există alegere reală, că nu-și pot schimba logica vieții. Sînt niște eșuați care-și caută consolare unul în brațele celuilalt. Și leagă firele unor povești care oricum erau parte a unei intrigi mai mari. Sau, în spiritul cîntecului popular care dă titlul cărții, au parcurs fiecare pe cont propriu cîte un drum, iar cele două drumuri dau în același drum mai mare. Direcția e una singură. Înapoi nu se poate merge. Singura posibilitate de a ieși din traiectoria previzibilă e saltul smucit. Poate de aceea, Florența decide, la final, să rămînă la mînăstire. E un mod de a ieși din propria viață.

Radu ALDULESCU

Drumu-i lung, căldura mare
Editura Litera, 2021, 480 p.

Algoritmul operei

Într-o scenă memorabilă, Radu Aldulescu își convoacă unele personaje din romanele anterioare în același loc. Nu face risipă de procedee, nu e nimic decorativ, dar nici ostentativ în procedeu. E un mod de a spune că fiecare personaj e o ilustrare nouă a unui model uman insistent exersat. O nouă ilustrare a aceleiași tipologii. Așa cum și personajele de tragedie nu fac decît să insoliteze paradigma cunoscută. E și un prilej de a-și autodefini formula romanescă, dar și o metodă de a atrage atenția asupra fluidității unui univers epic de mult constituit. Aflăm, astfel, că Aurel Golea e creatorul unei lumi ficționale care, ce să vezi!, este fix aceea la care asistăm citind *Drumu-i lung, căldura-i mare*: „intrigile acelea împletindu-se și amestecîndu-se căpătau treptat consistența unui compost de vieți, care înlănțuiau povești sordide, absurde, duhnitoare, în care protagoniștii părea predispuși în permanență să se primejduiască fizic și emoțional". Pasajul este, de altfel, excelent comentat și de prefațatorul romanului, Andrei Simuț. Ca din întîmplare, Radu Aldulescu îl aduce în scenă și pe Grigore Stoenescu, protagonistul din anteriorul roman, *Rezidenți în Casa Visurilor*. Și ar fi putut convoca și alți eroi în sufrageria încăpătoare a doamnei Puica. Scena e perfect încadrabilă în roman: cine nu cunoaște cărțile anterioare, nu face legăturile. Dar scriitorul a reușit, în acest mod, să refacă rețeaua, să atragă atenția asupra algoritmului întregii opere.

Drumu-i lung, căldura-i mare este un excelent roman, care poartă amprenta inconfundabilă a lui Radu Aldulescu. El poate fi citit și independent, perfect naiv față de celelalte cărți ale acestui mare scriitor, dar un cititor orientat are mult de cîștigat refăcînd contextul întregii opere, fiind atent la reverberațiile sale. Este, cred, un simptom intern, dinăuntrul operei, al clasicizării unui important scriitor contemporan. —

„Cătălin/ viclean copil de casă/ studinte-n drept și publicist“

Mixajul codurilor culturale, în buna tradiție postmodernă, în noul volum al Norei Iuga

Elena ROATĂ

Printre mărturisirile întotdeauna sincere și inspirate, Nora Iuga desface și reface, aproape involuntar, partiturile scriiturii. Una dintre ipostazele care o definește ține de o stare lirică de care se încarcă prin eliberare. Și cum „tot ce este poezie, spune Huizinga, se dezvoltă în joc“ (J. Huizinga, *Homo ludens,* Humanitas, 2003), recursul la experiment, prin desolemnizarea discursului, cu sprijinul necondiționat al ludicului, al ironicului și parodicului, asigură noua priză la real. Nora Iuga poftește la „adevărata libertate“, pe care o găsește pe un alt culoar al existenței creatoare. Pierderi nu există: „Cînd pierzi lumea oamenilor, ai ieșit dintr-o lungă detenție. [...î Te-ai mutat în cartierul memoriilor, unde îți alegi vecinii, prietenii... În cartierul acela nu moare nimeni. Îți dai întîlnire cu ei pe o șosea de hîrtie A4, îi îmbraci cu rochiile fostelor tale păpuși și îi pui să se joace de-a Baba oarba... te prinzi și tu în joc, tocmai aici e șpilul, că, dacă ai chef, poți să ai cîți ani vrei și chiar să te măriți cu Putin“ (*Nora Iuga. Ca motorul unui Ford din 1931, Nora Iuga în dialog cu un cristian,* Casa de pariuri literare, 2016).

Altfel spus, să faci „tot ce-ți trece prin cap“, mixînd, remixînd, asistînd cu voluptate la democratizarea semnelor, la recompunerea din bucăți a unei lumi. Vechea organizare a unitematice propuse de autoare: *a la recherche du temps perdu, anabasis, ultimul gagiu albastru, la castel în poartă aceste, culoarea prafului.* Inegale ca întindere, ele conțin trimiteri, aluzii livrești, încă de la primul vers: „am iubit de cînd mă știu“, Nicolae Labiș, *Am iubit de cînd mă știu...* sau „în vremea asta Cătălin/ viclean copil de casă“, Mihai Eminescu, *Luceafărul.*

Mixajul codurilor culturale, arta combinatorie sînt tehnici preferate de Nora Iuga, în bună tradiție postmodernă. De aceea fentele dejoacă planurile decodării textului în linie dreaptă. Cititorul este nevoit să se asigure că organul său intuitiv funcționează la standarde maxime și nu pare surprins de schimbarea de logică internă a demersului poetic. Textul pare omogen, logica semnificării funcționează ireproșabil. Nu sînt rupturi de nivel care ar putea destructura unitatea de sens. Altfel, la versurile eminesciene amintite deja, „lipirea“ perfectă a unui Caragiale, cu trimitere la celebra *O noapte furtunoasă* și la nu mai puțin celebrul Rică Venturiano, nu afectează coerența textului. Dimpotrivă.

Încrucișarea rezistă, cu atît mai mult cu cît următoarele versuri dau consistență realității banale și fruste. Reasamblînd, poemul își păstrează intacte tranzitivitatea și coerența: „în vremea asta Cătălin/ viclean copil de casă/ studinte-n drept și publicist/ și invitat la masă/de arhivaru din Vaslui/ unde s-aude ploaia/ bătînd în geam c-un deget mic/știa să-ntoarcă foaia...“. Interesant este că priza la real se realizează, în aproape toate poemele, prin toponimice (aici Vaslui), tocmai pentru a demonstra un adevăr poetic postmodern, acela că dincolo de Lume e tot Lume, una mixată, supusă permanent jocurilor intertextualității. Și pentru ca iluzia desprinderii de canon să nu fie bruscă, Nora Iuga continuă să valorifice rima, de care orice experiment modern sau postmodern se dezice.

Alunecările, deformările nu alterează sensul ultim. Calea de urmat este solicitantă, uneori complicată, dificil de intuit. Distanțele culturale par, în termeni cronologici sau ideologici, de neînvins. Tensiunile, însă, întreține așteptarea și îl conving pe cel nerăbdător să exerseze. Doar așa va reuși să traverseze, în interiorul aceluiași text, diversiunile, ironiile, suspensiile, suculente artificii baroce, în stare să aducă, în același spațiu locativ, etajat sau pe același palier, proprietari ai domeniului imobiliar-artistic precum Sadoveanu, Arghezi și Eminescu: „era prin august țin minte/ poate confund era mai/ soare-n linguriță fierbinte/ limba ta friptă de atîtea cuvinte/ moțăia-n cana cu ceai/ venea o moară pe siret/ alunecînd pe-o rază...“. Insertul intertextual este folosit de Nora Iuga în manieră ironică, ludică, recuperator-critică.

Combinarea codurilor culturale devine plăcerea constantă a autoarei. În grupajul intitulat zglobiu *ultimul gagiu albastru*, cu trimitere directă la poezia lui Miron Radu Paraschivescu, una dintre poeziile-experiment asigură o dubioasă mezalianță între livresc și jocurile din îndepărtata noastră copilărie.

Versurile din *Glossă* și *Scrisoarea III* se aliază, fără nici o teamă, cu fermecătoarele ritmuri ritualice, asemănătoare descîntecelor, practicate cu bucurie în jocul erotic, abia întrezărit, la vîrsta primilor fiori: „dară io ce treabă s-am/ de mă-ndeamnă, de te cheamă/ s-o pornesc spre canaan/ că e mare bairam/ cînd din vale de rovine/ îmi grăiești printre suspine/ nu din gură ci din carte/ că prea ne avem departe/ și ni-i somnul ca o moarte/ și mai jos mă iscălesc/ cu respect de craiovean/ al tău bădica traian“.

Desolemnizarea discursului, precum și valorificarea creativă și recuperatoare a modelelor poetice sînt operații de producere de noi sensuri. În orice context, textul se deconspiră. Epicul favorizează încălcarea hotarelor dintre literatură și viață, așezînd cititorul între două lumi. Așa se întîmplă în versurile din grupajul intitulat aluziv *La castel în poartă*: „încearcă șotronu pe dos și pe față/ ca un miriapod jandarmu-i la post/ concurează cu un tgv/ parlez -vous francais? la castel în poartă oare cine bate/ o fi vreun abate face grand jetter/ da nu-i polițist? nu, e baletist!/ pe la ceasul cinci/ cînd se schimbă tura/ce mai tura-vura...“.

(De)Clasicizarea versurilor lui Dimitrie Bolintineanu (*Muma lui Ștefan cel Mare)*, prin uzul folosirii lor, este însoțită de expresii populare, semnul expresivității și al spontaneității care scoate orice text literar din confortul, uneori anchilozant, al estetizării. De altfel, construcțiile de acest gen sînt prezente în aproape toate poemele: „hai noroc și un praz verde, hopatrophopatrop/ cînd la trap cînd la galop, unde și-a dus mutu iapa, cînd era bunica fată“. Gestul recuperator, de altfel, nu lipsit de masca parodiei, va fi acceptat de cititorul saturat de stereotipii și clișee. În tiparele asemănătoare unor oglinzi deformate, tot inventarul ignobil al literaturii pare să se potrivească noului stil.

Intertextualitatea acceptă coprezența codurilor culturale, aparent incompatibile. Domeniile literaturii de consum (romanțele, versurile populare, cîntecele de „inimă albastră“) conviețuiesc relaxat, fără efort sau condiționări, cu textele eminesciene (*Călin (file din poveste)* sau *Scrisoarea III)* sau cu poezia lui George Coșbuc, al cărei rol modelator îl recunoaște Nora Iuga însăși: „Primul poet pe care l-am descoperit și l-am iubit foarte mult, căruia îi sînt recunoscătoare și astăzi, găsindu-i foarte multe calități și nefiindu-mi rușine să spun asta, e George Coșbuc“. Admirația poetei nu se oprește aici. Ea îl consideră „un fel de postmodern *avant la lettre* pentru lumea satului. Coșbuc m-a apropiat de poezie“.

Revenind la dezvelirea mecanismelor de producere textuală, amintim un poem care așază în aceeași paradigmă culturală, fără frustrări estetice sau ideologice, bucăți de viață și de literatură: „de treci codrii de aramă/ nu găsești să pui în ramă/ nici un domn și nici un somn/ să îl cheme absalom/ că nu-i șarpe de dudău/ dă-l galbin de mușcă rău (iar!) /cînd ți-e lumea roz bombon/ vin culorile în stol/ roiuri roiuri de albine/ numa george nu mai vine/ vine altu colo-n zare/ calcă totu în picioare/ cine ți-a spus asta/ un pillat da nu-i din pont/ d-aia trenu l-a iertat/ c-a rimat“. Procesul de semnificare, în acest caz, dă girul încrederii oricărei manifestări poetice, indiferent de codul pe care îl reprezintă.

Tot de experiment țin și inserțiile în registru tînguitor erotic, specifice romanțelor. Versurile, în tonalitate minoră, smulg lacrimi de tristețe. Timbrul minulescian este puternic inflamat de o retorică flamboaiantă. Atmosfera de carnaval, de acrobație fără plasă, intimitățile furate în plină epocă interbelică, într-un București liber la iubit, sînt întreținute de șlagărele lui Titi Botez, Cristian Vasile sau Jean Moscopol. E ușor de înțeles de ce versuri precum „vine circul sus în ghencea/ vin călare pe elefanți/ acrobați și acrobate/ muzical/ azi noapte te-am visat/ și m-am trezit din somn plîngînd/ visam că ai plecat rîzînd și-apoi m-am dezbrăcat/ de tine de mine/..../ habar n-ai tu...“ generează o nouă deschidere spre un nod cod poetic secund. El concurează, în mod controlat, cu realul din care nu a dispărut adevărul, dar care, simptomatic, ține adevărul în criză. Abia cînd va cunoaște devoalarea, neascunderea, desolemnizarea, noul spațiu poetic va avea îndrăzneala să se substituie celuilalt, punînd capăt unui blestem: disimularea fericirii, trucarea, prin șarjă, a gîndului amar.

Nora IUGA

Marea păcăleală
Casa de pariuri literare, 2021, 136 p.

Ultimele poeme, mult mai întinse și puternic ritmate, purtătoare de rime populare, înveșmîntate în formule magice, asemănătoare descîntecelor, dezleagă țițele încurcate ale poeziei-destin. Miron Radu Paraschivescu, Mihai Eminescu și cîntecul de lume închid o lume, sting lumini. De la dezmățul simțurilor la (dez)amăgire sînt doar cîteva versuri: „face-mi-te-ai ghem de viermi/ p-un vîrtej de apă/ să-mi iei urma în răspăr/ vin de mi te-adapă // ș-acu se bate ochiu/ în clopotul de-aramă/ și somnu nu-mi mai intră/ sub geană nici în rană...// cine ți-o mai lua basma/ cine ți-o mai lua cercei/ cine te-o mai pune-n glastră/ floare-albastră...“.

În alte contexte, partitura poetică devine un puzzle, un mozaic de fragmente, un colaj de aluzii livrești în care domină descriptivul. Traiectoriile lecturii ard energii, nasc tensiuni, dar nu instaurează vidul. Poemul este plin de semne care construiesc prin destructurare. Balansul dinspre Sadoveanu (*venea o moară pă siret)* spre Eminescu (*și mîndră-n toate cele)* și Șt. O. Iosif (*cu furca-n brîu)* e intermediat de virtuțile fonetice ale limbii, exploatate cu succes.

Și miturile sînt supuse experimentului poetic. Autonomia lor estetică rămîne intactă, chiar dacă Nora Iuga le supune artei combinatorii și le asociază versurilor din colinde: „pe-un picior de plai/ pe-o gură de rai/ bine că scăpași fără cosoroc/ că te luă din pat/ pe la cîntători/ cînd e luna-n nori/ și mi te-o țipat pe tirnave-n jos/ pe un mal frumos“.

Amestecul de mitic, biografic, livresc, parodic, ludic și ironic, prin deformare, supraîncărcare sau fragmentarism, asigură consistență „gîndirii producătoare“ de sens. „Jucăreaua“ e atractivă, funcționează și dezvoltă simțul de percepție a unei hiperrealități.

Dincolo de suspendări, de evaziunile, lipsite de moderație, ale „soarelui înot“ (Paul Celan), prin spații culturale (*catedrala notre-dame, biblioteca din alexandria, la pere-lachaise)* sau industriale *(rafinăria petromidia),* se află Textul, scurcircuitat de coduri culturale diferite, contradictorii chiar. Mecanismele experimentului valorificat de poeta Nora Iuga resuscitează „efectul de real“ (Roland Barhes), de care însuși realul se dezice, dacă semnele lui se alterează. —

Însemnări în preajma unui sfinx

Note despre ficțiunile lui Clarice Lispector

Alina PURCARU

Marginal cunoscută în România, Clarice Lispector este o autoare-cult, nu numai pentru literatura braziliană, pe carea inovat-o, prin ficțiunile sale neconvenționale, ci pentru întreaga lume. Opera ei este frecvent asociată cu cea a marilor moderniști, Virginia Woolf și James Joyce, dar și cu Kafka și Sartre, pentru absurdul și pentru tumultul existențialist pe care le încorporează. Expresia, însă, este foarte diferită și de cea a existențialiștilor francezi, și de a cea pe care a luat-o modernismul european – una de o profundă originalitate –, o scriitură care se contorsionează și se transformă în permanență, în căutarea celei mai adecvate formule pentru a pune în lumină haosul și a cruzimea acestei lumi.

Acestea fiind amintite, proiectul de traducere a integralei prozei scurte, asumat de Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei" poate fi considerat, pe bună dreptate, un act major de recuperare literară (și culturală), un gest care aduce pe raftul celor mai inovatori autori de ficțiune o figură iconică, clasicizată deja și celebrată în întreaga lume.

Cea mai mică femeie din lume. Proza scurtă 1940-1964 este primul volum din cele două în care va fi recuperată integral proza scurtă a lui Clarice Lispector. A apărut la finalul anului trecut într-o ediție strălucit tradusă de Anca Milu-Vaidesegan și bogat documentată, care le pune cititorilor la dispoziție o hartă foarte necesară înțelegerii în context a acestei autoare. Cartea este, așadar, însoțită de un tabel cronologic și de o postfață foarte amplă și consistentă, ambele realizate Anca Milu-Vaidesegan, care oferă informații esențiale despre recuperarea acestor proze și despre realizarea ediției curente, subliniind, în același timp, elementele definitorii, temele recurente în proza lispectoriană și strategiile narative adoptate, de-a lungul anilor. La fel de important, ediția prezentă include date biografice complete, care să introducă cititorilor o personalitate despre care la noi nu s-a scris foarte mult.

Clarice Lispector s-a născut într-o familie de origine evreiască din Ucraina, care a fost nevoită să fugă de persecuțiile antisemite și astfel s-a stabilit în Brazilia, unde toți membrii familiei și-au schimbat prenumele. Întreaga traiectorie a vieții lui Clarice Lispector, incluzînd formarea, studiile de drept, căsătoria cu (și apoi divorțul de) diplomatul Maury Gurgel Valente, activitatea de jurnalistă și scriitoare reiese cu multe date și detalii din tabelul cronologic menționat anterior. *Cea mai mică femeie din lume* cuprinde trei volume ample de proză, publicate între 1940 și 1964: *Primele povestiri*, *Legături de familie* și *Legiunea străină* și o anexă intitulată *Explicația inutilă*, în care Clarice Lispector dă indicii despre geneza povestirilor din *Legiunea străină*.

Înainte de apariția acestui proiect unitar de recuperare, care aduce în limba română, în premieră, proza de mici dimensiuni a lui Clarice Lispector, s-au tradus pînă acum trei romane: *Aproape de inima vijelioasă a lumii*, *Patimile lupă G.H* și *Apa vie. Ora stelei*, apărute toate la Editura Univers. Cei care au citit măcar unul dintre ele cunosc deja cîteva mărci specifice ele stilului ei: o proză destructurantă, refractară convențiilor, o scriitură saturată de notații ale unor stări mereu în transformare, care, printr-un ecleraj fin, face vizibile viața interioară și tectonica de mare adâncime a sinelui. Universul ei este unul în care confortul și liniștea sînt iluzorii și în care singura realitate care declanșează o dinamică de un dramatism acut este angoasa existențială. Fuga în căutarea unei libertăți abia întrezărite și crizele care zguduie interiorul unor personaje suprinse, altfel, în banalul unei vieți cotidiene convenționale, sînt alte trăsături care apar recurent în scenariile lispectoriene. Și pentru ca toate aceste noduri de criză să elibereze cît mai multă tensiune și să proiecteze un impact de durată, tempoul prozelor ei este unul foarte lent, în perfectă consonanță cu expresia labirintică, mereu în transformare a conținutului acestor ficțiuni.

O tensiune mocnită, instalată în proze cu foarte puține mijloace, fără a i se numi sursa însoțește, ca un zgomot alb suita de ficțiuni reunite aici, indiferent de anul publicației. Prezența tensiunii în cele mai banale scenarii epice este un element constant și definitoriu pentru proza lui Clarice Lispector, iar ea e însoțită de certitudinea, tot nenumită, că ceva e pe cale să irumpă, să explodeze, să schimbe fața lucrurilor așa cum o cunoaștem. Un adevăr crud despre lume, care dublează latura caldă, tolerabilă a existenței, e pe cale să se reveleze la fiecare pas. Povestirea *Iubire* pune limpede în lumină această perspectivă. Aici, protagonista, care se îndepărtează, pentru cîteva ore, de rutina care o ține aproape de „rădăcina solidă a lucrurilor" are o epifanie, i se relevă acest chip antagonistic, greu de tolerat al existenței, pe care se topesc și expresia încîntării, și a respingerii, punînd-o în alertă: „Se proteja tremurînd. Pentru că viața era periculoasă. Ea iubea lumea, iubea ceea ce fusese creat – iubea cu scârbă. La fel cum fusese mereu fascinată de stridii, cu acel vag sentiment de dezgust pe care i-l provoca apropierea adevărului, prevenind-o".

În alte dăți, tensiunea se instalează între dorințele contradictorii ale protagonistei (majoritatea personajelor din aceste povestiri sunt femei), un bun exemplu fiind povestirea *Bizonul*. Aici introduce un personaj feminin care caută în ea și în jur decanșatorul pentru ură. Îndrăgostită de un bărbat și respinsă de acesta, caută să învețe ura, din prezentul unui preaplin de dragoste, iar conflictul acestor două emoții capătă intensitatea unui vertij. O poveste de o candoare rară, care se detașează pe fundalul mai degrabă tenebros împărtășit de restul prozelor este *Călătorie la Petrópolis*, ficțiune care pune în contrast, tot tensionant, lumea interioară complexă, plină de viață și adevăr a unei femei în vîrstă, căreia i se spune Fetița (fiind foarte fragilă și micuță), și meschinăria celor din jur, care o tratează ca pe o povară și o abandonează cu un cinism greu de privit.

Cele mai multe scenarii reluate în povestiri se petrec în cadre domestice: case și relații respectabile, convenționale, a căror apăsare se simte în aer determinând, în cele din urmă, o mutație definitivă într-unul dintre membri măcar. Recurentă este această diviziune între un spațiu familiar, ordonat după regulile bunei-cuviințe, însă claustrant, înăbușitor și un exterior în care plutește perspectiva libertății, dar și a pericolelor și a unor epifanii dure, destructurante pentru sine. Un exemplu, poate cel mai limpede, pentru un astfel de scenariu se găsește într-una dintre primele povestiri ale lui Clarice Lispector, *Fuga*. Aici, o femeie se hotărăște să plece de acasă, din spațiul închis în care crește o apatie otrăvitoare: „Acum, odată ce a decis că va pleca, totul renăștea. Dacă nu ar fi fost atît de confuză, i-ar fi plăcut gîndul ce-i venise în minte după două ore: «Ei bine, lucrurile există încă». Da, o descoperire pur și simplu extraordinară. Era căsătorită de doisprezece ani, și trei ore de libertate o restituiau sieși aproape în întregime: în primul rînd, trebuia să vadă dacă lucrurile încă există. Dacă ar fi jucat pe o scenă chiar această tragedie, s-ar fi pipăit, s-ar fi ciupit, să se asigure că e trează. Dar să joace teatru era ultimul lucru pe care și-l dorea. Însă nu simțea înăuntrul său numai bucurie și ușurare. Și un pic de teamă, și doisprezece ani. Traversă trotuarul și se sprijini de parapet, să privească oceanul". Oceanul și vaporul care ar duce-o departe de greutatea de plumb a celor douăsprezece ani deschid însă și perspectiva unei scufundări continue, a unei angoase apăsătoare, iar protagonista însăși se întreabă de ce caută asta. Aerul libertății vine mereu îmbibat de vaporii neliniștii, ai unei permanente alerte, ca în preajma unei amenințări ultime. Și totuși, e dorit, își face loc printre crăpăturile celor mai respectabile case. În cazul povestirii *Fuga*, însă, forțele antagoniste se tensionează pînă la final, în care, din încercarea de libertate a protagonistei rămâne numai o viziune tristă, în lumina lunii, cu un vapor care se îndepărtează tot mai mult.

În universul sondat de Clarice Lispector nu există soluționări senine, aproape că nu există salvare, în afară de contemplarea lucidă, încordată și epuizantă a acestei lumi minate de distrugere și de decădere. Din acest motiv, povestirile ei această linie a vieții interioare o urmăresc, existența sinelui față cu spectrul angoasei, transformările pe care o criză sau un incident minor le pot declanșa într-un individ, transformîndu-l cu totul. De aici și senzația de densitate a prozei ei, care acumulează neîntrerupt notații de stări, înregistrând, ca într-o fișă medicală, parametrii între care se consumă viața emoțională și dramele conștiințelor acestor protagoniști. Iar această densitate se opacizează pe măsură ce stilul lui Clarice Lispector evoluează și capătă tot mai multă gravitate, încercînd, tot mai ferm, să reproducă și să instrumenteze haosul. Adesea, textul se rotește în jurul unor paradoxuri, blocînd înțelegerea, sau se transformă într-un flux de considerații filozofice și speculații adesea antagonice, cum se întâmplă în *Oul și găina*, unul dintre cele mai ermetice, mai greu de pătruns texte din carte, asemănător mai mult cu un hibrid filozofico-poetic decît cu o mostră de narațiune, epicul fiind în totalitate înlocuit de un șuvoi de interogații și notații.

În alte părți, această acumulare de observații, această succesiune de micro-descrieri, fie că sînt de stare sau de exterior (tot traduceri ale unor stări, în fond) se apropie de efectul poeziei. Concentrarea de imagini și observații condesate aproape se coagulează în forma unui bloc prozo-poematic, așa cum e cazul în *Împărțirea pîinilor*. Aici, ni se deschide perspectiva asupra unui prînz abundent la care nimeni dintre cei prezenți nu voia să participe, dar care va declanșa, între cei prezenți, o conștientizare nouă a propriei așezări în lume: „În numele a nimic, era ora mesei. În numele nimănui, totul era bun. Fără nici un vis. Și noi, încet-încet, asemenea zilei, încet-încet neștiuți, crescînd, mai mari, la măsura vieții posibile. Atunci, precum cavalerii rurali, am acceptat masa". Și, pentru un efect și mai puternic al acestui cocktail sapiențial, care sfidează genurile, un fragment dinspre final: „Am mîncat fără dragoste, am mîncat fără patima milostivirii. Și fără a mă dărui speranței. Am mîncat fără niciun dor. Și meritam pe deplin hrana aceea. Pentru că nu întotdeauna pot fi paznicul fratelui meu, și nu mai pot fi nici paznicul meu, ah, nu mă mai iubesc. Și nu vreau să dau formă vieții, pentru că existența deja există. Există ca un pământ pe care noi toți mergem înainte. Fără niciun cuvînt de dragoste. Fără niciun cuvînt".

Clarice LISPECTOR

Cea mai mică femeie din lume. Proza scurtă (1940-1964)
Traducere, tabel cronologic și postfață de Anca Milu-Vaidesegan
Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, 2021, 372 p.

Tăcerea și singurătatea fundamentală fac parte din identitățile personajelor lui Clarice Lispector. Sînt, de fapt, personajele ei, punctele ei de interes și, totodată, surse ale scrisului ei. Să reușești să dai mai multă amploare tăcerii decât cuvintelor, să aspiri la o comunicare plenară, nemediată, la o formă de creație care să nu împuțineze, prin delimitare, existența deja creată, iată cîteva dintre dezideratele care se discern în proza acestei autoare. Noul volum care va rotunji integrala prozei scurte – mai experimentală, mai refractară liniarității narative și, prin urmare, mai greu de pătruns decât romanele, din experiența mea – va pune, cu siguranță, în lumină gradul pînă la care și-a dus mai departe acest demers deloc facil. Destructurarea limbajului, a unor structuri narative lesne de urmărit și sabotarea implicită a unor reflexe de lectură rutinate pun în lumină o perspectivă neliniștitoare, mereu în criză, a existenței. Literatura este, pentru o astfel de autoare, instrument de explorare și modalitate prin care se poate experimenta, acut, realitatea, oricît de feroce.

Dincolo de afinitățile fiecăruia cu o astfel de perspectivă, care include și o doză constantă (chiar și cînd e fin disipată) de cruzime, proza ei rămâne un model, în care concentrarea expresiei destructurează formele cunoscute și mobilizează o implicare totală a cititorului. Ficțiune în doze saturate, cu straturi ermetice și izbucniri dramatice, în registrul grav, proza lispectoriană este, astăzi, și un barometru pentru schimbările detectabile în proza contemporană. Ea acționează ca substanță de contrast ce pune în lumină distanța dintre un tip de literatură introspectivă, intens analitică și triumful narațiunii, al epicului nestăvilit care domină, astăzi proza. Astfel de contraste, verificate periodic, nu pot decît să îmbogățească modalitățile prin care literatura continuă să-și caute o expresie. —

O istorie a refugiului alternativ franco-chilian

Mioara Adelina ANGHELUŢĂ

Tînărul scriitor francez Miguel Bonnefoy a primit în anul 2021 distincția literară „Le prix des libraires", pentru romanul său *Héritage*, apărut în traducerea Luciei Vișinescu, la Editura Trei, cu titlul *Ereditate*. Romanul a fost laureat al Premiul Goncourt – Alegerea României, 2020, proiect inițiat de Institutul Francez din România.

Varianta românească a titlului evită o posibil grăbită interpretare, în sensul materialității vremelnice, fără a exclude însă și această semnificație: înainte de a fi folosit în biologie și de a face trimitere la moștenirea genetică, *ereditatea* era deja un termen juridic, care făcea referire la transmiterea bunurilor prin succesiune. Atît titlul, cît și conținutul narativ reflectă relația constantă dintre patrimoniul material și patrimoniul imaterial, concretizat prin gesturi, cuvinte, alegeri, aspirații, ghidate de rădăcini mai profunde decît filiația imediată. De altfel, imaginea rădăcinii unui ultim butaș sănătos, smuls la 1873 de pe coastele masivului Jura bîntuite de filoxeră, spre a fi răsădit mai tîrziu de un viticultor francez, la poalele Cordilierilor, împînzește metaforic romanul.

Într-o vreme a disoluțiilor identitare, pe de o parte, și a extremismelor șoviniste, pe de alta, *Ereditate* ne vorbește despre sentimentul patriotic greu încercat al unui șir de patru generații trecute prin vicisitudinile istoriei, de la cele două războaie mondiale pînă la opresiunea regimului dictatorial al lui Augusto Pinochet. Patriotismul genuin al personajelor este disputat de două țări: Franța originilor adîncite în negura timpurilor, păstrate și rememorate cu sfințenie („copiii pe care i-au avut și în venele cărora nu curgea nici o picătură de sînge latino-american au fost mai francezi decît francezii"), și Chile, refugiu în vremuri de restriște, spațiu al copilăriei și al înfloririi adulte.

Legături prea puţin cunoscute între Franţa şi Chile

Romanul rememorează intensitatea legăturilor dintre Franța și Chile din secolele al XIX-lea și al XX-lea, relație prea puțin cunoscută în general, după cum observă Marie-Madeleine Rigopoulos, într-un interviu cu Miguel Bonnefoy, din 2020, pentru Editura Rivages[1], unde a și fost publicat romanul. Astfel se face dreptate diasporei franceze din Chile, ale cărei vlăstare (botanica e, în definitiv, și sursă de metafore asimilate de limbajul curent) au participat, de asemenea, la Primul Război Mondial, luptînd în tranșeele de pe Marna. Este o întoarcere ritualică la rădăcini, întoarcere nu doar individuală, ci și generațională, o formă nu atît de predestinare, cît de preluare a destinului care ar fi corespuns părinților. Tinerii francezi născuți pe alte meleaguri pornesc spre Hexagon mînați de dorința de a apăra patria strămoșilor, un construct idealizat, alcătuit din lecturi, muzică și legende de familie, fără a fi deci recrutați cu forța sau ispitiți de vreo recompensă financiară. Întoarcerea acasă este totodată ciclică: așa cum ilustrează și romanul, în anii '70, Franța le-a deschis granițele cu generozitate refugiaților proveniți din America Centrală și de Sud, unii dintre ei fiind urmași ai celor care luptaseră cîndva pentru patria mamă.

Scriitorul însuși își găsește sursele de inspirație într-o multiplă moștenire, care justifică interpretarea romanului ca biografie măcar parțială a propriei descendențe: este fiul unei mame venezuelene și al unui tată chilian cu origini franceze, deținut politic în timpul dictaturii lui Pinochet pentru apartenența sa la Mișcarea de Stînga Revoluționară (Movimiento de Izquierda Revolucionaria). Exilat apoi în Franța, scrie *Relato en el frente chileno*, o carte-mărturie despre experiența propriei detenții, sub pseudonimul Ilario Da, devenit nume de personaj în *Ereditate*, tot așa cum cele două sute de pagini despre tortura îndurată de tată se topesc în două capitole din romanul fiului (conform aceluiași interviu acordat Editurii Rivages).

Formula realismului magic din *Ereditate* este tributară cu precădere chilienei Isabel Allende, în romanul *Casa spiritelor* (Humanitas, 2017, în traducerea Corneliei Rădulescu), prin coincidența originilor și a epocii ilustrate, dar și a unui crescendo realist pe măsură ce politicul ajunge să controleze tot mai mult destinele oamenilor. La fel ca opera columbianului Gabriel García Márquez și a scriitoarei menționate, procedeul este adoptat mai ales cu scopul de a denunța ororile istoriei, provocate atît de liderii politici, cît și de cetățenii obișnuiți de-a lungul unui veac de conflicte.

Fascinante instantanee sud-americane alternează cu scene de un realism brutal

În consecință, fascinantele instantanee sud-americane (geografie, peisaje, gastronomie, practici rituale indigene), redate prin acest filtru magic, alternează cu scene de un realism brutal, precum rutina soldatului din Primul Război Mondial (spălatul precar, despăduchiatul, dormitul în tranșee înghețate, înaintarea peste cadavrele acoperite de larve, percheziționarea și „confiscarea" bunurilor găsite asupra unui inamic mort) sau tratamentul rezervat celor care se împotriveau regimului Pinochet („un al doilea șoc electric îl zgîlțîi în dreptul buricului și avu senzația că se descompune, corpul fiindu-i străbătut, din cap pînă-n picioare, de descărcări puternice").

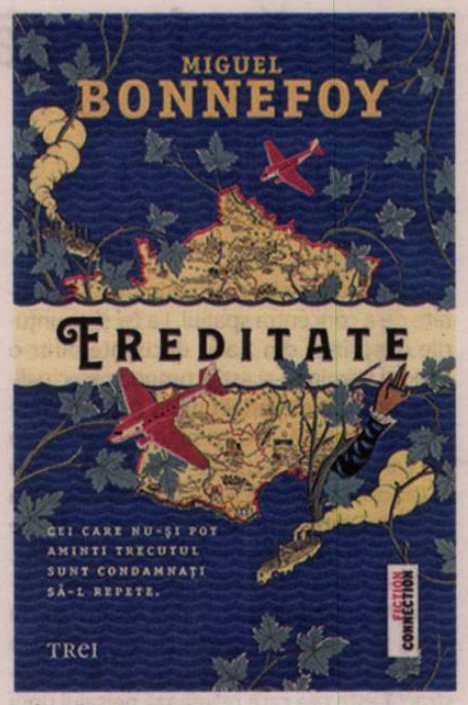
Traducerea Luciei Vișinescu reconstruiește în română, cu finețe, detaliile picturale luminoase sau sumbre, păstrînd, la fel ca în original, xenismele responsabile de culoarea locală, explicate în subsolul paginii, astfel încît cititorul român să aibă acces la tot exotismul peisajului, fără să-i fie răpită posibilitatea de a descifra misterele Lumii Noi. Cel mai adesea este vorba de dialoguri scurte în spaniola peninsulară (*¿Fecha de nacimiento?*), de vocabule folosite în spaniola vorbită în America de Sud (*jaiba* , *pucha* , *choclo*), de termeni gastronomici francezi (*maroilles, reblochon*), de termeni specializați englezi (*drogue operator*), de cuvinte de origine mapuche (*mapundungun, pillanes*) sau idiș (*gefilte fish, bilkalej*), diversitatea umană reflectîndu-se în creuzetul lingvistic. Un caz interesant este substantivul *avellano*, care are un echivalent perfect atît în franceză, cît și în română, dar care este lăsat ca atare în original, exotizînd astfel chiar și elementele realităților comune pentru că, de ce nu, sub un cer austral, e posibil ca pînă și alunii să aibă alte virtuți decît în Europa.

Firul narativ este intercalat cu imagini de o încîntătoare stranietate („o altă lume, făcută din pume și araucaria, o lume genuină, populată de uriași de piatră, de sălcii și de condori"), potențată de exotismul natural al peisajului amerindian („unde apusul avea culoarea gingiilor de pumă"), de încercările comunității locale de a interpreta fantezist bizareriile de zi cu zi ale noilor veniți („o brînză reblochon care putea atît de tare, încît servitoarele chiliene credeau că fusese făcută din laptele unor vaci bolnave") și de lirismul devenit mod existențial chiar și pentru personajele figurante („salonul fără mobilier și decorațiuni, abia șters de praf, se transformă într-o școală plină de tineri brutari care învățară să sufle în flaut, de agricultori care deprinseseră notele de clarinet și de tinere spălătorese care studiau gamele, cu abnegație și răbdare, în liniștea pădurii de brazi").

De altfel, notele lirice răzbat pînă și în momentele de absolut dezastru, cînd totul pare pierdut pentru patriarhul familiei, întrucît posibilitatea reciclării reprezintă, pînă la urmă, o metaforă a continuității: „via lui Lonsonier se transformase în viori și în scaune pentru bistrouri".

Rafinamentul francez purtat peste hotare, rezistent la intemperii și altoit pe o viță sălbatică, dar receptivă la nou, nu întîrzie să-și arate roadele chiar într-un decor agrest: „noii artiști din acest cătun uitat de lume aveau să interpreteze un umil repertoriu în fața primăriei, oferind astfel, pentru prima dată de la întemeierea satului, un concert de muzică barocă, în fața unui popor de rîuri și de dealuri".

Cu toate acestea, din perspectiva tînărului Lazare Lonsonier (nume corespunzînd, de fapt, unei pronunții aproximative a locului de baștină și nu adevăratului patronim), care pornește să apere patria mamă, fără să fi păsit vreodată în Europa, obîrșia părinților săi este



Miguel BONNEFOY

Ereditate
Traducere de Lucia Vișinescu
Editura Trei, 2021, 192 p.

leagănul exotismului: „își închipuia Franța cu aceeași fantezie cu care cronicarii Indiilor își imaginaseră, probabil, Lumea Nouă".

Nevoia universală de adăpostire

Dincolo de ilustrarea eșantioanele reprezentative ale secolului trecut, *Ereditate* are meritul de a surprinde și mica istorie, la fel de fascinantă și de complexă pentru cititor: a parcursului alambicat străbătut de viticultorii francezi pe alte meleaguri pentru a salva puritatea soiurilor de viță de vie și pentru a păstra calitatea vinului. Este, așadar, un roman al prezentului, pentru că ne vorbește despre nevoia de *adăpostire* a întregii umanități în vremuri vitrege, uneori la mii de kilometri distanță de locul de baștină: fie cînd filoxera atacă viile mănoase, „măturînd secole de viticultură", fie cînd un regim dictatorial periclitează integritatea umană.

În același interviu, de pe Youtube, menționat mai înainte, scriitorul atrage atenția asupra acestei nevoi universale și constante de adăpostire, care poate duce la o inversare a rolurilor *(16:15 – 16:35)*: cetățenii francezi nu trebuie să uite că, dacă în prezent Franța este destinația multor refugiați, în trecut, strămoșii lor s-au aflat în situația de a se refugia în alte țări.

Realitatea însăși probează că supraviețuirea prin migrație nu privește doar individul, ci și familia, neamul, comunitatea, care se pot adapta la noul spațiu, pînă la a fi asimilate de populația dominantă, sau își pot păstra identitatea, revenind la rădăcini chiar după un excurs de cîteva generații.

Într-un interviu acordat în 2020 postului de radio Europe 1, în cadrul emisiunii *Ça fait du bien,* realizată de Anne Roumanoff[2], Miguel Bonnefoy atrage atenția asupra unei virtualități neglijate, dar validate de propriul exemplu: în taberele de refugiați, s-ar putea afla un tînăr Mozart, un Proust, un Joseph Kessel, un astrofizician sau un medic, care să contribuie la patrimoniul cultural al Franței (*1:20-1:40*). Romanul *Ereditate* este, la rîndul său, o expresie a recunoștinței autorului față de țara care i-a *reprimit* tatăl, întrucît restaurează un episod istoric al Franței din perspectiva mai puțin cunoscută, dar nu mai puțin valoroasă, a exilaților. —

1. *https://www.youtube.com/watch?v=YTAmwd8_KqA* (minutul 2:50-3:01).
2. *https://www.youtube.com/watch?v=D8SQb1SNwbw.*

www.polirom.ro

- N. Steinhardt
  Corespondenţă. Volumul II eBook
  Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indici de George Ardeleanu
  Repere biobibliografice de Virgil Bulat
- Daniel Mendelsohn
  Trei inele eBook
  O poveste despre exil, naraţiune şi destin
  Traducere de Petru Iamandi
- Bogdan-Alexandru Stănescu
  Abraxas eBook
- Mihai Buzea
  Vulcan eBook
  Lumina vine de la Asfinţit

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Cernăuți: regăsirea prin „obiecte pierdute“

Alexandra PĂTRĂU

Obiectele au bizara și minunata capacitate de a concentra spațiul. La fel și anunțurile desprinse din ziare, decupate dintr-o lume și primindu-și astfel propria obiectualitate, propria materialitate, o materialitate tranzitorie, însă, căci trimit direct la lumea din care au fost decupate. Cartea lui Mircea A. Diaconu, apărută în 2021, la Chișinău, la Editura Cartier (cu fotografii selectate de Anetta Dabija), se numește simplu: *Cernăuți. Obiecte pierdute*. În mintea potențialului cititor care privește în primă fază doar coperta cărții, se produce mai întîi, în mod atipic, o abstractizare: de această dată, gîndirea abstractă este cea care reliefează peisajul unui Cernăuți (interbelic, poate, pe baza fotografiei din fundal) și care deschide un orizont de așteptare asemănător cu cel al unui vizitator de muzeu. Ceea ce este adevărat: aceasta este și metafora volumului, frîntura de lume, de album, care a fost orașul Cernăuți, decupată, însă, la modul cel mai concret, întrucît „obiectele“ pierdute se vor dovedi a fi – desigur, la o primă vedere – chiar „lucruri“, „înregistrări“ de evenimente, anunțuri, știri, declarații, mercuriale și chiar liste de obiecte pierdute sau găsite, extrase din diverse ziare bucovinene de limbă română ale anilor 1923-1926, mai ales din *Glasul Bucovinei*. Se creează astfel un colaj cel puțin interesant, nostalgic prin chiar alăturarea acestor frînturi de viață.

La o a doua vedere, mai bine spus la o *privire* a acestor „obiecte“, lumea din spatele lor începe să prindă un contur – poate conturul rezultat prin alipirea extraselor de ziar, poate conturul mulțimii de obiecte pierdute,

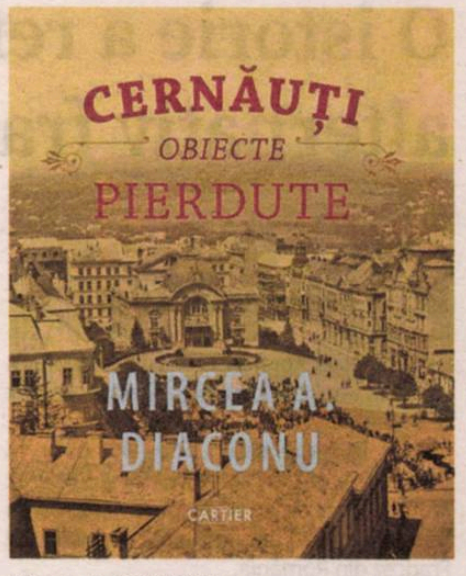
***„Obiectele“ pierdute se vor dovedi a fi – desigur, la o primă vedere – chiar „lucruri“, „înregistrări“ de evenimente, anunțuri, știri, declarații, mercuriale și chiar liste de obiecte pierdute sau găsite, extrase din diverse ziare bucovinene de limbă română ale anilor 1923-1926, mai ales din* Glasul Bucovinei.**

căutate, revendicate, raportate, poate conturul unui oraș, poate conturul unei colectivități, poate conturul înșelător, dar reconfortant, al propriei istoricități. Căci prima trăire, ca cititor, seamănă cu o amintire – chiar și pentru cititorii care nu au luat parte la acea lume cernăuțeană, ea le apare acum, pe de o parte, cu insistența unui articol de ziar, pe de altă parte, cu intimitatea regăsirii în evenimentele mărunte relatate, ca ceva foarte familiar, foarte comprehensibil, dar și trist, prin conștientizarea sau retrăirea pierderii acestei lumi.

Anunțurile, rearanjate grafic, astfel încît seamănă cu niște poezii și pot fi și citite astfel, cu anumite cezuri, enumerații accentuate, separări de termeni meniți să transmită un mesaj (inclusiv vizual), se îmbină cu fotografii pe care astăzi le-am numi „de epocă“, compunînd un album extrem de pestriț: în paginile sale, se regăsesc schimbări de trasee și programe CFR, declarații ale obiectelor găsite în oficiul Prefecturii de Poliție, anunțuri ale BNR, componența Societății Doamnelor Române, prețurile stabilite pentru produsele pescărești din Cernăuți, programul Serbării de primăvară, reclame la restaurante, anunțuri de locuri de muncă, liste de donații ale Primăriei, statistica epidemiilor din Bucovina, știri muzicale (concerte ale lui George Enescu), turistice și sportive, matrimoniale, procese verbale sumare ale ședătorilor Cercului de Gospodine din Pojorîta, știri referitoare la arestări și jafuri, la accidente și încercări de sinucidere, informații meteorologice despre „primii fulgi“ ai anului 1923, liste cu proprietăți de vînzare, edicte, informații despre circulația tramvaielor, despre aprovizionarea cu apă a orașului, despre examenele de potcovari, despre farmaciile de serviciu, despre normele de la petrecerile de pe plaja Cîrdul Gîștelor etc. Volumul se încheie tot nostalgic, cu un extras intitulat „Ce se pierde în Cernăuți“, o altă listă de obiecte pierdute, dar care, prin titlul dat, lasă loc unei reminiscențe cu rol de epilog.

Toate aceste „obiecte pierdute“, plastice și impresionante în cadrul „albumului“ prin simplitatea lor și prin melancolia pe care o transmit, își ating scopul: reconfigurează un anumit puls al cotidianului, „dozează“ viața omului de rînd antrenat în topografia orașului, surprind emoția unui moment istoric sub forma unei „esențe“, importantă prin chiar banalitatea faptelor expuse: istoria l-a implicat *mai ales* pe omul de rînd, marcîndu-l la modul cel mai direct, fără însă să-i încetinească ritmul vieții de zi cu zi, în așa fel încît „faptele diverse“, cu pierderi și cîștiguri, au coexistat în bună armonie cu „marile“ evenimente.

Asocierea orașului Cernăuți cu „obiectele pierdute“ lasă să se înțeleagă faptul, că pentru noi, locuitorii de astăzi ai României, locul însuși și lumea aceea ar fi pierdute. Concretețea raportării la aceste obiecte pierdute, așadar aparenta ancorare în „faptele diverse“, reprezintă, de fapt, un portal de trecere către imaginea și către „senzația“ acestei lumi: cartea este, de fapt, un exercițiu de regăsire, în ciuda supoziției că regăsirea aceasta ar fi lipsită de o finalitate. Jocul dintre „recuperabil“ (extrasele însele, ingenioasa intercalare a pasajelor referitoare la obiectele „găsite“ printre cele „pierdute“, prezența fotografiilor) și „irecuperabil“ (la nivelul metaforico-textual, pasajele despre ceea ce se pierdea, despre persoane care voiau să găsească, să cumpere sau să vîndă anumite lucruri și, dincolo de text, dar totodată prin el – lumea în sine, irecuperabilă, istoric, geografic, spiritual) dă, de fapt, consistența acestui „portal“ către Cernăuții de altădată. Totuși, substanța interogativă a lui „ce se pierde în Cernăuți?“ duce și către o a doua „lume“.



Mircea A. DIACONU

Cernăuți. Obiecte pierdute
Editura Cartier, Chișinău, 2021, 272 p.

Desigur, Cernăuți și Bucovina făceau parte în perioada respectivă deja din România Mare, dar prețul a fost și că o însemnată parte din componenta „germană“ a identității acestei lumi s-a „pierdut“ și ea. Ar fi interesant și util, poate, ca și această latură a Cernăuților să reiasă de undeva, poate dintr-o operațiune similară de lectură a ziarelor bucovinene de limbă germană de la acea vreme, semnificative ca număr, concretizată, poate, chiar și într-un „album“ comun. Pulsul vizibil al orașului ar fi, poate, un altul, în încercarea unei medieri, a unei complexificări a „colecției“, întrucît nu doar zonele de aparentă „liniște“ dau unui topos consistență. Poate chiar din contră. Pulsul orașului Cernăuți era dat, într-adevăr, de populația românească sau vorbitoare de limbă română, dar pe de altă parte, de cei care au învățat această limbă și și-au însușit-o prin forța lucrurilor. *Czernowitz* a continuat să subziste în *Cernăuți*, cu întreaga sa serie de melancolii imperiale, de angoase, de valori, de contradicții, de mituri, de întrebări și – deși foarte timpurie – cu prefigurarea unui viitor sumbru. Czernowitz este perceptibil în paginile albumului prin unele mențiuni ale cuvîntului „german“ (de pildă, anunțul unei domnișoare care caută un partener de discuții în limba – la singular! – română-germană și care îi cere să se prezinte astfel, ca român-german), prin nume de proveniență germană sau evreiască, din diverse liste și procese verbale, sau prin harta cu notații în limba germană de pe coperta a treia. Totuși, repetarea (mai ales în titlurile date) a cuvîntului „român“ pare să reducă selecția de „extrase“, minimalizînd, poate, „pierderea“. În consecință, imaginea rezultată este interesantă, reală, foarte vie, sensibilă și ingenioasă, prin „editarea“ formală a textelor extrase, prin mostrele de limbă română vorbită atunci, prin sentimentul de intimitate creat de imaginea acestui oraș ce poate fi al fiecăruia, așa cum afirmă chiar Mircea A. Diaconu într-un interviu, dar poate și puțin unilaterală mai departe de cuvîntul introductiv al lui Mircea A. Diaconu, unde îi menționează pe Bacovia, pe Mircea Ivănescu, pe Caragiale, dar al cărui motto îi aparține lui... Paul Celan.

Textul-album al lui Mircea Diaconu rămîne, însă, un exercițiu reușit de regăsire. Căci obiectele mai au și bizara și minunata capacitate de a fi *locuibile*: de energii ale posesorilor lor, de energia lumii în care există/existau, de frumusețea și durerea unei epoci, înțelese de fiecare în parte în mod diferit datorită transparenței aproape cartografice a colajului, care îndeamnă, de altfel, și la o regăsire concretă, fizică, a ceea ce a rămas din Cernăuții acelor vremuri, astăzi.. —

România postbelică, 1944-1947. O cronologie evenimențială

Emanuel COPILAŞ

Perioada postbelică reprezintă un subiect istoriografic intens cercetat de către analiștii fenomenului comunist. Etapele de tranziție și de reașezare geopolitică suscită de obicei un interes suplimentar în comparație cu etapele în care statele sînt integrate pe traiecte internaționale ferme, cu poziționări destul de bine delimitate. Pe lîngă acest aspect, interludiul politic la care ne referim este unul foarte scurt și în același timp foarte intens, presărat cu numeroase schimbări socio-economice și instituționale de anvergură, fapt care contribuie, și el, la explicarea abundenței de studii dedicate subiectului.

Gheorghe Onișoru, istoric preocupat în mod predilect de acest interval tumultuos și contradictoriu, revine cu două volume, în care încearcă să prezinte, cît mai minuțios, evenimentele politice soldate cu integrarea României în sfera de influență sovietică. Trebuie amintite, ca prolegomene la acest demers, contribuțiile sale mai vechi, *Alianțe și confruntări între partidele politice din România (1944-1947)*, Fundația Academia Civică, București, 1996, respectiv *România în anii 1944-1948. Transformări economice și realități sociale*, Fundația Academia Civică, București, 1998. Ce aduc în plus *Premisele instaurării comunismului* și *Stalinismul în România*? Nu atît diversificarea interpretativă a politicii României postbelice, cît extinderea și aprofundarea materialului de arhivă în vederea oferirii unei cronologii cît mai exacte a perioadei, îmbogățită cu noi informații și, ocazional, cu noi nuanțe.

Cele două volume surprind ipostaze ale dezintegrării partidelor politice tradiționale („istorice"), țărănist și liberal, sub presiunea exercitată de comuniști și aliații lor, în cadrul Frontului Național Democratic (FND); pe lîngă absorbirea de numeroși membri ale acestora și chiar a unor organizații locale întregi în Partidul Comunist Român, Frontul Plugarilor, Uniunea Patrioților, Partidul Național-Popular – procesul constituirii façiunilor disidente ale partidelor tradiționale și a ralierii acestora în diferite doze-je la politica guvernului Groza este foarte interesant. PNL-Tătărăscu, urmat de efemerul PNL-Bejan, de PNȚ-Alexandrescu, PNȚ-Lupu, PNȚ-Iliescu, toate acestea au jucat un rol mai important decît se crede de obicei în politica internă din perioada 1944-1947. În unele cazuri, disidențele anumitor partide au ajuns mai importante din punct de vedere numeric și deci mai reprezentative decît partidele istorice, așa cum este cazul PNȚ Tătărescu. Un caz aparte este acela al Partidului Social-Democrat, care s-a scindat în 1946, iar façiunea PSD-Titel Petrescu, organizată în jurul președintelui partidului, devenind minoritară și insignifiantă în raport cu PSD-ul dominat de acum de o orientare procomunistă tot mai pronunțată.

Ceea ce am apreciat în mod special la aceste două noi volume rezidă în insistența cu care mitul asocierii evreilor cu impunerea comunismului în România este recuzat, pe baza argumentului că majoritatea populației evreiești, deși nutrea simpatii liberale sau social-democrate, era în ultimă instanță anticomunistă – respectiv, în al doilea rînd, într-o mai bună prezentare a contextului interbelic și a ramificațiilor acestuia în politica românească de după 23 august 1944.

Gheorghe ONIŞORU

Stalin și poporul rus... Democrație și dictatură în România contemporană
Volumul I: *Premisele instaurării comunismului*
Volumul II: *Stalinismul în România*
Editura Corint, București, 2021, 544+456 p.

În rest, momentele principale – care jalonează tranziția postbelică de la dictatura militară antonesciană, edificată pe piedestalul dictaturii regale din 1938, dar și a democrației viciate și profund distorsionate din perioada interbelică – sînt prezentate cu lux de amănunte: lovitura de stat de la 23 august 1944, succesiunea guvernelor Sănătescu-Rădescu-Groza, revenirea administrației românești în Transilvania, „greva regală", inițiată în august 1945 și încheiată în ianuarie 1946, alegerile din 1946, fraudate de către comuniști și aliații lor, limitarea dreptului la liberă exprimare a opoziției, desființarea partidelor tradiționale (PNȚ, PNL și ulterior PSD) în urma unor înscenări ca „operațiunea Tămădău" sau prin absorbție și, în sfîrșit, abdicarea Regelui Mihai în 30 decembrie 1947 și proclamarea republicii populare, o zi mai tîrziu.

Recunosc, aș fi preferat să găsesc în aceste volume și discuții despre ieșirile și ideile nedemocratice ale PNȚ și PNL, nu numai despre cele ale FND, și despre presiunile la care puterile occidentale au supus Uniunea Sovietică în ceea ce privește România, în particular, și Europa de Est, în general, nu numai despre presiunile exercitate de sovietici asupra Statelor Unite și a Marii Britanii, despre inconsistențele și incoerențele politicii PCR și a Uniunii Sovietice în România postbelică, acestea constituindu-se în dovezi destul de clare despre cum procesul sovietizării țării noastre nu a fost unul planificat și urmărit metodic de Moscova, ci a avut de-a face în primul rînd cu tensiunile tot mai dificil de reconciliat dintre puterile occidentale și Uniunea Sovietică în privința problemei germane, a Iranului și a nordului Mediteranei. Chiar și așa, *Premisele instaurării comunismului* și *Stalinismul în România* rămîn, alături de precedentele eforturi ale autorului în vederea descifrării contextului politic, economic și social postbelic al României, repere bibliografice de neocolit. —

Intersecții

Cîteva observaţii despre onirismul anilor '60 şi suprarealismul imediat postbelic

Michael FINKENTHAL

Am lucrat în perioada de „interregnum" dintre sfîrşitul anului trecut şi începutul noului an, la definitivarea unui volum despre suparealismul românesc postbelic, întreprindere care reprezintă un fel de „rămas bun", o despărţire (poate nu chiar definitive totuşi) de un subiect care m-a pasionat şi despre care am scris mult în ultimul deceniu. Din păcate, nu am reuşit să abordez şi să includ în volum toate subiectele pe care aş fi vrut să le discut; această „Intersecţie" se referă la unul dintre acestea.

La întrebările criticului Eugen Simion, legate de persoana şi personalitatea poetului, de originile şi explicaţia socială şi intelectuală a onirismului, Dumitru Ţepeneag îi mărturisea acestuia că „pritocirea ideii onirice (împreună cu Dimov)", i-a fost înlesnită de criticul Ion Negoiţescu, „amestec de *dandy* şi de dascăl ardelean", care i-a întocmit o „listă de lecturi absolut necesare de la Platon la Heidegger şi de la Apuleius la Proust"[1]. Rezultatul a fost că „am coborît în arena cu conceptul de onirism gata făcut (chiar dacă nu definitiv)" (*Ibid.*).

Într-un alt interviu, cu Gh. Glodeanu – inclus în volumul citat – Ţepeneag aminteste că programul grupării a fost explicat într-o culegere de articole şi eseuri ale sale, intitulată *Momentul oniric*, în care teoria onirismului era explicată succinct ca fiind o construcţie bazată pe faimoasa triadă dialectică: „teza (fantasticul de tip romantic), antiteza (suprarealismul) şi sinteza (onirismul estetic). Aşadar, onirismul nu a fost o simplă reapariţie sau o prelungire/extensiune a suprarealismului fie el şi unul *sui generis* precum ar fi fost cel al grupului Infra-Noir între 1945-1947 (Gherasim Luca, D. Trost, Gellu Naum, Virgil Teodorescu si Paul Păun), ci *o depăşire a acestuia*. Onirismul estetic reabilitează ideea de literatură, dispreţuită de suprarealişti, spune în mod explicit Ţepeneag în interviul menţionat. Chiar dacă ideea aceasta este discutabilă – desigur, nu suprarealiştii au fost cei care au dus la demiterea literaturii (vezi, spre exemplu, pe aceasta temă William Marx, proaspăt profesor la Collège de France), ea a fost şi ramîne totuşi una fertilă. Onirismul lui Ţepeneag şi Dimov a dus la un *textualism* care a devenit „energia liberă" care a alimentat postmodernismul optzeciştilor români.

În introducerea la volumul lui Albert Béguin, *Sufletul romantic şi visul*, intitulată *Sub semnul Graalului*, Dumitru Ţepeneag (traducătorul volumului) observase că „visul romantic are alte valenţe decît cel suprarealist" şi adăugase foarte judicios că „în ciuda faptului că ambii foloseau într-un fel visul ca instrument de investigaţie, direcţiile acestor investigaţii erau opuse, romanticii căutînd o comunicare cu o *Natură* creată de o divinitate transcendentală. Novalis susţinea că viaţa nu are alt scop decît să confirme visul, „lumea devine vis, visul devine lume". Dar, continuă Ţepeneag, „la suprarealişti, visul pierde aceste funcţii metafizice; el nu mai vrea să dezvăluie un dincolo, ci un dincoace... scopul nu mai e metafizic, ci ştiinţific, ori mai degrabă pseudoştiinţific"[2].

Ajuns aici, adică la legătura stabilită de suprarealism între vis şi psihanaliza freudiană, Ţepeneag menţionează un nume probabil puţin cunoscut cititorului de astăzi, acela al lui Charles Mauron. Totul începe cu observaţia lui Ţepeneag că Béguin „respingea net psihanaliza în cercetarea literară", în primul rînd pentru caracterul ei reducţionist: „Pentru psihanalist, opera de artă nu e decît un document, un *ansamblu de simptome*, iar artistul – un nevrozat, un bolnav care trebuie tratat" (ibid.). În continuare însă, observa că „fără îndoială, aplicarea psihanalizei la opera literară a evoluat în ultimul timp, şi psihocritica lui Mauron foloseşte procedee mult mai subtile decît cele ale psihanaliştilor de dinainte de război". Surprins, m-am repezit să verific cînd a explicat Mauron esenţa „psihocriticii" sale citată de Dumitru Ţepeneag în 1970 şi spre uimirea mea am aflat că acest om, născut în 1899,a publicat cartea în care explica teoria sa doar în anul... 1963, doar cu trei ani înainte de a pleca în lumea celor drepţi!

Dumitru Ţepeneag a cunoscut foarte bine opera lui Béguin; cartea pe care a tradus-o a apărut în prima sa ediţie la Paris, în anul 1937; imediat după razboi au aparut *Histoire du Surréalisme* de Maurice Nadeau (1945) şi volumul lui Michel Carrouge, *La mystique du surhomme* (1947), în care acesta vorbeşte pe larg despre suprarealismul lui André Breton. Nu ştiu dacă tînărul Ţepeneag le citise şi pe acestea la acea vreme (regret că am ratat ocazia să-i pun întrebarea atunci cînd l-am întîlnit în a doua jumătate a ultimului deceniu, la Bucureşti), cert este că această incursiune în lumea onirismului propus de el şi de Leonid Dimov este foarte importantă pentru recuperarea şi reevaluarea activităţii unei alte reuniuni de singurătăţi, aceea a grupului Infra-Noir.

Ierusalim, 29 ianuarie 2022

---

1. Dumitru Ţepeneag, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, Editura Allfa, Bucureşti, 2000, p. 49.

2. Albert Béguin, *Sufletul romantic şi visul*, Editura Univers, Bucuresti, 1970, pp. X-XI.

2021: o retrospectivă (IV)

Adrian MUREŞAN

Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020 de Mihai Iovănel (Editura Polirom) este un proiect care impune respect, cel puţin prin munca enormă care stă la baza sa. Fiecare capitol ori subcapitol al cărţii ar putea reţine ori monopoliza dezbaterea literară de la noi un timp îndelungat. Faptul că zilele acestea s-a reaprins o discuţie în marginea „autonomiei esteticului", provocată şi de un articol surprinzător al lui Cosmin Perţa şi apărut în revista online *Literomania* („Cum mai stăm cu «autonomia esteticului»"), obligă implicit la răsfoirea atentă a protoistoriei convenţiei respective, ilustrată comprehensiv în sinteza lui Iovănel, care, iată, devine astfel bibliografie obligatorie. Şi cu toate acestea, impresia lăsată de impunătorul proiect al *Istoriei*, în urma unei lecturi atente, este mai degrabă aceea a unei haine de camuflaj, pentru că atunci cînd coboară din teorie şi trece în practică, discursul critic produce, printre pagini remarcabile, nu puţine bruiaje incredibile. Sînt printre ele verdicte nu doar eronate, ci chiar cu totul nedrepte, aproape dispreţuitoare, care funcţionează, de regulă, în siajul simplificărilor extreme şi al unui materialism feroce.

Scrisă în maniera seducătoare cu care Călin Teutişan şi-a obişnuit cititorii încă din *Feţele textului* (2002), dar înscriindu-se mai degrabă în orizontul sintezelor, aşa cum sînt şi precedentele *Eros şi reprezentare* (2005) sau *Textul în oglindă* (2006), *Scenarii ale criticii: protagonişti, metode, interpretări* (Şcoala Ardeleană) explică, în fapt, resorturile unei poveşti de succes, aceea a şcolii clujene de critică şi istorie literară. Cele mai importante sunt consolidarea unei perspective conceptual-teoretice, ca o preocupare constantă, precum şi conştiinţa actului critic ca practică interpretativă *comună*, ca formă a muncii în echipă, în şantierul tratatelor şi al dicţionarelor, de la celebrul dicţionar „Zaciu", la cel „analitic" al operelor literare româneşti, coordonat de Ion Pop, ori la *Dicţionarul cronologic al romanului românesc* şi pînă la recenta *Enciclopedie a imaginariilor din România*, apărută sub coordonarea lui Corin Braga. Orgoliul, paradoxal, al unei „modestii a cercetării", sublimat în formula lirică a poetului Ion Pop (*Biata mea cuminţenie*), iată ce i-ar aduce împreună (şi în „primul unsprezece") în faţa unui dumnezeu al criticii literare, pe D. Popovici, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Ion Pop, Mircea Muthu, Corin Braga, Alex Goldiş, Emanuel Modoc, Ştefan Baghiu, Daiana Gîrdan şi Ovio Olaru. Şi, ca probă supremă şi practică a acestei modestii, însuşi autorul – probabil exponentul cel mai strălucit al acestui filon în spaţiul criticii universitare actuale – nu suflă o vorbă despre propriile sale merite. Fireşte, dintre actorii care participă activ la acest concert sînt amintiţi şi Sanda Cordoş, Ligia Tudurachi sau Corina Croitoru, respectiv generaţia botezată de Alex Goldiş drept „douămiicincistă": Adriana Stan, Cosmin Borza, Claudiu Turcuş etc.

Cu erudiţia binecunoscută, Mircea Muthu adună în *Estetica sau Melcul şi Cochilia* (Şcoala Ardeleană) cele mai importante contribuţii ale sale în acest domeniu. Compartimentarea masivului tom se întemeiază pe o trilogie: a) o incursiune cronologică în estetica românească, completată cu un „Glosar estetic"; b) o analiză a esteticii „între mediere şi sinteză", atît la nivel istoric (între esteticile clasicizate şi cele contemporane), cît şi la nivel intern (raportul dintre estetica generală şi esteticile aplicate); c) o cercetare *meta-estetică* prin care Muthu subliniază polemic capacitatea, uneori desconsiderată de alţi cercetători, de intermediere multiplă a esteticii, între „artă" şi „ne-artă" ori în cadrul diverselor industrii culturale etc. Dimpreună cu *Balcanismul literar românesc*, prezentul tom reprezintă o moştenire culturală impresionantă a unui critic, estetician şi istoric literar încă activ.

Cercetarea lui Cosmin Ciotloş, *Cenaclul de Luni: viaţa şi opera* (Editura Pandora M), restituie timbrul clar, matur al celui mai bun tînăr critic literar pe care l-a dat revista *România literară* în ultimul deceniu. Prospeţimea scriiturii, echilibrul critic, documentarea, tentaţia detectivistică, siguranţa şi atenţia la departajările şi la etichetele pe care caută să le impună în poetica optzecismului sînt exemplare: *nostalgici restitutivi* ca Romulus Bucur, *autotelici* ca Florin Iaru, *reactivi* precum Marta Petreu, *proactivi* ca Ion Mureşan, *mitologizanţi* ca Daniel Pişcu, *wannabees* ca Ileana Zubaşcu, respectiv *centrifugali* precum Cărtărescu. Nu pot să nu-mi imaginez cu cîtă curiozitate, satisfacţie ori, poate, plăcere va fi parcurgînd această taxonomie fostul meu profesor de ... „optzecism" din facultate, Gheorghe Perian, şi ca el, mulţi alţi intelectuali interesaţi de fenomen. Remarc aici, din raţiuni de spaţiu, doar secţiunea a doua a cărţii: „Impactul cu realul", *id est*, ciocnirea cu campaniile antioptzeciste din revista *Săptămîna*, şi cele cîteva observaţii extrem de interesante, deschizătoare de drumuri inclusiv pentru cei care se vor ocupa în viitor de o nouă monografie critică Eugen Barbu.

Recentele cercetări ale Laurei Pavel, strînse în *Personaje ale teoriei, fiinţe ale ficţiunii. Eseuri* (Institutul European), se poziţionează amical-polemic faţă de prevalenţa ideologicului în discuţiile despre literatură şi artă, faţă de aşa-numita „şcoală a suspiciunii", în raport cu demitologizările agresive ori cu autosuficienţa unei critici sociale iconoclaste, care riscă să ajungă o manieră stereotipă. *A citi în solidaritate cu textul* devine posibil printr-o hermeneutică literară care vizează, întrucîtva reparatoriu şi terapeutic, o activitate „diplomatică" şi „curatorială", o „punere în acord" între textul analizat şi o anumită naraţiune de interpretare care să îi poată deveni complementară (v. şi cronica mea la acest volum, intitulată „Critică şi empatie", în *Dilema veche*, nr. 989/iunie 2021).

Dificil de panoramat, masivul tom al lui Adrian Dinu Rachieru, *Politică şi canon literar* (Eikon) debutează prin a construi şi dezvolta metodologic întrebarea în jurul căreia perspectivele sociologice urmează să facă lumină, contextualizînd, dezbătînd şi înseriind: ce rămîne din canonul literaturii române postbelice, cine face acest canon şi de pe ce poziţii? Dincolo de tuşele echilibrat-polemice, surprinde frenezia documentării, multitudinea ameţitoare de referinţe lăsînd parcă impresia unui curs universitar, adus la zi şi redactat fără preţiozităţi. Iată o contribuţie extrem de necesară în actualitatea literară, unde periodic sunt reluate o serie de chestionări asupra canonizării şi de-canonizării, asupra est-eticii, relaţiei dintre ideologic şi estetic etc.

La secţiunea debuturilor în critica literară, aş remarca două sinteze admirabile şi, deopotrivă, lucrări de pionierat, apărute în colecţia *ohmygodtheory* a editurii clujene OMG: *Mirajul reflectării. Spre o istorie a metaficţiunii în romanul românesc* de Iulia Tegge (n. 1989) şi *Postmodernismul în teoria literară românească* de Robert Cincu (n. 1987), ambele prefaţate de Ioana Bot, respectiv studiul *Aproape totul despre Virgil Ierunca* (Cartea Românească) de Alexandra Florina Mănescu (n. 1990), tot o cercetare doctorală la origine, sub coordonarea lui Nicolae Manolescu.

La „critica de export", ţin să o amintesc pe Andreea Apostu, autoarea unui studiu care urmăreşte influenţa literaturii şi a artei medievale asupra unui pictor şi teoretician francez: *Réminiscences médiévales dans l'œuvre de Maurice Denis* (Classiques Garnier, Paris), dar şi volumul colectiv, editat de Alexandru Matei, Christian Moraru şi Andrei Terian, *Theory in the „Post" Era* (Bloomsbury Academic). Acesta propune o abordare conceptuală pentru viitorul teoriei literare, în funcţie de sfera preocupărilor: estetici (post-estetici, relaţia dintre naratologie şi ideologic, arhetip şi anarthetip), temporalităţi (complexele culturale, post-memoria, biofictiunea) şi direcţii în noua critică (geocritica, Digital World, post-canonicitate etc.). Studiile sunt semnate, în afara celor trei editori amintiţi, de către Teodora Dumitru, Alex Goldiş, Ioana Macrea-Toma, Corin Braga, Carmen Muşat, Bogdan Creţu, Andreea Mironescu, Laura Cernat, Ştefan Baghiu, Mihai Iovănel, Adriana Stan, Caius Dobrescu şi Cosmin Borza.

În privinţa ediţiilor, o remarc pe aceea a lui Mihai Zamfir la *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (Polirom), revăzută şi adăugită, reunind într-un singur volum masiv, de aproape 1000 de pagini, cele două volume anterioare. O carte incredibil de proaspătă, de o narativitate debordantă şi adesea elegant-polemică, prin demontarea aproape programatică a locurilor comune. Menţiunea lui Cosmin Ciotloş este relevantă şi exactă: „arta perifrazei îl ajută să spună lucruri incomode fără a coborî în asperităţi verbale" (v. „Cea mai exigentă dintre Istorii", în *Dilema veche*, nr. 729/2018).

La memorialistică, reţin numele lui Vasile Ernu. *Sălbaticii copii dingo* (Polirom) este o carte stranie prin efectul pe care îl produce instant, ca o poezie de Bacovia care străpunge adînc o primăvară mohorîtă, învestind-o cu un sens dulce-amar. Citeşti în grabă „Precizările" tipice docuficţiunii de tip Ernu, tot glosarul acela terminologic şi paratextual, aşa cum ai citi un pomelnic, o lume dispărută. Te cuprinde o nostalgie inexplicabilă. Lovitura de graţie o dau ilustraţiile lui Roman Tolici, şi, de deasupra lor, straturile frontispiciului ca o adîncire în timp: „Începuturi. Plecarea. Îngerul mahmur mă vizitează în vis" sau, mai tîrziu, formula magică: „Am şaisprezece ani", prin care învie o lume întreagă. Este un tip de relaţie cu cititorul pe care îţi vine tot mai greu să o explici noilor generaţii, din seria celor fascinatorii pentru cei care au putut experimenta o copilărie în comunism: o complicitate secretă, atent dozată, descoperindu-se ochiului care urcă încet prin Jules Verne, pînă dă fila şi gustă desfătarea imaginii în alb-negru, care îi orientează extrem de discret cărările imaginaţiei, fără a-l bombarda cu manifeste publicitare, pe care mai apoi un curent precum douămiismul să trebuiască să le metabolizeze, de bine, de rău. Altfel spus, în termenii lui Ernu, care îşi propune această misiune cvasi-imposibilă de a transmite şi a traduce indicibilul: „stabilitate de beton şi o melancolie cruntă". *Sălbaticii copii dingo* este cea mai *frumoasă* carte de pînă acum a lui Ernu, fără a-şi fi propus să fie o meditaţie dureroasă asupra a ceea ce se pierde iremediabil de la o generaţie la alta, de la un regim la altul. Şi totuşi, printr-un soi de expresivitate (in)voluntară, o conţine: „ceasul în comunism se oprise, timpul curgea lent şi noi trebuia să stăm mult, foarte mult timp împreună".

Despre ediţia a doua a jurnalului lui Saşa Pană, *Născut în '02* (Pandora M), am scris deja (v. „Jurnalul unui premiant", în *Dilema veche*, nr. 920/noiembrie 2021). Ca exeget al lui Steinhardt, s-ar cuveni să îi invit pe alţii să-şi exprime opiniile cu privire la noua ediţie a *Corespondenţei* N. Steinhardt (Polirom), al cărei artizan este George Ardeleanu. Remarc, pentru moment, excelentul studiu al editorului şi faptul că, într-o proiectată istorie epistolară a literaturii române, Steinhardt ar ocupa, inclusiv în lumina recentei ediţii, o poziţie notabilă prin apetitul său – subversiv – pentru scrierile *de graniţă*: memoriile, jurnalul, convorbirea, genurile epistolarului, eseul. Partea a doua a *Corespondenţei* va apărea abia anul acesta, închizînd un cerc al Integralei cu adevărat impresionant: cine ar fi crezut în 1990 că în dreptul lui Steinhardt se va contura o operă de 22 de volume? Dintr-o sferă conexă se desprinde şi ediţia cu intenţii recuperatorii, semnată Doru Pavel, *Nedreptatea la putere: 1948-1990* (Editura Vatra Veche), gîndită şi îngrijită de succesorii Veronica Pavel Lerner şi Toma Pavel. Precum remarcă prefaţatorul Nicolae Băciuţ, avem aici cîteva tuşe la portretul unui ilustru avocat (între alţii, a pledat şi cauza lui N. Steinhardt în cadrul procesului Noica-Pillat): o secţiune de însemnări şi rememorări rămase de la acesta, o surprinzătoare docu-dramă în patru acte, intitulată „Proces de viol", respectiv o secţiune de contribuţii cu caracter juridic la procesul postdecembrist al foştilor membri comunişti ai Comitetului Politic Executiv. Închei prin a menţiona şi volumul Nicoletei Pălimaru, *Întîlniri cu ÎPS Bartolomeu Anania – Pagini de jurnal (1992-1998)*, (Editura Limes, prefaţă de Mircea Muthu), o contribuţie importantă la înţelegerea intelectualului şi mai ales a *omului* din spatele ierarhului recunoscut pentru autoritatea cu care a păstorit mediul ecleziastic clujean al anilor '90-2000, redată într-un stil clar şi transparent, un demers restitutiv fără intenţii mistificatoare. —

www.sens.ro

Inițierea
de Rudolf Steiner
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Reflecții asupra conduitei de viață
de Alexis Carrel
- testamentul acestui mare om de știință. 1912 - Premiul Nobel pentru medicină și fiziologie.

Misterul Bach
de George Bălan
- „o cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

Despre Arta Vieții
de Hermann Keyserling
- mai presus decât munca artistului în domeniul artei, fiecare dintre noi își poate modela propria viață ca operă de artă...

Editura Sens

„Mă atrag locurile incerte“

Interviu cu Jordi DOCE

Jordi Doce (născut la Gijón, 1967) este unul dintre cei mai importanți poeți spanioli actuali. Critic literar și traducător, este doctor în literatură comparată la Universitatea din Sheffield, cu o teza de doctorat despre influența romantismului englez în poezia spaniolă contemporană. A publicat șapte volume de poezie, între care La anatomía del miedo *(1994),* Otras lunas *(2002) și* No estábamos allí *(Pre-Textos, 2016; cel mai bun volum al anului conform revistei* El Cultural*, finalist al Premiului Național de Poezie, și Premiul Național de Poezie „Meléndez Valdés“ pentru cel mai bun volum al anului 2016). În 2021, i-a apărut volumul de poezie,* Inminente y ajeno *(Editura Galeria Luis Burgos, 2021) . Are mai multe cărți de proză, aforisme și culegeri de articole. Cel mai recent volum de proză,* Todo esto será tuyo*, a fost publicat la editura Pre-Textos. A tradus din poeziile lui W.H. Auden, Paul Auster, William Blake, Lewis Carroll, Anne Carson, T. S. Eliot, Sylvia Plath, Charles Simic, dar și* Amintiri despre poeții lacurilor *de Thomas de Quincey. A fost lector de limbă spaniolă la Universitatea din Oxford în perioada 1997-2000. În prezent, locuiește la Madrid, unde traduce și coordonează colecția de poezie a editurii Galaxia Gutenberg. În română a apărut volumul* Nu eram acolo/No estábamos allí*, Poeme 2007-2017, traducere de Melania Stancu, cuvînt însoțitor de Ana Blandiana, Iași, Editura Junimea, 2020. În octombrie 2021, Jordi Doce a participat ca poet invitat, alături de alți poeți spanioli contemporani, la cea de-a XI-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie București, organizat de Muzeul Național al Literaturii Române.*

Editura Junimea a publicat traducerea în română a volumului dumneavoastră de poezie *No estábamos allí/ Nu eram acolo. Poeme 2007-2017*, într-o ediție bilingvă. Voiam să ne explicați mai întîi cum ați decis dispunerea poemelor în interiorul volumului. Poemele par să urmeze o mișcare circulară, de du-te-vino, care corespunde unui mod aparte de a surprinde experiențele vitale, migrînd totodată de la diverse forme de versificație înspre proza poetică.

Atît poemele din *Nu eram acolo*, cît și textele din volumul anterior *Perros en la playa* (2011) [*Cîini pe plajă*] au apărut într-un moment de criză prin care trecea scrisul meu și felul în care îl concepeam. Criza aceasta a avut loc în preajma anului 2005, cînd am publicat volumul *Gran angular* [*Unghi larg*], față de care am sentimente împărțite. Pe de-o parte, acolo se regăsesc unele dintre poemele mele preferate, pe care le recitesc oricînd cu plăcere. Pe de altă parte, cred că, în ansamblul ei, cartea a fost scrisă puțin cam în grabă și dintr-un exces de premeditare: îmi era foarte limpede ce voiam să scriu, iar limpezimea aceasta m-a orbit. De aceea mi-am impus niște ani de tăcere și de reflexie. Începînd cu 2007 sau 2008, scrisul meu s-a schimbat, a devenit mai oscilant, mai nedefinit: însemnările în proză au apărut cele dintîi și s-au sedimentat într-un caiet pe care l-am publicat sub titlul de *Perros en la playa* [*Cîini pe plajă*]. Poemele au apărut mai tîrziu, mai greu. De fapt, nu mi se pare că am scris *Nu eram acolo* într-un mod conștient: cartea a fost scrisă în aproape opt ani de zile. Prea mult timp! Pentru mine, nucleul emoțional al cărții se află în prima și în a treia parte: secțiunea „Monostihuri“, de exemplu, a fost scrisă în întregime în iarna anului 2011. Poemele din a doua parte sînt mai variate și nu au, să zicem, atîta unitate. Nu știu dacă acest lucru contează foarte mult.

În *Nu eram acolo* se remarcă stilul eliptic, senzorial, privirea laterală, onirică, a unei voci lirice colective. Cum ați ajuns la această formulă lirică?

Nu a fost rezultatul unui proces conștient. Are de-a face cu momentul de criză despre care am vorbit. Mi-am dat seama că scrisul meu trebuia să fie mai lejer, mai puțin planificat sau formalizat, și așa au apărut diverse materiale de sorginte onirică, o sensibilitate foarte atentă la atmosfera urbană, aplecarea către somatizare și senzorial... Unele poeme mi-au fost dictate, pur și simplu. Vreau să spun că am simțit apariția unei voci noi și diferite, deși îmi aparținea tot mie, sau așa cred. Cu siguranță, nu a fost nimic planificat. A fost doar decizia conștientă să aștepți, să exersezi o anumită pasivitate, iar eu cred că atitudinea aceasta mi-a influențat scrisul.

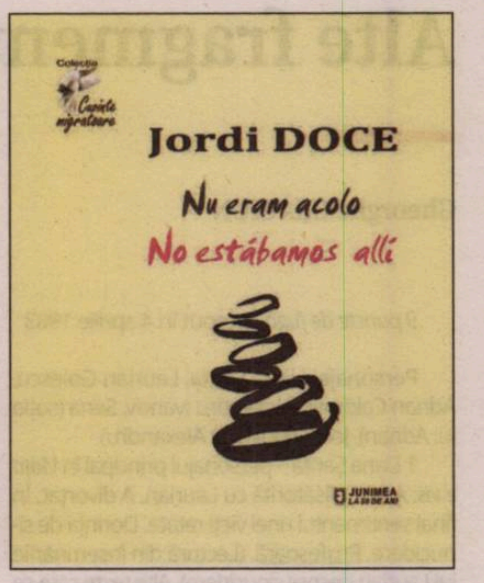
Volumul abundă în epigrafe și citate indirecte, referințe ale culturii înalte (poeții Secolului de Aur spaniol și marii poeți englezi ai secolului XX), dar și ale culturii *pop* (muzicienii de punk și rock, ca David Bowie sau Steve Hogarth). Cum integrați acest intertext în poezie și cu ce scop?

Pentru mine, nu există diferențe între aceste intertexte, așa cum le numiți. Sînt lucruri cu care mă hrănesc zi de zi și care se filtrează în munca mea în mod natural. Este ceva inevitabil. Sînt fraze, versuri, pasaje din cîntece care mi se întipăresc în memorie și devin ca niște amulete, mici centre gravitaționale care permit și conduc la apariția altor cuvinte. Nu există un scop, cred. Există numai încercarea de a rămîne fidel miilor de stimuli și frecvențe de undă care ne însoțesc. Poemele se nasc din experiențe vitale, din vise, din dorințe, din frici și din nesiguranțe, dar și din cărțile pe care le citesc, din muzica pe care o ascult, din alte poeme etc.

Poemele pe care le scrieți sunt dominate de imagini citadine (străzi, linii de cale ferată, ziduri dărăpănate, acoperișuri), și totodată de prezența unui peisaj defamiliarizat, sugerat de lumina schimbătoare, de culoarea cerului și de mișcarea vîntului. Ce locuri și peisaje vă inspiră?

Cred că filmul și fotografia au modelat și au condiționat, în mod fundamental, sensibilitatea modernă. Și asta este valabil, bineînțeles, și în cazul meu. În poemele mele, influența acestor imagini s-a resimțit de foarte devreme și a cunoscut o intensitate extraordinară. Ele m-au educat, la propriu. Poezia are de învățat din capacitatea imaginii fotografice de a opri timpul și de a-l dilata, sau de a ținti în loc spațiul și de a pătrunde în el. Prin urmare, eu privesc realitatea, realitatea mea, prin intermediul educației mele estetice. Nu am de ales. Totodată, simt că am moștenit tradiția celebrului *flâneur* urban care pornește la drum odată cu Baudelaire și ajunge, să spunem, pînă la Peter Handke: să scrii mergînd, să mergi scriind. În cazul meu, mersul și scrisul sunt aproape sinonime. Ar trebui să-l amintesc și pe Antonio Machado cu preumblările sale prin podișul castilian. Mă atrag, în mod special, locurile intermediare, de trecere, din afara orașelor, locurile virane, acele locuri incerte unde orașul și cîmpul se amestecă unul cu celălalt și se contaminează.

În 2021, a apărut *Inminente y ajeno* [*Iminent și înstrăinat*], un volum de poezie și fotografie. Poemele dumneavoastră în versuri și în proză dau voce imaginilor lui



José R. Cuervo-Arango. Ce relevanță au pentru dumneavoastră spațiile de graniță, hibridismul, suprapunerea dintre discursurile artistice diferite?

Sînt la fel de relevante ca spațiile de graniță și ca hibridismul din jurnalele și poemele mele. Întotdeauna am fost interesat, pe de-o parte, să explorez și chiar să șterg granițele dintre genurile literare (tendință des întîlnită în poezia modernă), iar, pe de altă parte, să intru în dialog cu artiștii vizuali. Fac asta de cîțiva ani: *Perros en la playa* a apărut însoțit de desenele lui Javier Pagola, *Monostihuri* (în ediția lor originară), de cele ale lui Haritz Guisasola, iar acum, volumul *Inminente y ajeno* reunește fotografiile lui Cuervo Arango și textele mele în versuri și în proză. De altfel, ediția în română a volumului *Nu eram acolo* are pe copertă un desen de Frederic Amat, unul dintre cei mai importanți pictori spanioli actuali. Este un lucru natural, iar în ultimii ani am avut ocazia să-l pun în practică. Nu este vorba doar de a scrie poeme, ci de a crea un spațiu, cel al cărții, în care poemele să respire liber și în care să se regăsească cu creațiile artiștilor vizuali pe care eu îi admir. Mi s-a reproșat uneori că în poezia mea nu apare viața cotidiană, nu apar oameni obișnuiți. Voi face o mărturisire: oamenii mă interesează foarte mult, dar izolat, luați unul cîte unul, puși în situații de stranietate sau solitudine. Umanitatea în ansamblul ei, masele mari, mulțimile îmi inspiră neîncredere, teamă chiar. Mă copleșesc. Nu ne putem aștepta la nimic bun de la o masă mare de oameni, dacă nu este vorba de o situație cu totul excepțională (ca de exemplu, mulțimea care a participat la căderea Zidului Berlinului, lucruri de felul acesta).

Ați tradus în spaniolă opera unora dintre cei mai importanți scriitori de limbă engleză (William Blake, W.H. Auden, Lewis Carroll, Ted Hughes, Sylvia Plath, Anne Carson, Charles Simic, printre mulți alții). Cum influențează munca de traducător pe cea de poet?

Traducerea a fost mereu foarte importantă pentru mine. Poate chiar prea mult. Pe de-o parte, a fost o școală minunată: aproape toată partea așa-zisă tehnică sau retorică a poeziei am învățat-o traducînd. Iar asta mi-a permis să mă simt poet chiar și atunci cînd scrisul nu-mi ieșea prea bine. M-a făcut să trec mai ușor peste momentele, deloc puține, de blocaj creativ. Dar cel mai important este cît de mult te dezvoltă la nivel personal: mi-a permis să cresc, să mă îmbogățesc ca individ și ca poet. Traducătorul este pînă la urmă un actor, un interpret dramatic: trebuie să pară că este o altă persoană, să intre în pielea celuilalt, și din toate astea se alege cu lecții emoționale și vitale. Așa că, firește, traducerea m-a influențat foarte mult. Cred că nu aș fi putut scrie unele dintre poemele mele fără acest cîștig personal pe care l-au adus traducerile.

Opera cărui autor a fost cu adevărat dificilă de tradus și de ce?

Poată să pară ciudat, dar, în general, traducerea poeziei nu a fost deosebit de dificilă. A fost o lecție, uneori anevoioasă, care a presupus multe ore de muncă, dar poemul ocupă întotdeauna un loc aparte în limbă, o formalizare deosebită care își găsește echivalentul într-o altă limbă (mai ales atunci cînd este vorba de limbi înrudite). Textul cel mai greu de tradus pentru mine, fără doar și poate, a fost proza lui Rudyard Kipling. Mult mai greu decît versurile lui Eliot și Blake. Acum patru ani am tradus cartea sa de povestiri (*Dog Stories*), care mi-a făcut numai zile amare. Nici o clipă nu am simțit să am textul sub control. Deși în ziua de azi internetul îți permite să găsești soluție la orice nelămurire. Nici nu vreau să-mi închipui cum o fi fost în urmă cu vreo treizeci de ani.

Pe lîngă munca de traducere, obișnuiți să și îngrijiți textele literare și să le acordați o atenție deosebită în articolele critice și eseurile pe care le publicați. Cum reușiți să împăcați activitatea creativă cu cea de critic literar?

Dacă e să fiu sincer, se împacă destul de greu. Depinde foarte mult de cîtă energie vitală dispui la momentul respectiv. Vîrsta își spune și ea cuvîntul, bineînțeles. Pentru mine, poezia nu a fost niciodată doar o chestiune de expresie personală, pe care să o cultiv în turnul meu de fildeș. Ea are, în mod evident, o dimensiune publică. Vreau să-i înapoiez poeziei ce mi-a oferit și să contribui la difuzarea și cunoașterea ei. De aceea traduc, editez, țin cursuri, scriu critică literară etc. Cu alte cuvinte, vreau să îngrijesc poezia, să contribui la dezvoltarea ei în măsura în care pot. Și să împărtășesc descoperirile mele, ceea ce mie mi se pare important și valoros. În ultimă instanță, mă cuprinde îndoiala cîteodată și ajung să cred că munca mea didactică va fi mai importantă decît poezia mea.

Ce influență a avut experiența pandemiei și a izolării asupra scrisului dumneavoastră?

Cadrul intelectual și moral în care am fost educat este demodat, aparține trecutului și nu-mi este limpede deloc cum aș putea, sau cum am putea să facem față provocărilor actuale: exhibiționismul narcist al rețelelor de socializare, populismul și demagogia, extremismul politic, lipsa de substanță și de responsabilitate a așa-numitelor, pe nedrept, medii de comunicare, iminentul dezastru climatic, inegalitatea provocată de globalizarea economică (dar nu socială) etc. Cred că această nesiguranță se reflectă în vocea poetică a volumului *Nu eram acolo*. Simt, într-un fel, că lipsa certitudinilor, lipsa de fermitate, învăluie personajele poemelor mele și condiționează atmosfera în care se mișcă. Prin urmare, pandemia nu a făcut decît să dea consistență și realitate suspiciunilor care deja traversau poezia mea în urmă cu zece ani. —

Interviu realizat de
Melania STANCU

INEDIT

Alte fragmente din „Dosarul de lucru“

Gheorghe CRĂCIUN

9 puncte de fugă. Început în 4 aprilie 1983

Personaje: Liana Șanta, Laurian Golescu, Adrian Calomfir, Alexandru Ivanov, Sena (soția lui Adrian), Jenia (iubita lui Alexandru)

1 Liana Șanta – personajul principal în *Viața e vis*. A fost căsătorită cu Laurian. A divorțat. În final sentimentul unei vieți ratate. Dorința de sinucidere. Profesoară. (Lectură din însemnările lui Laurian despre sinucidere). Alte texte care se citesc în povestire: 1) scrisorile profesoarei, din studenție, către Laurian, și el student, plecat la practică agricolă; 2) o teză de romînă (cu subiectul „Mai am un singur dor”); 3) compuneri ale elevilor profesoarei și răspunsuri la întrebări. Se folosesc fragmente din „dosarul Nereju“. Profesoara corespondează cu Sena (dar nu îl cunoaște pe Adrian). Îl cunoaște pe Alexandru Ianov din studenție (a fost prieten cu Laur).

Important: profesoara ține un jurnal.

Povestirea are două părți: I parte: casa din satul de munte, o după-amiază în care în final Liana se hotărăște să plece la București (sau în alt oraș) pentru a-l vedea pe Laurian. Acum ea își amintește copilăria, un bal în sat, întîlnirea din autogară cu Laur, prima noapte petrecută în sat împreună cu el, la dl Găină, cunoștința cu școala și colegii. Este o zi de august, în vacanță. Liana s-a reîntors cîteva zile în sat, s-a certat cu Laur, își dă seama că e vinovată și vrea să=l vadă din nou pentru a avea o explicație. Să nu uit visul cu trăsura!

A II-a parte: se reia aproximativ situația din prima parte. Au trecut de atunci 15 ani. Liana și Laurian s-au căsătorit în cele din urmă. Sar după 10 ani s-au despărțit. Știau de la început că această căsătorie nu va rezista. Acestea sunt de fapt amintiri. Liana locuiește la bloc. De la fereastra bucătăriei se vede un loc de joacă pentru copii, cîțiva copaci, oamenii care trec pe alei. Liana răsfoiește un album de fotografii. Citește textul lui Laurian despre sinucidere. E o femeie care nu poate face copii. E singură ca în ultimele două strofe din „Dăscălița”. A devenit o psihopată. Finalul textului: „Iar vîntul spune crengilor plecate povestea ta, frumoasă profesoară...“ Nu știu dacă personajul s-a sinucis sau nu.

Laur s-a cunoscut cu Alexandru Ianov în studenție, la *Zabriskie Point* Biblioteca italiană. Atmosfera diplomatică. Tot acolo, la fața locului, se cunosc și cu Vlad Ștefan. Alexandru le traduce în șoaptă. După film merg împreună la o bere. Discută filmul. Se împrietenesc.

2 Laurian Golescu este psiholog de profesie. Vine dintr-o familie care descinde din Dinicu Golescu. Apare ca personaj principal în *Piano/ forte* și *Ars amandi*. Să reiasă cumva că el s-a despărțit de Liana pentru o altă femeie.

Piano/ forte este un text la persoana I și a III-a în care personajul relatează tribulațiile sale provocate de această iubire. Cine este personajul se va ști dintr-o singură precizare introdusă undeva către sfîrșitul textului. Eventual un dialog cu Toni, în care să apară numele Laurian. Sau scrisoarea din final să fie semnată de Laurian. Atenție: de refăcut întîmplarea din mașină (efectul ei în sufletul lui Laurian). De accentuat paroxismul stării și dreptul personajului la inițiativă epică. Laurian ține un caiet de însemnări intitulat exerciții de recuperare.

Ars amandi este produsul acestor exerciții. Sunt notițe de jurnal ale unui om jucat de o femeie frumoasă, mult mai tînără decît el. Aici se folosesc citate din „Le discours amoureux“, „De l'amour” (Stendhal), „Însemnări de căpătîi” (Sei Shonagon). Se rescrie în această proză dosarul „Acum și nu”. Se recuperează „Noapte cu drepturi pentru autor” – este un început de proză. Laurian înțelege valoarea terapeutică a scrisului. De folosit, eventual, scrisorile lui Lucian. „Romanul de amor, schimbări de titluri de proprietate”. Laur îl cunoaște pe Mircea Nedelciu. Îi citește cartea, îl citează.

3 Alexandru Ianov este economist. Apare ca personaj principal în *Temă la alegere* și în *Izobare de primăvară*. *Temă la alegere* relatează situația cuplului Alexandru – Fany. Fany e o femeie frivolă, ambițioasă, încăpățînată. Cuplul are un băiat. Alexandru e îndrăgostit de Jenia. Numele ei nu apare în text. Apare în *Gravitație, colaps*. Jenia seamănă aici cu Daria lui Holban. În caracterizarea ei sunt folosite de fapt propoziții din romanul lui Holban. În proză apar și observații referitoare la actul textuării. Alexandru Ianov se cunoaște cu Liana Șanta și Laurian Golescu din studenție. Dar Laurian nu-l cunoaște pe Adrian Calomfir. Eventual, de introdus undeva un pasaj de evocare a studenției: relația Alexandru – Laurian (chiar seara în care Laurian s-a cunoscut cu Liana).

Izobare de primăvară. Se povestește o întîlnire a lui Alexandru cu un pictor. Pictorul este un personaj de calitate îndoielnică. Vanitos, nemulțumit, superficial. Îl cunoaște, ca și Alexandru, pe Vlad Ștefan – care trebuie evocat în discuția din crîșmă. De insistat pe motivarea relațiilor dintre cei doi bărbați și femeie. Muncitorul e fratele femeii. Ea a venit de la țară, l-a cunoscut pe șef și trăiește acum cu el. Situația să reiasă din discuția lui Laurian cu pictorul. Cei doi încearcă să presupună care e situația. Două versiuni diferite. Într-un moment anume Alexandru să-și amintească o scenă de dragoste, o ceartă, ceva vulgar dintr-un film sau chiar din viață. Cei trei discută. Se dezvăluie la un moment dat o situație dubioasă de pe șantier.

În *Gravitație, colaps* Laurian și Jenia sunt în vizită la Adrian Calomfir și Sena. Criza Jeniei. Atitudinea lui Adrian în final. (Adrian devine naratorul). Divorțul care se tergiversează. Povestirea Jeniei – visul și biserica.

4 Adrian Calomfir e un personaj principal în *Hello, my friend...*, *Gravitație, colaps* și *Violet cardinal*. Inginer în petrol și gaze. *Hello, my friend...* relatează o întîmplare de la mare din studenție. Aici Adrian apare ca un tînăr la începutul tinereții, preocupat de pop, certat cu părinții, revoltat, independent. Cine este prietenul său, Relu? Să fie cel pomenit în *Temă la alegere*, un văr al lui Alexandru Ianov? La subsol se poate da o relație despre personaj. Sau ar putea să fie Dorel, cel pe care îl pomenește Laurian în *Piano/ forte*. De susținut ambele ipoteze în subsol (soarta personajului episodic. Identitatea lui e mai puțin precizată).

Gravitație, colaps. Cu Adrian s-a petrecut o schimbare obișnuită, dialectică. A devenit om de casă. Sena este soția lui. Viața lor e încedă, cotidiană, monotonă. Mici puseuri de revoltă. Sena e o femeie destul de energică, hotărîtă, bărbată.

Violet cardinal – o proză mai lungă compusă din două părți. I parte. Înmormîntarea nașului, țăran, într-o localitate de lîngă oraș, unde locuiesc părinții personajului. Descriere: drumul din oraș în sat (de recuperat aici notele Nereju). Moartea nașului – e descrisă în caietul roz. Nașul, evocare a adunării de la priveghi: gospodar, vulgar, puternic, războiul, prieten cu țiganii, fost director de moară, cărăuș în ultimă instanță. Motorul de tăiat lemne – într-o vreme. Amintirile lui Adrian – pe cîmp cu nașul său în copilărie. Părinții – conflictele cu ei în adolescență. Moartea – meditație. Să nu uit cozonacul, rachiul, lumînările. Ziua întîi.

Partea a II-a – ziua a II-a. Se pensionează un coleg de birou. Atmosferă de petrecere. Se discută cazul Folosea un sac de bani, carnea stricată. Casele copiilor. Descriere feroce a mesei de adio. Acasă se declanșează criza. Adrian îi povestește soției cum a fost la chef. Mediul industrial: cîteva personaje episodice scoase în evidență. Criza sa: și-a ratat viața. Delir verbal de informații, percepții, adevăruri din care să reiasă relativitatea vieții. Discursul se adresează unui auditoriu fictiv, eventual autorului sau cititorilor. Aproape un acces de nebunie. Violet cardinal – este vorba de două momente ale înserării în care e prezentă poezia lui Bacovia. Cardinal – important și hotărîtor. În final personajul e beat. Trupul *cosmic*. Excursuri despre cer. Două zile care pot fi asemenea. Toamnă tîrzie, apusuri violete. Cele două zile înseamnă participarea la manifestări distincte - acee–și senzație fortuna labilis. Este prima dată cînd personajul vede cu adevărat cerul, trăiește o înserare (întîi în mașină spre sat, apoi pe drumul spre casă)

Proza numărul 9 (*Un autor în căutarea personajelor sale* sau *Epiloguri* sau *Drepturi de autor*) va fi aproape un eseu despre problemele pe care le ridică scrisul. Cel de-al cincilea personaj e Gheorghe Crăciun. O teorie a artificialității percepției, ergo a construcției.

14 III '84

G.C. nu este un personaj al acestei cărți. G.C. sunt eu, cel care scrie acum, autorul. El are 34 de ani, locuiește într-un oraș transilvănean, etc. Datele de stare civilă nu interesează aici. Autorul simte nevoia confesiunii. Simt nevoia să mă confesez. Trebuie motivată această carte. G.C. nu este o ficțiune așa cum lăsau să se înțeleagă Vlad și Octavian, într-o carte cu titlu juridic. Dimpotrivă, cei doi bărbați, dintre care unul revenit și în paginile de față, sunt creația lui.

Pentru volumul II

Jurnalul din Apuseni

Cea de-a doua excursie pe care o vor face împreună Vlad, Octavian și Gil se va datora prieteniei acestuia din urmă cu Alexandru Ivanov. În anul 1980 Alexandru și-a cumpărat o mașină

Violet cardinal □ Adrian Calomfir

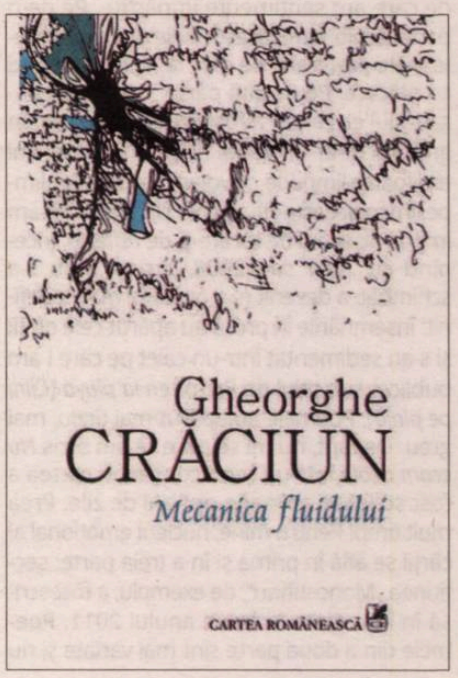
Ars amandi – Jurnalul lui Laurian despre iubirea lui pentru Mica Ela

Alexandru Ianov și cei doi copii, frați vitregi

Un roman: *Concursul de proză scurtă*

De scris toate proiectele mele care vor deveni proze trimise la un concurs. În juriu este și Octavian Costin care le citește.

În final moare președintele juriului și premierea se amînă



24 III 84
Însemnare a călătoriei noastre
Vlad Ștefan Vlad e prieten cu Virgil care e prieten cu Alexandru care e prieten cu Laurian
Virgil Bratosin
Alexandru Ianov
Laurian Conțescu

Gil citește din Dinicu Golescu în fiecare seară
Laurian trimite în fiecare zi cîte o scrisoare pentru Mica Ela
Gil este șoferul
Alexandru Ivanov face studii de psihologie a grupului
Vlad Ștefan ține jurnalul
Un titlu pentru volum ar putea fi chiar acesta, *Însemnare a călătoriei noastre* – cu o speculație a lui Vlad că totul este călătorie: viața, moartea, dragostea, prietenia

3 iunie '84
Viața la țară Echilibru indiferent[1]
Dicționar de amintiri
Vlad Ștefan are 36 de ani. Împreună cu Octavian Costin a publicat o carte. Cei trei ani, cît a fost dascăl la țară, îl obsedează. Vrea să scape de apăsarea lor Să scrie ceva ca o exorcizare.

După plecarea lui Octavian a început să scrie. Unul dintre texte este „Ridicarea la putere". Are dosare, carnete cu însemnări, caiete cu pagini de jurnal. Nu e consecvent în ținerea unui jurnal, sunt doar fragmente. A scris și poezii.

Într-o zi își redescoperă trecutul. Notele. Amintirile. Femeile pe care le-a cunoscut. Angelica și ziua învățătorului în comuna din apropiere. Ani, gazda care a doua zi o dă afară. Învățătoarea din satul de pe deal. Fata de la ocolul silvic. Fata de la Constanța care schimbă scrisori.

Dar și Luiza. Ca o contrapondere. Viața lui de cuplu. Problemele casei, ale postului, banii.

Pictura.

Un text care se scrie. Scrisul face realitatea viabilă.

Este o criză morală, existențială. Textul nu este conceput inițial ca proză. Împotriva deprinderilor de a face literatură.

Octavian.

Virgil Bratosin – fostul său coleg de institut, prietenul pe care îl vede rar, cu care corespondează, căsătorit cu o verișoară a soției sale. Așa a și dat de el. S-au revăzut la nuntă. Vezi aici nunta lui Mișa de la Tulnici.

De recuperat dosarul Nereju și scrisorile de la Viorica.

17 octombrie 1984. Scrierea cărții similară construcției unui tunel. Se începe din ambele capete. La un moment dat se produce întîlnirea, străpungerea. O problemă va fi structura volumului. Este posibilă și o lectură pornind din amîndouă capetele textului?

Plec vineri dimineață la București. *Cupluri și asimetrie* are o formă satisfăcătoare, poate nu definitivă. Tocmai această plecare mă grăbește cu alcătuirea unei schițe pentru *9 puncte de fugă*. Dacă nu știu, măcar în mare, ce va cuprinde acest volum, nu pot face oferta. Iată, un loc obținut în plan (86)[2]obligă la scrierea unei cărți într-un ritm care nu-mi stă în obișnuință. Nu știu încă ce voi face cu personajele, cui voi atribui textele din acest al treilea volum. Am încă o dată sentimentul că și de data asta recuperez, că scrisul meu e pînă acum, cel puțin, o continuă rescriere.

Am notat pentru cuprins:

Ars amandi sau caietele de recuperare (jurnalul lui Laurian Conțescu)

Însemnare a călătoriei mele (jurnalul excursiei celor 4 în munții Apuseni: Vlad Ștefan, Virgil Bratu, Octavian Costin, Luca)

Violet cardinal (moartea nașului și petrecerea din ziua pensionării)

Perturbații (Boala lui Adrian Calomfir)

Splendoare în iarbă (rescriere a unor texte din *Gramatica generativă*)

Cuvinte prost tivite

Lumea într-o cutie verde (Vlad Ștefan citind și comentînd textele lui Octav)

Pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel...

Jurnalul

Așa cum îl văd acum volumul acesta va fi mai puțin unitar stilistic (fapt ce trebuie transformat într-o calitate). Dar va fi mare, aproape 300 de pagini, din care cel puțin 100 jurnalul.

Jurnalul ca autobiografie a scrierii acestei cărți. Persoana mea, autorul, să se vadă acolo, cu toate vecinătățile cotidiene.

Jurnalul conceput ca un subsol continuu al cărții sau ca a doua coloană a paginii. Dacă textul de bază s-a sfîrșit, paginile sunt ocupate în continuare de jurnal. Alte caractere de literă.

Schiță de ofertă

9 puncte de fugă este o carte care se scrie și se citește pe măsură ce se derulează paginile. Tema ei este dragostea, dar și prietenia, dar și singurătatea, moartea

„Ars amandi" jurnalul lui Laurian va include și scrisorile sale către Al. Ivanov. Relatarea întoarcerii acasă, episodul din [moară] vor fi făcute la pers[oana] I, din perspectiva personajului/ o rescriere a celei de-a doua jumătăți a povestirii „O oglindă purtată de-a lungul unui drum"

18 oct. 84

9 puncte de fugă[3] Sunt 9 puncte de fugă asupra vieții. Vin dinspre existență și duc la ea. Fiecare text abordează o temă constitutivă umanului. Astfel sînt problematizate: dragostea, nașterea, moartea, cunoașterea, petrecerea, boala, cotidianul, limbajul, varietatea fizică a lumii, poezia. Punctele de fugă sînt întotdeauna creatoare de perspectivă. Va exista și un text al perspectivei. Acesta e jurnalul cărții. Scris în paralele în contra-text cu scrierea cărții, în replică, în contradictoriu, ca o negație și o explicație, ca o suplinire și o recunoaștere a unei neputințe. Prozele sînt un efect al scrisului, al scriiturii. Literatura creează iluzie. Jurnalul o va dezvălui. Cartea se construiește în permanență pe aluzii mitologice și culturale. *Ars amandi* este jurnalul lui Laurian Conțescu, rezultatul transcrierii caietelor sale de recuperare. În abis s-ar putea afla *Matei Iliescu* și Shakespeare. „Însemnare a călătoriei noastre" ar putea să trimită la Dinicu Golescu. *Violet cardinal* (moartea – Marin Preda – discuția cu preotul; petrecerea – „Ospățul lui Trimalchio"). *Perturbații* să trimită la Breban (Castor Ionescu). *Splendoare în iarbă* la *Odiseea*. *Cuvinte prost tivite* este un text în care poate încăpea toată poezia noastră. *Lumea într-o cutie verde* □ *Acte originale* și *Cupluri (Stare de lucruri)*. *Pe Valea Prahovei* va fi o recuperare a propriei mele poezii. *Un bilet de papagal* trimite la Biblie (moartea lui Isus). *Jurnalul* e liber de referințe culturale. Jurnalul e real, nu mai înscenează nici o ficțiune, e diagrama lucrului la carte, a căutărilor, ezitărilor, soluțiilor găsite sau nu. El va fi subsolul continuu al cărții, nu va conturba bunul mers al etajului superior. Carte curajoasă în limbaj, în compoziție, în tratarea problemelor, libertate de invenție, carte trăznită, parodică, gravă, hazlie, naivă, pedantă, complexă, suficientă sieși. Este și nu este un roman, Jurnalul îi acordă statutul unui studiu asupra posibilităților de a reprezenta lumea. Să nu exclud fantasticul, neverosimilul, absurdul, grotescul, misterul, incoerența, sincopele.

19 *oct.* 84. *Cartea cu două etaje*. Presupunînd că subsolul este domeniul inconștientului, al pulsiunilor scrisului, iar parterul domeniul actelor de formulare, alegere, distribuire mentală.

Cartea pe care cititorul o deschide acum și începe să o citească este o carte cu două etaje. Parterul și subsolul nu se văd pentru că eșe nu sunt scrise, nu pot fi scrise niciodată. De presupus întotdeauna un autor pe existența căruia se edifică etajele cărții. De presupus mereu dedesubtul textului scris, textul mut.

Cartea va începe cu paginile de jurnal (caractere cursive, mai mici) care umplu tot spațiul. Mai tîrziu apare și primul text propriu-zis, jurnalul retrăgîndu-se la subsol. Dacă proza în sine se sfîrșește înainte ca jurnalul să-și fi epuizat substanța afectată explicării, negării, dezvoltării etajului, atunci, din nou, umplerea paginilor cu textul subsolului, ieșirea la suprafață. —

---

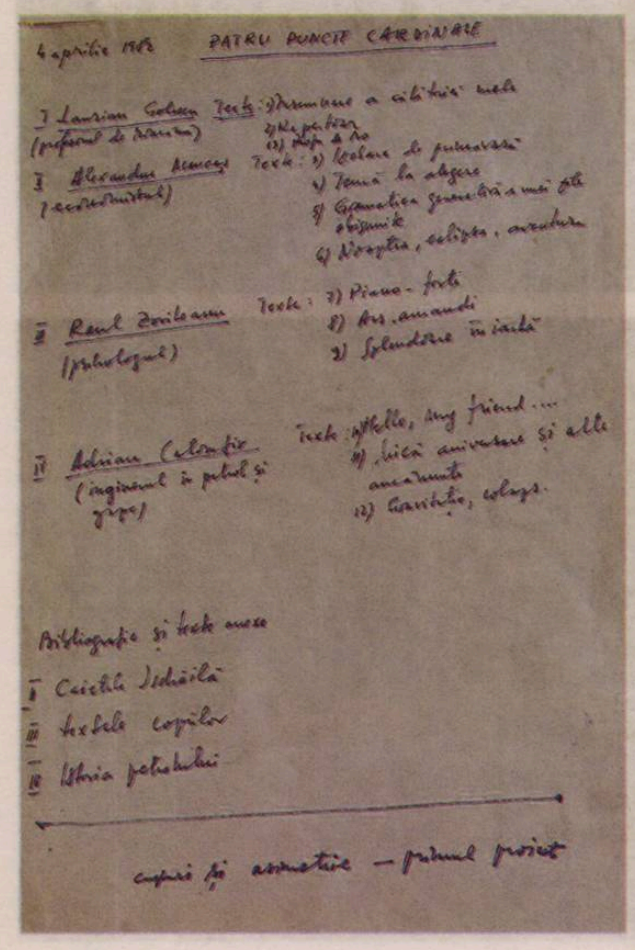
1. Există în dosar o filă răzleață, cu acest titlu, „Echilibru indiferent sau Ridicarea la putere (partea a II-a)", cu următorul conținut: „Personajul este Vlad Ștefan. Va fi o rememorare a momentelor Nereju. Nu un colaj de imagini și acțiuni rupte. O rememorare nebună în care se sare de la una la alta. Cu probleme de scriere pe care să și le pună cel care își amintește. Vlad Ștefan e personajul său. Text la persoana a III-a".

Pe aceeași foaie A4, în partea de jos, figurează o dată – 30 oct. 1983 – și o listă de titluri; cifra din dreptul fiecărui titlu indică numărul de pagini scrise:

„Pentru A.B. *Aerul liber al prozei*
Viața e vis (Liana Șanta) 40
Ars amandi (Laurian Tomescu) 35
Violet cardinal (Adrian Calomfir) 30
Echilibru indiferent sau Ridicarea la putere partea a II-a (Vlad Ștefan) 45"

2. E vorba despre planul editorial pe 1986, al editurii Cartea Românească. Vezi oferta către Editură, publicată în *Observator cultural* nr. 857, din 26 ianuarie 2017.

3 Dosarul conține 3 pagini A4, scrise de mînă față-verso, cu cerneală albastră (altele decît oferta către editură, datată 19 oct. 1984 – dată adăugată cu cerneală albastră –, șase pagini dactilo), în care George Crăciun descrie în detaliu proiectul volumului *9 puncte de fugă*. Este interesantă precizarea care apare în dreptul titlului: „Început în 4 aprilie 1983", precum și lista inițială a personajelor: „Liana Șanta, Laurian Golescu, Adrian Calomfir, Alexandru Ianov, Sena (soția lui Adrian), Jenia (iubita lui Alexandru)". (Vezi transcrierea acestor pagini, în acest număr al revistei).


4 aprilie 1983 PATRU PUNCTE CARDINALE

I Laurian Golescu (profesor de română) Texte: 1) Însemnare a călătoriei noastre 2) Ridicarea la putere

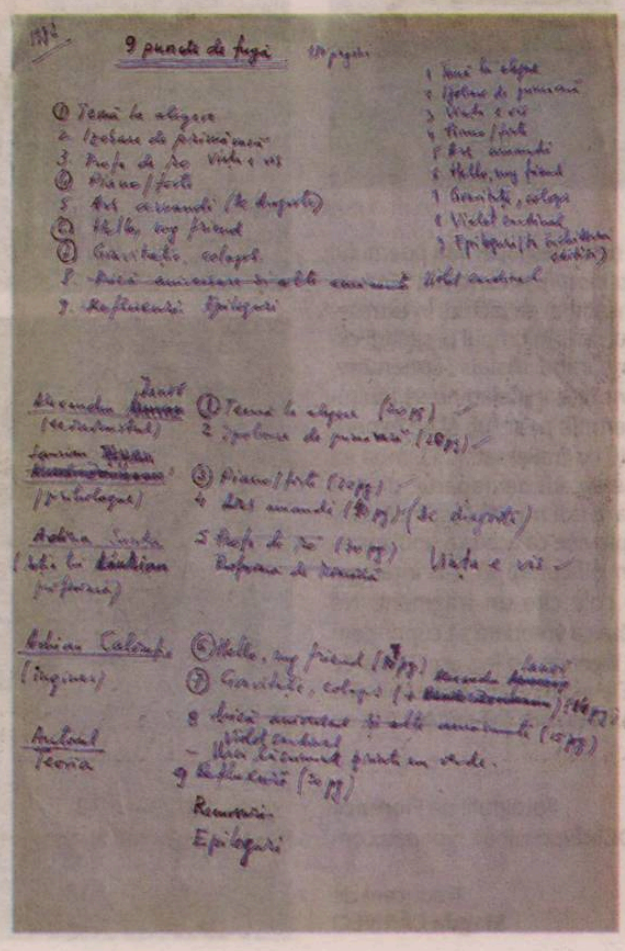
II Alexandru Ianovici (scriitorul) Texte: 1) Locuri de pomenire 2) Temă la alegere 3) Gramatica generativă mai pe înțelesnic 4) Noaptea, culoare, amurg

III Raul Zevisianu (psihologul) Texte: 1) Piano-forte 2) Ars amandi 3) Splendoare în iarbă

IV Adrian Calomfir (inginerul și pictorul și gîrpe) Texte: 1) Hello, my friend... 2) Locuri amintiri și alte amănunte 3) Cuvinte, colaje.

Bibliografie și texte avute
I Cartea Șoaptelor
II textele copiilor
III Istoria petrolului

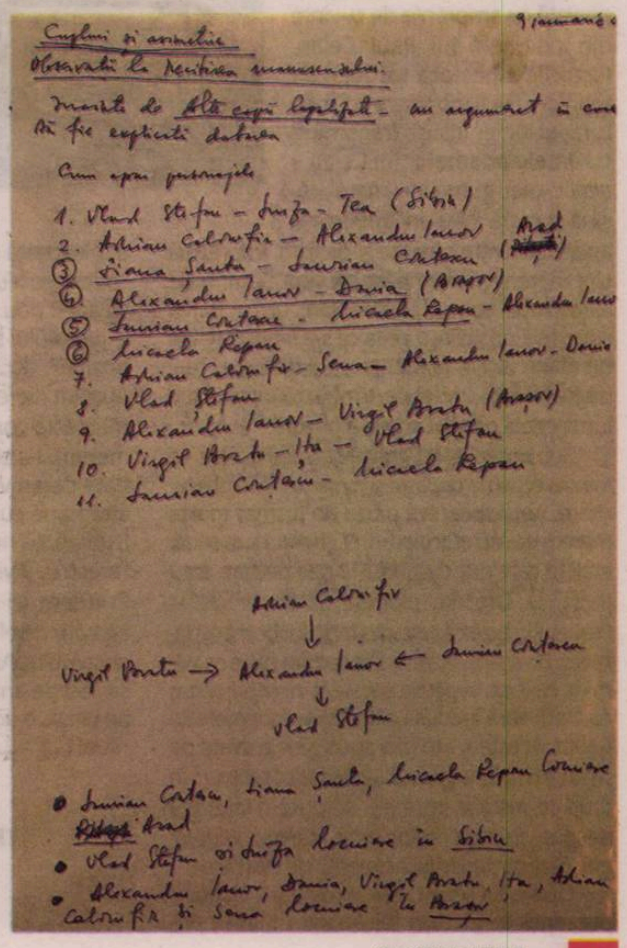
cupluri și asimetrie – primul proiect


9 puncte de fugă

1 Tema la alegere
2 Locuri de pomenire
3 Viața e vis
4 Piano/forte
5 Ars amandi
6 Hello, my friend
7 Garantați, colegi
8 Violet cardinal
9 Epiloguri (în întîlnirea cărții)

Alexandru Ianovici (scriitorul) ① Tema la alegere (10 pg) ② Locuri de pomenire (10 pg)
Ianovici (psihologul) ③ Piano/forte (10 pg) ④ Ars amandi (8 pg) (de dragoste)
Adrian Șanta (soția lui Adrian profesoară) ⑤ Viața e vis (10 pg) Profesor de română
Adrian Calomfir (inginer) ⑥ Hello, my friend (10 pg) ⑦ Garantați, colegi (10 pg)
Autorul Teoria ⑧ Locuri amintiri și alte amănunte (5 pg) Violet cardinal – Ultima călătorie pentru un verde. ⑨ Epiloguri (2 pg)

Remarcă
Epiloguri


Cupluri și asimetrie

Observații la rescrierea manuscrisului:

Mențin de Alte copii liniștite - am argument să cine să fie explicită datorată

Cum apar personajele

1. Vlad Ștefan – Anuța – Tea (Sibiu)
2. Adrian Calomfir – Alexandru Ianov (Arad)
3. Liana Șanta – Laurian Cortaru (Arad)
4. Alexandru Ianov – Dania (Arad)
5. Laurian Cortaru – Lucaela Repan – Alexandru Ianov
6. Lucaela Repan
7. Adrian Calomfir – Sena – Alexandru Ianov – Dania
8. Vlad Ștefan
9. Alexandru Ianov – Virgil Bratu (Arad)
10. Virgil Bratu – Ita – Vlad Ștefan
11. Laurian Cortaru – Lucaela Repan

Adrian Calomfir → Virgil Bratu → Alexandru Ianov ← Laurian Cortaru → Vlad Ștefan

- Laurian Cortaru, Liana Șanta, Lucaela Repan Corvara Arad
- Vlad Ștefan și Anuța locuiesc în Sibiu
- Alexandru Ianov, Dania, Virgil Bratu, Ita, Adrian Calomfir și Sena locuiesc în Arad

Arte vizuale

Anselm Kiefer pentru Paul Celan

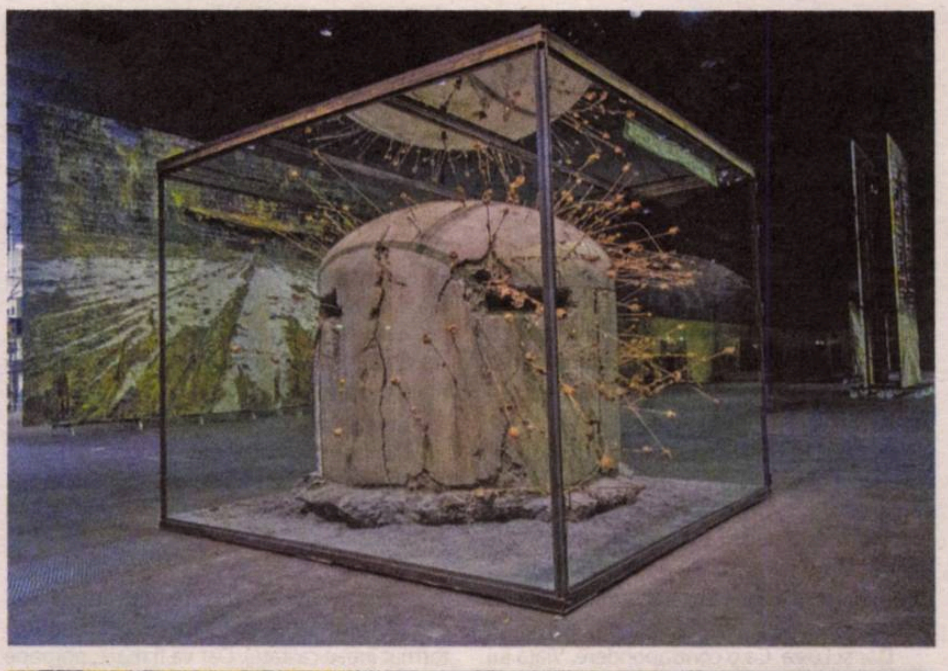
M-am întîlnit cu pictura lui Anselm Kiefer la începutul perioadei mele pariziene din anii 1990. A fost o întîlnire care m-a marcat ca un șoc electric, ca un cutremur. Încă de atunci Kiefer era obsedat de catastrofa celui de-Al Doilea Război Mondial, în pînzele sale sumbre, încărcate de materie noroioasă, zgîriată, zdrobită, din care se constituiau fantomatice orizonturi vagi, cîmpuri pustii, lanuri calcinate și obiecte distruse, emanînd o dezolare profundă, o amenințare subreptice, dar și o luciditate dureros asumată. Și tot din anii 1990, am descoperit că, încă de la început, opera lui Kiefer era străbătută de o obsesie față de poezia lui Paul Celan, față de indicibilul abisal și dezolant al limbajului său eliptic, abscons, calcinat. Între cei doi artiști există o stranie consangvinitate emoțională în jurul tragismului și al dezastrului. Cuvinte sau versuri din poemele lui Celan apar obsesiv în lucrările lui Kiefer de-a lungul întregii lui cariere. Ca unul dintre cei mai mari artiști contemporani, Kiefer l-a propulsat cumva pe Celan, din subconștientul cultural occidental, în lumina orbitoare a marilor evenimente vizuale pe care le-a organizat sau la care a participat. De aceea, am regretat că nu am putut vedea expoziția despre care puteți citi un reportaj în cele ce urmează. Îi mulțumesc pentru el doamnei Florence Trocmé, cea care de mulți ani de zile întreține săptămînal un site de poezie franceză și francofonă de cea mai bună calitate, deja faimos: poezibao, pe care se pot găsi informații despre poeți și cărți de poezie, antologii și grupaje de poeme, portrete de autor, note culturale, anunțuri. Textul și fotografiile de mai jos sînt preluate cu acordul doamnei Florence Trocmé, căreia îi mulțumim călduros. (**Magda CÂRNECI**)

Mai mult decît un dialog, o simbioză

Florence TROCMÉ

Anselm KIEFER
Pour Paul Celan
17 decembrie 2021-11 ianuarie 2022
Grand Palais Éphémère
Place Joffre, Paris

Expoziție organizată de Reuniunea Muzeelor Naționale – Grand Palais, în parteneriat cu Galeria Thaddaeus Ropac din Paris



O expoziție extrem de impresionantă, în care, în ciuda formatelor lor considerabile, pînzele par pierdute în infinitul dezastrului, tema lor centrală, și în amploarea locului de expoziție. Pînzele se înalță, adesea la verticală, ca niște stele uriașe, acoperite cu o pictură muncită, chinuită, parcă arată cu plugul și gravată cu amprente de cuvinte din poemele lui Paul Celan. Picturile amestecă tot felul de tehnici care fuzionează cu scriitura lui Kiefer însuși, transcriind cuvintele poemelor lui Celan – acrilic, ulei, gumă-lac, metal, rășină și cretă. Nici un conflict nu apare aici între cuvinte și pictură, împreună sînt materie și semne legate vital. Semne ale catastrofei, semne ale dezolării, urme, parcă singurele posibile, a ceea ce s-a întîmplat. Nu ne aflăm aici în prezența unui dialog, ci mai degrabă într-un fel de simbioză între două lumi, cea a poeziei și cea a picturii.

Sub bolțile de la Grand Palais Éphémère, ca într-un ecou de departe și ca semnale în obscuritate, nouăsprezece pînze de format foarte mare, instalații și sculpturi. O gheretă sub sticlă, etajere care duc cu gîndul la cele pe care erau puse, la Dresda, pietrele calcinate de la Frauenkirche, scăpate din teribilul bombardament. Pe aceste etajere sînt sertare pline cu pămînt, cenușă, vegetale uscate și inscripții scrise cu cretă, fără îndoială extrase din poemele lui Celan. Acestea, am mai spus, sînt gravate pe pînze, în materia groasă a imenselor tablouri, în timp ce, instalat între ele, ne putem interoga despre marele avion din carton (*papier mâché*?), cu aripile lui acoperite de cărți arse.

Opera lui Paul Celan a fost fără încetare prezentă în pictura lui Anselm Kiefer, din adolescență și de la descoperirea poemului *Todesfuge* (*Fuga morții*), și continuă pînă azi cu acest nou ansamblu de picturi. În extrasele jurnalului său, scris în timpul pregătirii expoziției de la Grand Palais Éphémère, Anselm Kiefer notează: „Celan nu se mulțumește să contemple neantul, el l-a experimentat, l-a trăit, l-a traversat. [...î Limba lui Paul Celan vine de atît de departe, dintr-o altă lume cu care noi nu am fost încă confruntați, ea ne parvine ca aceea a unui extraterestru. Avem dificultăți în a o înțelege. Prindem ici și colo cîte un fragment. Ne agățăm de el fără ca vreodată să cuprindem ansamblul. Am încercat s-o fac, umil, timp de șaizeci de ani. De acum, scriu această limbă pe pînze, o acțiune la care mă dedau ca la un ritual [...]". —

Fotografii de **Florence TROCMÉ**/poezibao.typepad.com

Traducere de **Magda CÂRNECI**

Paul Celan la Grand Palais!

Petre BANUŞ

Cînd afli despre o manifestare culturală majoră la Paris în care numele lui Paul Celan apare la loc de cinste, nu eziţi nici o clipă. Te sui în maşină şi te duci s-o vezi. Este o mare surpriză, cu totul neaşteptată, nu-ţi vine să crezi că vezi numele Celan afişat în buricul Oraşului Luminilor! Este vorba, de fapt, despre Grand Palais Ephémère. Protagonistul, eroul principal, se numeşte Anselm Kiefer, declarat mare pictor mare, un german care s-a stabilit în primitoarea Franţă, cu mare succes. El s-a făcut cunoscut publicului larg prin expoziţia sa de la veritabilul Grand Palais, din 2007. Expunea pe atunci tablouri de mari dimensiuni, mai ales foarte late, de vreo 8-10 metri lăţime şi 2-3 metri înălţime, reprezentînd parcă brazde de pămînt arate de un tractor, între altele. Era impresionant prin îndrăzneala cu care învestea locul prestigios, oferit generos de oraşul gazdă.

Anselm Kiefer Pour Paul Celan

Un artist german care trăieşte în Franţa merită o atenţie deosebită, mai ales cînd dă de lucru unor meşteşugari, muncitori, transportori, închiriază, cumpără o hală uriaşă, un vast teren. Nu prea ştii ce să crezi despre opera pe care trebuie să-ţi dai capul pe spate şi să te îndepărtezi ca s-o poţi cuprinde cu vederea. Este oare atrăgătoare sau interesantă? Respingătoare? Îţi spune ceva? Reuşeşti s-o descifrezi? Inscripţii numeroase în germană pe mai toate pînzele, pe care francezul normal nu are cum să le înţeleagă. Ezoteric? Te întrebi dacă este un mare artist. Îţi spui că probabil tu, ca nespecialist, eşti prea nepriceput ca să-l înţelegi, să-l interpretezi. Dacă i s-a acordat atîta spaţiu şi atîta importanţă, cu siguranţă este un „imens" artist. Expoziţia trebuie să fi costat o avere. Numai ca să i se transporte ramele de dimensiuni gigantice a fost, probabil, nevoie de camioane speciale, să se oprească circulaţia...

Recomanzi o vizită? De ce nu ? Nu este de lepădat. Mai ales că ai ocazia să-ţi faci datoria, să cumperi un volum bilingv de Paul Celan la preţul modic de 7,80 euro; de comparat cu biletul de intrare, care costă 13 euro.

Se zvoneşte că legătura lui Kiefer cu preşedintele Franţei, Emmanuel Macron, a favorizat reintronizarea lui ca expozant – unic – în noua structură monumentală, provizorie, creată de arhitectul Jean-Michel Wilmotte. Franţa deţine preşedinţia Consiliului Uniunii Europene în următoarele 6 luni. Acordarea unui spaţiu atît de vast şi de important unui artist german este bine-venită în contextul amiciţiei dorite, voite, căutate între cei doi foşti beligeranţi, încă rivali (nedeclaraţi ca atare). Preşedinţii Franţei, în general oameni de cultură, au vrut să lase în urma lor moşteniri artistice majore, să rămînă în istorie ca făuritori (nemuritori, dacă e cu putinţă). Aşadar, Pompidou a lăsat, îndeosebi prin creaţia arhitectului principal Renzo Piano, Centrul care-i poartă numele, denumit şi Beaubourg, Mitterand piramida de la Luvru, proiectată de Pei (Ieoh Ming), cu sublimele ei săli şi culoarele subterane, precum şi Marea Bibliotecă (discutabilă); lui Jacques Chirac i se datorează – prin arhitectul Jean Nouvel – muzeul modern de pe Quai Branly, cu artă mai ales din Oceania.

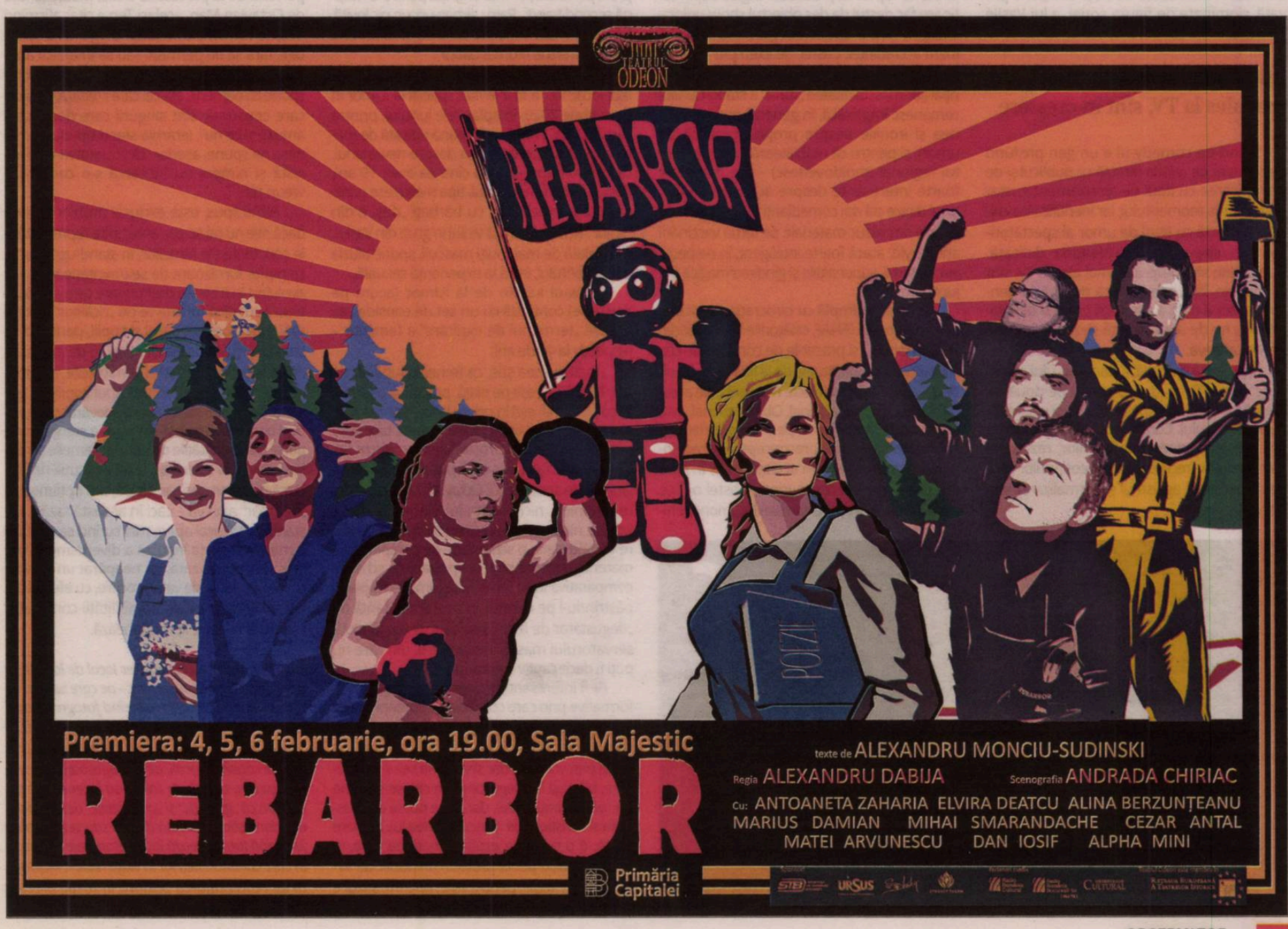
Un mare merit al lui Anselm Kiefer rămîne faptul de a-l repune în lumină pe Paul Celan. Steaua lui Celan străluceşte încă, dar pe firmamentul atît de înţesat de aştrii mai vechi şi mai noi, orice scînteiere pălește cu timpul. Dacă mi-este greu să mă pronunţ asupra valorii artistice nu înseamnă că rămîn cu totul indiferent în faţa tablourilor lui Kiefer. Simţi că vrea să spună ceva important, că vrea să devină planetar, cosmic, de neuitat. Într-o oarecare măsură, reuşeşte. Războiul, suferinţa, moartea sînt temele de predilecţie ale lui Kiefer şi ale lui Celan. Nu sînt tratate numai frontal, ci mai mult prin consecinţele lor: distrugerea, ruinele, devastarea, sălbăticia asociate războiului, lagărelor de concentrare. Toată opera lui Anselm Kiefer evidenţiază oroarea artistului faţă de dezastrul provocat de conflictul mondial declanşat de propria lui patrie. Germania era un cîmp de ruine, de moloz, de dezolare cînd s-a născut el, în 1945.

Poezia lui Celan este dificilă, ermetică, ezoterică; cere răbdare şi chiar mai mult decît atît. În acest sens, opera lui Kiefer se înrudeşte cu cea a lui Celan, amîndouă fiind suficient de absconse. Dar Celan este minimalist, miniaturist, în timp ce Kiefer este maximalist. Pînzele lui Kiefer sînt suficient de încărcate. Poţi să le atribui tot felul de sensuri profunde pe care artistul le-ar fi voit, urmărit, căutat, poate atins.

Se pune în mod legitim întrebarea dacă sinuciderea lui Celan în 1970, prin aruncare în Sena, şi iubirea înflăcărată cu frumoasa, talentata poetă, scriitoarea austriacă Ingeborg Bachmann (1926-1973), n-au contribuit la aureola creată în jurul poetului. Nici Ingeborg Bachmann n-a avut o soartă mai clementă. A murit la Roma, la 47 de ani, într-un incendiu produs în hotelul unde se afla. (Sinucidere sau accident? Nu se ştie.) Din romanul ei *Malina* se întrevede iubirea sa neţărmurită pentru Celan sub o formă transfigurată, deghizată.

Părinţii lui Celan au dispărut fără urmă după deportarea lor într-un lagăr din Transnistria. Se numeau Antschel şi erau evrei. Celan s-a căsătorit în 1952 cu Gisèle de Lestrange (1927-1991), pictoriţă şi gravor. Au avut un fiu, Eric Celan. Corespondenţa lui cu Ingeborg Bachmann are mari întreruperi, se reia, se răreşte, reîncepe. Bachmann are între timp lungi episoade amoroase cu autorul dramatic şi romancierul elveţian Max Frisch (se separă de el în 1962) şi cu compozitorul Hans Werner Henze. Dar Celan rămîne marea ei dragoste.

Celan şi Ingeborg Bachmann rămîn două figuri majore ale literaturii (germane). Dar Celan, vrînd-nevrînd, este şi al nostru şi ne mîndrim cu el, chiar dacă trebuie tradus ca să-l înţelegem. —



Teatru

Despre sex și stand-up comedy în România

Teo, Vaccin de țară

Iulia POPOVICI

Toți artiștii de stand-up comedy de succes din România sînt bărbați. În topuri, număr de vizualizări pe YouTube, gig-uri pe scene mari, invitații speciale la iUmor (una dintre rampele majore de lansare pentru emergenți; pentru cei în necunoștință de cauză, e o emisiune-concurs, difuzată de Antena 1, dedicată stand-up comedy-ului), practic, doar bărbați. Umorul – cel puțin în această formă de spectacol – e, în România, aproape un monopol masculin.

În același timp, stand-up comedy-ul local mainstream tinde să aibă drept formă dominantă genul observațional-anecdotic, ceea ce rezultă în mult, foarte mult umor pe seama familiilor (cu gradul necesar de ficționalizare) și partenerilor comedianților. Cu o poziție centrală, desigur, acordată femeilor. Și în show-urile lui Costel, și în cele ale lui Mihai Bobonete, ambii, printre cei mai de succes comici de stand-up, soțiile ocupă un rol central. Iar aici, cu toată reticența stand-up-ului românesc de a recunoaște ori crea vreo conexiune cu genurile comice preexistente la noi și cu toate semnificativele diferențe de redare, de „executare" a glumelor, sînt foarte ușor de invocat scheciurile de viață cotidiană privată, dominate de figura soției, a lui Vasile Tomazian.

Audiențele stand-up-ului, mai ales la TV, sînt în creștere

Stand-up comedy-ul e un gen profund dependent de relația directă cu publicul și de identificarea cu tipul de amuzament gustat de audiența momentului, iar identificarea chimiei perfecte cu tipul de umor al spectatorilor e o chestiune întotdeauna delicată. Audiențele stand-up-ului, mai ales la TV, sînt în creștere, însă genul e încă de nișă, iar tendința pare a fi de a servi linii comice deja familiare, nu de a încerca să dezvolți apetitul pentru altceva.

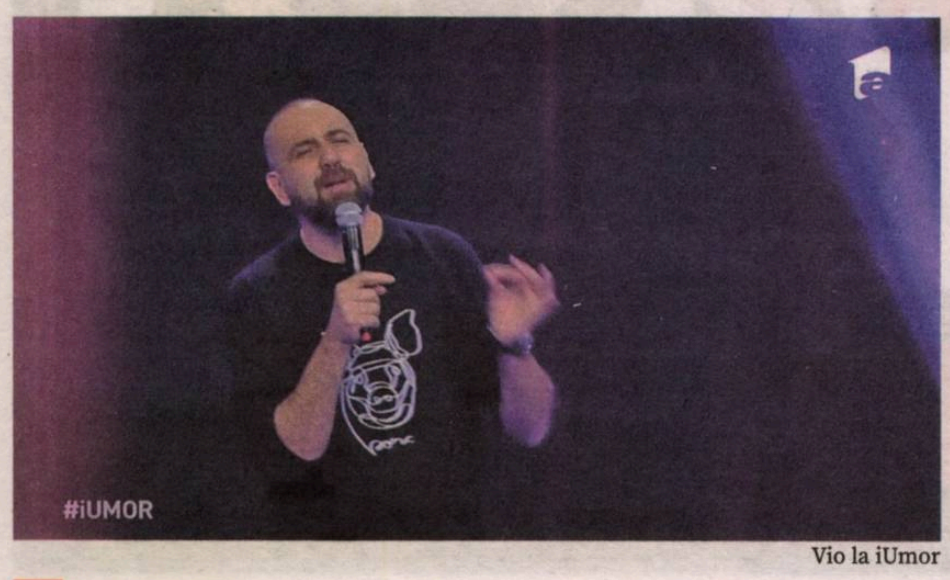
Practica universală a stand-up-ului românesc pare a fi, așadar, centrată pe două dimensiuni: evitarea temelor politice și necontrarierea publicului. Combinat cu flagranta absență a autoreprezentării femeilor, rezultatul este facilitatea recurentă a stereotipurilor vecine cu sexismul, ageismul și normalizarea violenței.

Să notăm că, în forma lui live, de spectacol, stand-up-ul e accesibil exclusiv în (marile) orașe, unde există fie cluburi cu acest profil, fie săli de teatru care pot găzdui astfel de spectacole, pe de o parte, și un public dispus și capabil să plătească costul sensibil al biletului (iar în astfel de situații, în care nu există o scenă locală de artiști de stand-up, prezența lui e ocazională, în regim de turneu). Practic, e un gen scump din cauză că piața e (încă) mică, ceea ce înseamnă că normalizarea sexismului (și a ageismului: e destul de plin de glume despre Alzheimer și neputința pensionarilor) are drept audiență exact partea cea mai activă social-economic și reprezentată public-politic componentă a societății românești, în căutare de confirmări de statut și perspectivă.

Practicile religios-superstiţioase şi birocraţia antreprenorială

În paranteză fie spus, caracterul urban și de clasă medie al stand-up-ului e confirmat, de pildă, de faptul că practicile religios-superstițioase fac destul de des obiectul show-urilor – desigur, fără a aduce atingere elementului intim al credinței. Costel, de exemplu – un comediant interesant și pentru că e autoreferențial (iar masculinitatea „forte" a stand-up-ului românesc împiedică, în general, autoderiziunea și ironiile despre propria practică de umor), și pentru că reabilitează scenic accentul regional (moldovenesc) – are materiale foarte interesante despre acatiste, iar Teo, unul dintre cei doi comedianți mainstream de la care am văzut materiale pe tema vaccinării anti-Covid, atacă foarte inteligent, în respectivul material, superstițiile și gîndirea magică din jurul vaccinului.

La fel se întîmplă cu birocrația, să zicem, antreprenorială (ANAF, călătoriile internaționale cu avionul...) și practicile de consum ale clasei mijlocii (cumpărăturile de la IKEA, printre altele) – ambele sînt subiecte recurente ale acestui stand-up observațional. Observațional, însă foarte atent să confirme, pe o scară variată de subtilitate, structurile preconceptuale tradiționale – așa se face că în același show în care discută despre consumerism, Costel o face pornind de la premisa familiei lui „monoveni-



Vio la iUmor

tuale" (doar el, bărbatul, aduce bani), însă „pluricheltuitoare" (aspect de care e responsabilă, desigur, nevasta).

Sexism şi violenţă domestică

Să revenim, însă, la forma agravată a stereotipurilor de gen, adică la sexism și violența domestică.

În decembrie anul trecut, un finalist de la iUmor, Octavian Man, primea, în mod aproape excepțional, o bruftuluială din partea unui membru (singura femeie) al juriului, Delia Matache, pentru o glumă despre o altă vedetă, Alexandra Stan, ale cărei relații ar fi pe modelul „făcut mîncare și mîncat bătaie". Pentru Delia, astfel de glume normalizează violența domestică și sînt lipsite de haz. A se nota că, inițial, reacția sălii de la iUmor a fost să rîdă și nici măcar Delia nu s-a simțit deranjată de anterioara glumă a lui Man, despre Bianca Drăgușanu, care, dacă și-ar face profil pe Tinder, ar fi ca anunțul pentru o mașină second-hand: „Patru airbag-uri, un pic lovită, facelift și a fost condusă doar de un bătrînel... Stați, asta era la Monica Gabor".

Unul dintre comedianții în topul stand-up-ului local, Vio, a fost invitat special la iUmor în noiembrie 2020, în aplauzele juriului, printre care și Delia. Prima sprînceană ridicată de materialul lui privește bucata despre nevasta lui, cu care e împreună de cînd ea avea 19 ani, deci, spune comediantul, tipa n-avusese parte de multe experiențe cu bărbați „deși e din Vaslui". Referința era la violul în grup din Vaslui. A fi violată de mai mulți masculi, spune aluzia comediantului, intră la experiență sexuală.

Show-ul lui Vio de la iUmor (acum pe YouTube) continuă cu un set de considerații despre „termenul de expirare" a femeilor – respectiv la 40 de ani:

„Toată lumea știe, ca femeie, după 40 de ani, TEORETIC, ești pe piață, practic, ai o tarabă în colț. Nu mai ești în prima linie, în prima linie sînt femeile alea tinere, care vorbesc tare și au pepenii ăia... aoleo... roșiile alea tari, brrrr. Știi că nu-s naturale, dar cui îi pasă" etc. La fel ca glumele în serie ale lui Octavian Man cu vedete feminine, nici bucata lui Vio nu se duce, practic, nicăieri. Nu există un twist, o răsturnare de abordare, o schimbare de perspectivă – materialul merge pînă la epuizare cu schema comparativă între femei și legumele din piață, păstrîndu-l pe narator în postura flatantă de „degustător de roșii". Poziția exterioară a observatorului masculin standard, din care nu poți fi decît captiv stereotipurilor.

Ar fi interesant de urmărit strategiile performative prin care comedianții români profesioniști își creează, cu foarte, foarte puține excepții, o *persona* similară – bărbatul familist (cel puțin prin vocație), dar sensibil la sex și frumusețe, blînd și înțelegător (a se citi: se supune partenerei iraționale), dar cît se poate de masculin și conștient de masculinitatea lui. În mare parte, e o imagine aspirațională pe care, la modul ideal, o poate proiecta un public de vîrstă pînă-n medie, pentru care, oricum, sexul e cea mai facilă și vandabilă temă.

Teo, cel mai interesant dintre comedinaţii de prim-plan

Cel mai interesant (pentru mine) dintre comedianții de prim-plan, Teo (Claudiu Teohari), e astfel tocmai pentru că reușește să evite proiectările masculine, nu se dă în lături de la subiecte delicat-disputabile – vaccinul e unul dintre ele – și le abordează nu non-conflictual, ci extrem de creativ, practic rescriind scenariul inițial și răsturnînd așteptările audienței (în materialul despre vaccin – care, spre deosebire de cel al lui Bobonete, nu e strict descriptiv, ci social-critic și cert pro-vaccinare –, conspirativitei antivaccin comediantul îi opune o contraconspirație centrată pe viralizarea posibilă a unui zvon despre beneficiile sexuale ale imunizării).

Teo nu e, însă, cel mai bine vîndut dintre artiștii de stand-up de acum.

Într-un material publicat de *HotNews.ro*, pornind de la protestele Deliei Matache față de Octavian Man, același Teo e citat afirmînd despre comedie că e „doar o oglindă a societății, fără să fie permisiv sau să interzică anumite stereotipuri sau limite. Comediantul spune că oamenii, atît cei care creează, cît și cei care consumă, sînt singurii care decid ce îi amuză și ce nu". Ierarhia stand-up-ului românesc ne spune, așadar, că societatea este sexistă și nimeni nu încearcă s-o contrazică vreun pic.

Altfel spus, este exclusiv problema mea dacă *mie* nu mi se par amuzante reprezentările constante ale femeilor, în stand-up-ul local, ca pipițe furnizoare de sex/excitație sexuală, evoluînd în neveste cheltuitoare care administrează cu mînă forte (a se citi „cicălitor" de cele mai multe ori) bărbatul și copiii, pentru a se storci ca roșiile odată ce ating 40 de ani, și sfîrșesc sub chipul soacrei semibigote, în continuare pisăloagă, stînd pe capul copiilor și pe calea demenței senile (aici e adevărat că ageismul bate sexismul: vîrsta a treia șterge mare parte din identitățile de gen, iar femeile și bărbații devin, în stand-up, la fel de inutili-rizibili). Dacă nu mi se pare amuzant, am opțiunea să „cumpăr" altceva – căci în această fază a lui, stand-up-ul local apare mai curînd ca exclusiv o marfă pe piața îngustă a divertismentului, strict individualizată, nu neapărat un vehicul comunicațional de valori sociale, cu efectul colateral al creșterii acceptabilității comportamentelor pe care le cauționează.

Zilele trecute, un consilier local de la Brașov considera că face un pamflet – pe care lumea rea nu l-a înțeles ca atare – alterînd fotografia unei viceprimar de la alt partid astfel încît să pară că are un ochi învinețit. Asta, la cîteva zile după ce alți doi consilieri locali, de la Mogoșoaia, își amenințaseră o colegă. Ar trebui să începem să acceptăm că „glumele" și „pamfletele" despre violența domestică, violența de gen sau sexualitatea feminină funcționează într-o economie circulară, în care continuitatea lor în viața reală e încurajată de reprezentarea pozitivă în medii precum stand-up-ul. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Mărturii. În cuvinte și imagini

Cristina MANOLE

■ **Mara Wagner** (n. 1975, Brașov) pare a fi un fel de Julien Sorel dispus să cucerească nu Parisul – mult tînjit de către intelectualii români, dar greu de accesat, altminteri – , ci un București în care s-a așezat. Și de care s-a atașat prin toți porii. Într-un volum de proză nostalgic-amintiristă, *În spatele blocului* (Nemira, 2017), nu lipsit de frumoase virtuți de povestitoare, aveam deja prezentate abilitățile melancolic-sentimental-analitice ale unei scriitoare cu mult fior poetic. Nu e nimic rău

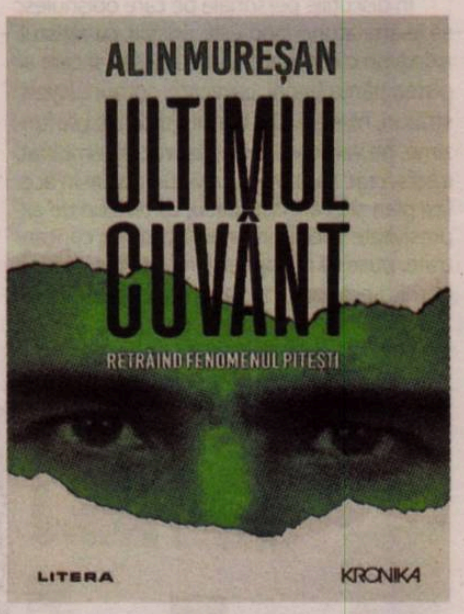
în asta, mai ales într-un timp în care toți naratorii vor să fie răi și să scrie cu un grad de masculinitate – care-l prindea pe Hemingway, pe mulți alții, nu prea, s-a ajuns în faza în care tratăm emoțiile, sensibilitatea, frumosul etc. ca pe un handicap. Cultura urîtului, a diformului sau cea a ieșirii din normele clasice ale esteticii au creat o altă contracultură. În fine, nu despre așa ceva e vorba într-un volum de poezie dedicat unui vechi colț de București. Oborul, cartier, dar mai ales cunoscut pentru piața cu același nume. Situat cîndva la marginea *Tîrgului din Afară* – acolo, la Bariera Oborului, se oprea un București care nu mai departe de 100 de ani avea o cu totul altă configurație geografică –, Piața Obor (cea mai mare din sud-estul Europei, în perioada interbelică, atunci cînd s-a construit marea Hală Obor; a existat și una de pește, pînă prin anii '60, cînd, în locul ei s-a construit un uriaș bloc, ALMO, ce străjuiește precum Cetatea Neamțului actuala piață). Obor intră din folclorul urban în literatură. Printr-un jucăuș volum de poeme prevertiene-geobogziene și variat asezonat cu melancolii, cu reverii și sensiblerii în variate registre, ajungem la acest simpatic *Obor, mon Amour* (Editura Casa de pariuri literare, 2021), al Marei Wagner. Poeme, mai mult sau mai puțin în proză, asezonate cu fapte diverse reale, cu un inefabil care vine dintr-o sensibilitate rănită și cu un spirit de observație mereu la pîndă. Un mix literar inedit – dacă a mai rămas ceva inedit în materie de poezie – , o frumoasă panoramă a unei întregi umanități, care i-ar fi emoționat și pe Caragiale, și pe Bacovia, și pe cei care stau în uriașul bloc ALMO, și pe cei care nu au mai fost la Obor, de pe vremea cînd se învîrteau lanțurile la Moși și mirosea peste tot a mici și a vată de zahăr. Cine iubește poezia și orașul București se poate delecta din plin cu acest *Obor, mon amour*. Chiar și la un pahar de vin.

■ Un alt timp deslușim și în albumul doldora de desene și portrete ale unor distinși reprezentanți ai culturii și artei românești, imortalizați la o iute ochire de mîna sprintenă a unui grafician cu numele **SILVAN**. Rima e întîmplătoare, dar reală. Silvan Ionescu (30 iulie 1909-7 septembrie 1999), arhitect cu studii complete, ajuns grafician și caricaturist, după cum au jucat ielele unei existențe răsucite în jurul istoriei mereu schimbătoare. Un nume de rezonanță cîndva este readus în actualitate cu o expoziție de grafică deschisă la Muzeul Național Cotroceni, în 2021, care are și buna inițiativă de a puncta evenimentul și printr-un catalog-album, *Silvan. Istoric în imagini al epocii sale* (Editura Muzeul Național Cotroceni, 2021, coordonator Adrian-Silvan Ionescu, care semnează și un consistent studiu, un „Cuvînt înainte" de Liviu Sebastian Jicman, „Un mic omagiu pentru un mare portretist" care îi aparține Anastasiei Stoiciu, plus o suficient de amplă antologie critică, ca să ne facă să pricepem amplitudinea unei vaste cariere de grafician și caricaturist, alături de, evident, multele ilustrații, ce dau amploare inițiativei editoriale de readucere în atenția publică a unui artist care merită mai mult decît o condescendentă prețuire). Ilustrațiile sînt grupate tematic. *Autoportrete* – două din 1976, *Scriitori* – mulți și din toate generațiile, rînduiți în ordine alfabetică, de la Ioan Alexandru, Ion Agârbiceanu, Arghezi și Mircea Anghelescu la Henriette Yvonne Stahl și Mihail Sadoveanu, unii mai liric prezentați, alții mai ironic, *Artiști plastici* – precum Corneliu Baba, Ion Bitzan, Corneliu Baba, Ciucurencu, nu lipsește Dan Hăulică, critic de artă și redactor șef la faimoasa revistă *Secolul XX*, unde a colaborat, ani în șir, și Silvan. Dintre *Muzicienii* prinși în sugestive ipostaze, îi putem enumera pe George Enescu, pe Celibidache și George Georgescu, alături de alte nume clopotitoare precum Sir John Barbirolli, Karajan, Mehta și Yehudi Menuhin – ce de glorii au fost și pe la noi! –, lista e mult mai lungă, cu Ion Voicu și figura simpatică a marelui trompetist Louis Armstrong. Și *Actorii,* oamenii de teatru sînt bine reprezentanți. De la Radu Beligan și Fory Etterle la Sebastian Papaiani, Amza Pellea și Florin Piersic, avem o suită de portrete tratate diferit, cumva în funcție de personalitatea celui supus atenției graficianului. O „Cronologie" bine-venită acoperă, chiar și fugar, viața și opera unui artist care e prezent acum printre noi și printr-un consistent grupaj de fotografii, dintre cele mai evocatoare, ale unui timp deja risipit prin faldurile memoriei sau ale arhivelor. Bună inițiativă a Muzeului/Editurii Cotroceni, care ar merita continuată.

■ Cu un nume straniu pentru lumea noastră românească, francezul **Ulysse de Marsillac** (1821-1877) devine un apropiat al unei țări și și al unui popor de care s-a atașat cît i-a fost dat că trăiască pe aceste meleaguri. Alături de alți cetățeni străini, de la Carol Pop de Szathmari, Amedeo Preziosi la Frederic Dame și la fotograful austriac, mai puțin cunoscut, Ludwig Angerer, acest vajnic contemporan al Împăratului Napoleon III, se stabilește în Țările Române în 1952, care erau

încă sub suveranitate otomană. E profesor la Colegiul Național, apoi la Facultatea de Litere, în 1861, fondează jurnalul bisăptămînal *La Voix de la Roumanie,* pentru ca apoi să devină redactor-șef la *Le Moniteur Roumain* (1868-1870) și editor al ziarului *Le Journal de Bucarest* (1870-1876), de care se leagă și numele lui Frédéric Damé, un alt nume al unui francez care a făcut nu doar purici în România. Ulysse de Marsillac moare în 1877. Din lucrările lui, *De Pesth a Bucharest* și *Guide de Voyageur a Bucarest* – publicate în 1869 și respectiv, 1877, ilustrate cu acuarele de Amedeo Preziosi și Carol Pop de Szathmari, precum și cu fotografii de Ludwig Angerer -, se naște acest proiect editorial, un album și un elegant volum intitulat *București între Orient și tentația modernității* (Editura Corint 2021, selecție, note și introducere de Adrian Majuru, traducere din limba franceză de Elena Rădulescu. Poate ar fi fost cazul să se amintească măcar că această ediție preia textul tradus de Elena Rădulescu din *Bucureștiul în veacul al XIX-lea* (Editura Meridiane, 1999, prefață, note și antologie de ilustrații de Adrian-Silvan Ionescu). O frumoasă realizare editorială, sub toate aspectele, dincolo de poveștile picante pe care ni le redă peste veacuri evocatorul sprințar și cu un ochi versat în a surprinde atît esențialul, cît și pitorescul. Unui București plin de farmec, taine și surprize, pe care sîntem obligați astăzi să-l redescoperim, dacă dăm la o parte mulțimea de straturi de construcții urbane suprapuse în ultimul secol. Peste tot se poate găsi cîte o locuință veche – casa Melic, muzeul Pallady de azi, se pot găsi o bisericuță de poveste, Stavropoleos sau Batiștei, o stradă pavată cu bușteni de lemn, peste care s-a turnat, iresponsabil, asfalt!, un balcon cu feronerie elegantă, o poartă, de ce nu copacii din parcul Cișmigiu pe care i-a tot desenat și Pallady. Că tot nu prea vine lumea să-i vadă expoziția. Păcat. Avem un București minunat de descoperit, avem și acuarelele lui Prezziosi, și fotografiile lui Angerer, care ne ajută să ne facem o idee despre vechiul și eternul București. Al tuturor și al fiecăruia.

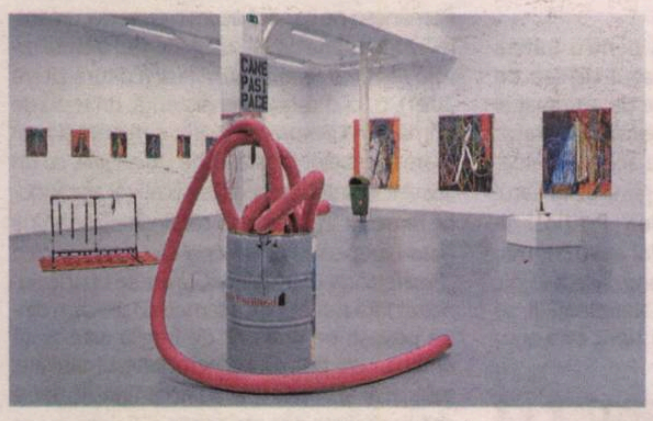
■ După momente de grație printre frumoase cuvinte și imagini, nu avem cum să nu atingem și registrul grav, care ne-a afectat profund, nu de puține ori, istoria. Memoria. Individuală sau colectivă. **Alin Mureșan**, un (încă) june istoric, președinte al Centrului de Studii în Istorie Contemporană, fost cercetător și director general la un moment dat la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, ne livrează acum o carte document-mărturie-istorie orală, sub genericul *Ultimul cuvînt. Retrăind Fenomenul Pitești* (Editura Litera 2021), cu o „Prefață" consistentă, un eseu de primă mînă despre vinovăție, suferință și asumarea ambelor ipostaze, de Doina Jela, cu un „Cuvînt înainte", laborios-explicativ și așezîndune temeinic în substanța cărții, care îi aparține autorului, pentru ca volumul să se încheie cu o „Postfață" de Clara Mareș, unde se concluzionează fără putință de alternativă: „Fiecare dintre povești ne arată cît de fragilă este ființa umană, cum poți găsi generozitate, umanitate, milă chiar și în cele mai adînci prăpăstii, dar și cîtă bestialiate pot ele conține. Cartea nu se constituie într-un inventar al suferințelor, ci face o tentativă de înțelegere a lor pornind din perspectiva celui mai avizat specialist al problemei după cei 25 ani dedicați". Sînt adunate și puse cap la cap mărturiile celor care – cu o singură excepție, un preot, care derulează tragica experiență a unui unchi – au trecut prin calvarul pe care deținuții din penitenciarul Pitești l-au avut de trecut, între 1949 și 1951, și care a rămas în istorie sub denumirea de – sinistră! – *Fenomenul Pitești.* Protagoniștii au dispărut, faptele au rămas. Și arhivele, documentele, de toate felurile. De această dată, avem o altă abordare. Nu mai puțin dramatică. Mărturiile celor care – în marea lor majoritate – au fost legionari și au comis fapte abominabile și care, la rîndul lor, ajung în situația de victime, fiind obligați să suporte fapte și situații dincolo de orice fel de imaginație privind ororile și să devină, la rîndul lor, din călăi victime. Experiențe traumatizante nu doar pentru cei care le-au suportat, ci și pentru cei care iau contact cu ele. Alin Mureșan face un adevărat tur de forță într-un regim dostoievskian al suferinței, încercînd să culeagă cît mai multe date și informații de la cei care au urcat această Golgotă a nenorocirilor. Suportate de fiecare în felul lui, depășind de multe ori limitele suportabilului. Și totuși. Ceva, ceva tot rămîne, ca o rană deschisă pentru memoria umanității. Că omul, oricît de umilit, batjocorit, schingiuit și chiar bestial ucis, se poate dovedi mai tare și



dacă rămîne în viață și dacă moare decît călăii săi. E greu de admis, dar cele 17 mărturii culese de Alin Mureșan rămîn ca un *memento mori* al crimelor comise de regimul comunist. Nu doar el, dar și el, mai ales el, prin acest nenorocit episod al *Fenomenului Pitești*. Uneori, cred că e bine să mai și uităm, să iertăm, poate, nu știu nici eu cum e mai bine. Răul oricum s-a produs. —

Simion Cernica, arta artisticității urbane

Bogdan GHIU



Simion Cernica este un artist plurivalent, omni-media matur, ironic, sofisticat. Născut și crescut, format – afectiv, intelectual și expresiv – în București, a emigrat de mai mulți ani și trăiește și creează, în momentul de față, în Los Angeles. În vara anului 2021, s-a întors și a lucrat în jur de o lună de zile în chiar spațiul în care avea să expună (tînăra galeria Iomo, din deja consacratul și extrem de dinamicul *hub* de spații creative de la Combinatul Fondului Plastic), într-o indistincție sau suprapunere plină de sens și de sensuri dintre atelier și expoziție. Expoziția sa s-a intitulat *Psychopoetic Hymns & Radical Ruins* și a fost una dintre cele mai bune ale anului 2021, meritînd astfel pe deplin să ne-o fixăm în memorie.

Acest joc cu spațiile, cu expresivitatea lor proprie, inclusă, relaționarea și recombinarea lor în meta-spații, infra-spații sau arhi-spații care se traversează unele pe altele este ceea ce caracterizează, cred, cel puțin în momentul de față, „mesajul" artistic implicit al lui Simion Cernica.

În expoziția despre care vorbim, era vorba de jocul cu spațiul urban și cu expresivitatea lui socială proprie, cu urmele lui expresive, adică despre oraș cu arta sa proprie, inclusă – cîndva s-ar fi spus „brută", dar aici nici măcar despre artă, fie și „brută" nu este vorba, ci doar de expresivitate și de plasticitate socială a urbanului însuși, ca atare, în sine.

În discuțiile personale pe care obișnuiesc să le am, atunci cînd este posibil, cu artistul, există un cuvînt care revine adesea și care ar putea părea banal, oarecare, comun: *layers*, straturi, niveluri. Da, dar nu (doar) în profunzime, pe verticală, ci desfășurat, recombinat, intersectat: straturi sau niveluri aduse în același plan și în același spațiu, ca niveluri de expresivitate socială imanentă reunite, concentrate, puse să dialogheze intensificat. Simion Cernica este preocupat să realizeze arheologii desfășurate, spațializate altfel, nu numai de la verticală la orizontală, ci ca spațiii noi, intensionale, diagramatice, de sine stătătoare, ca „altfel de spații" (*espaces autres*) cum ar fi spus Michel Foucault: micro-heterotopii intensiv-expresive, menite deopotrivă a se adăuga și a exprima concentrat, dar dinăuntru, nu din afară, arhipelagul heterotopic care este orice oraș, orice spațiu urban: Los Angeles-ul ca București „expandat". Nu „artă *în* spațiul public", ci artă sau artisticitate *a* spațiului public: urme de vieți și de viață, mesaje cu autori necunoscuți, dar adresîndu-se tuturor, „mesaje în sticlă" deschisă

În aceste traversări transversale, meta-arhi-spațiale, personajul-artist proiectat de (meta)artistul Simion Cernica (asemenea lui Pessoa, orice artist este un artist de artiști) să îi realizeze lucrarea joacă mai multe roluri în același timp: în primul rînd, „la bază", el se comportă ca un autor de grafuri urbane, inclus în materia socială pe care o exprimă neseparat, non-transcendent „artistic", în/din chiar sînul ei. Există, apoi, o foarte importantă – și singulară – omologie și continuitate transversală (meta-arhi-spațială), pe „niveluri" și grade de reprezentare și de simbolizare diferite, nu numai, cum spuneam, între spațiul de lucru (de producție) și spațiul de expunere (de reproducere), ci și, mai departe, între spațiul de expunere (modul în care este configurat prin *display*-ul lucrărilor) și spațiul tablourilor însești, care sînt niște hiper-sinteze. În expoziția despre care vorbim, aceste hiper-sinteze ar fi putut fi clasificate în trei categorii: tablourile, picturile care ajung să configureze un fel de expresionism abtract intelectual, tensional, diagramatic; asamblajele-instalații ironice necorozive, *witz*-uri blînd citaționale, *ca* în oraș, dar nu *în* oraș, ci într-un urban micro-reconstruit ca un hiper-spațiu urban de expresivitate accelerată; și, în sfîrșit, cîteva lucrări sintetice, de mai mari dimensiuni, care reunesc toate aceste „straturi", spații și expresivități.

Arta actuală a lui Simion Cernica evocă urbanul prin propria sa artă, „arta străzii" ca nivel social auto-revelant. Expresivitatea vizual-artistică și textual poetică „emanată" de oraș este „culeasă" și resintetizată într-un spațiu concentrat hiper-urban. Orașul și arta din el. —

Acrobaţiile luminoase de la ArtEast Gallery Iaşi

Raluca VÂRLAN-BONDOR

Rodica Crîşmaru, *The King*, 2021

Spaţiu în care se intersectează şi se colecţionează limbaje diferite, galeria ArtEast recent deschisă la Iaşi lasă să se întrevadă, prin chiar primele evenimente pe care le propune, ideea unei construcţii alternative care despică în patru firul obişnuinţelor. *The L.I.G.H.T.*, acronim provenit de la Libertate, Iluzie, Grijă, Habitat și Timp, este o expoziţie-reinterpretare a spaţiului privat, aparţinînd artistelor Marinela Ciobanu şi Rodica Crîşmaru, ce redescoperă casa ca ambiguitate, un proces în care lumina declanşează ritmurile interne ale detaliilor. Apropierea devine depărtare, spaţiul intim – public, alternînd zoom-ul cu viziunea panoramică a interioarelor pe care le numim *acasă*.

Aceste sume de *acasă* devin protagonistele reprezentărilor celor două artiste, în sensul în care personajele sînt adesea prelungiri ale spaţiului înconjurător, purtătoare ale unor semne de întrebare asupra identităţii nedezvăluite pînă la capăt. Lumina decupează detaliile din acest *acasă* devenit nefamiliar. Detaliul – perceput de artişti precum Baudelaire, Delacroix şi Gauguin drept un handicap care ar dăuna percepţiei vizuale a ordonării plastice a unei opere pictate şi a înţelegerii intuitive a sensului acesteia – joacă, în cazul de faţă, cartea autonomiei, asumînd în mod paradoxal rolul de legătură cu lumea exterioară, cu un întreg aşa cum este el păstrat în memorie. Detaliile vegetale, care leagă în tablourile Marinelei Ciobanu lumea interioară de lumea de afară, imprimă în acelaşi timp un bioritm pictural, care face ca experienţa privirii să capete un soi de ritmicitate asimilatoare. În cazul Rodicăi Crîşmaru, detaliile ţin de o lume alertă şi vioaie a copilăriei, care se rostogoleşte în decupaje luminoase.

The L.I.G.H.T. este o întoarcere la copilărie nu doar prin portretele de copii pe care le propune, ci şi prin tipul de perspectivă. Copilăria nu se lasă delimitată de o formă, personajele mature fiind reprezentate adesea cu faţa acoperită, cu spatele sau din profil, în pozitie de fœtus. Toate acestea la adăpostul nefamiliarului *acasă*, în care rămîi conectat la lumea exterioară în mod artificial. În această lume, care ar putea ajunge oricînd la un impas al comunicării, dialogul pe îndelete rămîne esenţial. Galeria ArtEast îşi propune să fie un asemenea spaţiu al dialogului, cu scopul de a vorbi despre arta contemporană în diferite registre, accesibile unui public larg. O primă dezbatere în acest sens a avut loc deja, investigând confluenţa dintre artă şi noile tehnologii, cu accent pe istoria NFT-urilor (non-fungible token), care l-a avut drept invitat pe Gabi Dumitriu, specialist şi consultant blockchain, o dezbatere moderată de Dana Lungu, curatoarea expoziţiei *The L.I.G.H.T.*

Marinela Ciobanu, *The Dreamer*, 2021

ArtEast, proiect iniţiat de Dana Lungu şi Adela Teodorovici, se configurează deja ca un spaţiu neobişnuit de primitor care te invită să îţi laşi obişnuinţele şi aşteptările în cuierul care nu va exista niciodată la intrare. —

Raluca Vârlan-BONDOR are o teză de doctorat în semiotică pe tema *Retraducerii*, este cercetătoare, traducătoare, PR şi organizatoare de evenimente culturale.

9145498831095

nr. 1095 (836) 2-8 februarie 2022

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1096
9-15 februarie 2022
Anul XXII/serie nouă (837)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

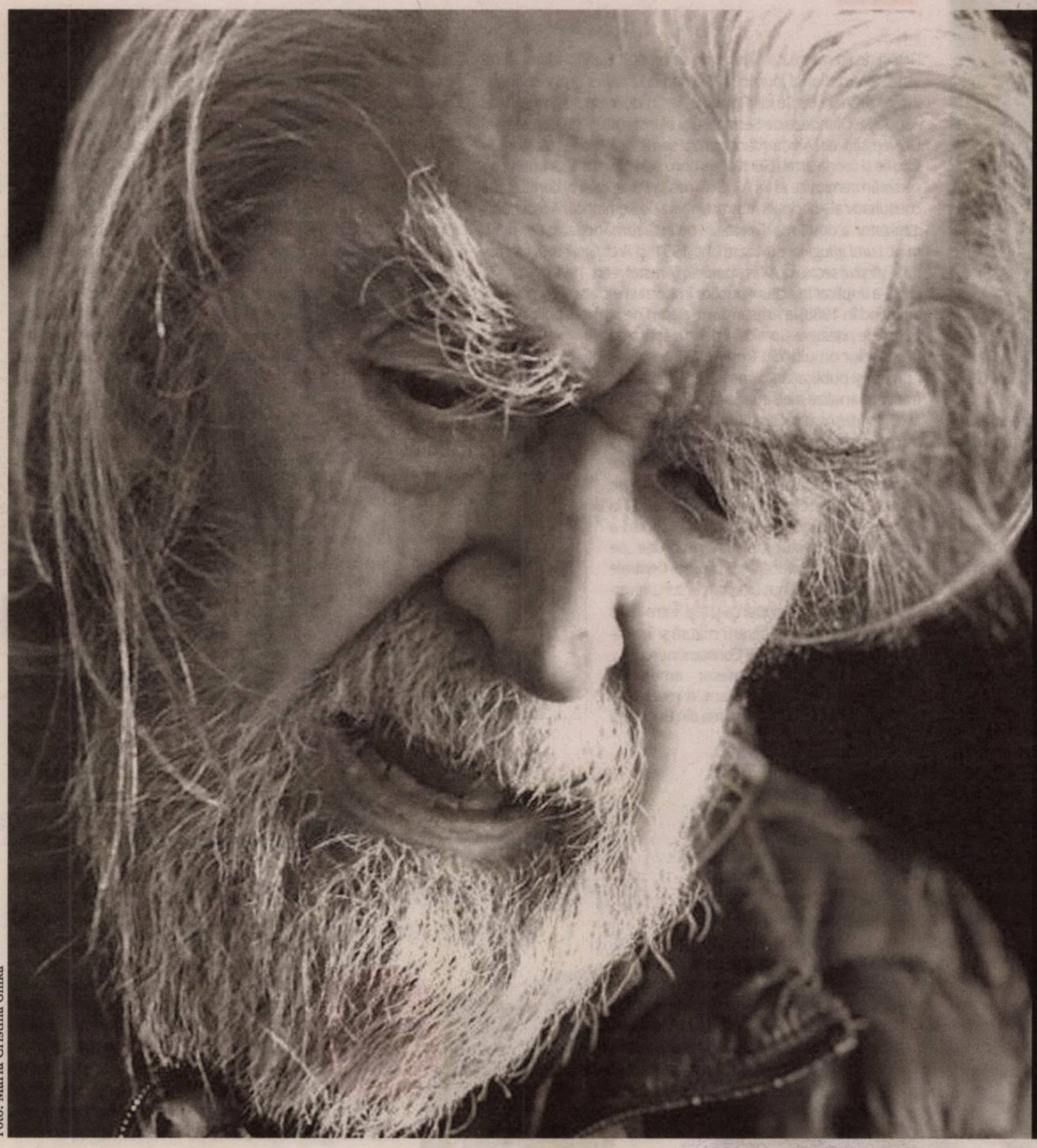


Foto: Maria Cristina Ghika

In memoriam Vladimir Şetran

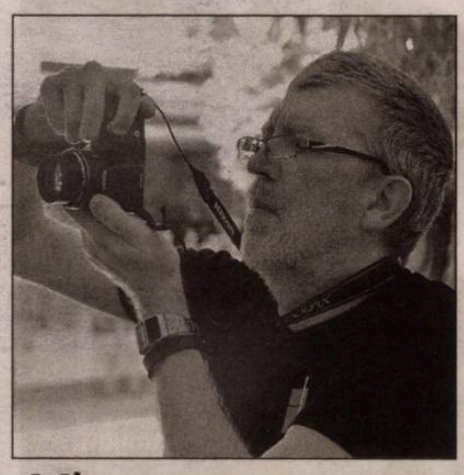
Evocare de Adrian Guță

„Emoția care se transmite în direct nu se compară cu nimic“

Interviu cu violonista Cristina Alecu, realizat de Silvia Dumitrache și Marius Rădoi

„Cultura românească a exercitat o fascinație uriașă asupra mea“

Interviu cu Gleiton Lentz, redactor-şef al revistei *Nota do Tradutor*, realizat de Ciprian Vălcan



„Mi-am propus să devin un fel de freelancer cultural“

Interviu cu Gelu Diaconu, realizat de un cristian

Personaje feminine în proza Gabrielei Adameşteanu

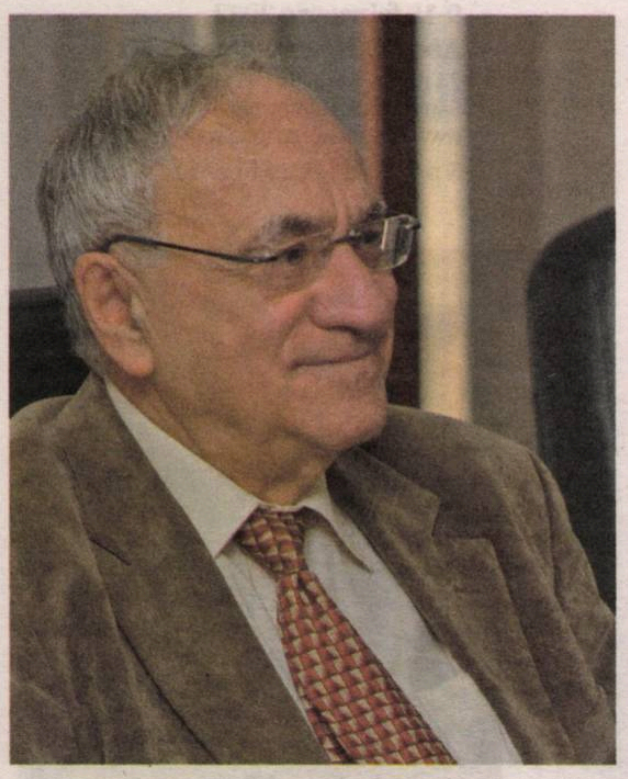
Nicolae Baltă

Politici ale dorinței

Laura T. Ilea

Profesorul Jiří Felix şi limba română

Mircea Dan Duță



Sorin Alexandrescu, membru de onoare al Academiei Române

*În şedinţa din 2 februarie 2022, profesorul Sorin Alexandrescu – fondatorul CESI din cadrul Universităţii din Bucureşti, autorul unor cărţi relevante pentru cultura română (*Paradoxul român, Privind înapoi, modernitatea, Identitate în ruptură, Mircea Eliade dinspre Portugalia, Lumea incertă a cotidianului*), colaborator constant al revistei* Observator cultural *– a fost ales membru de onoare al Academiei Române. Propunerea a fost făcută de Secţia de filologie şi literatură. Adunarea Generală a Academiei Române a decis prin vot ca Sorin Alexandrescu să devină membru de onoare al Academiei Române.*

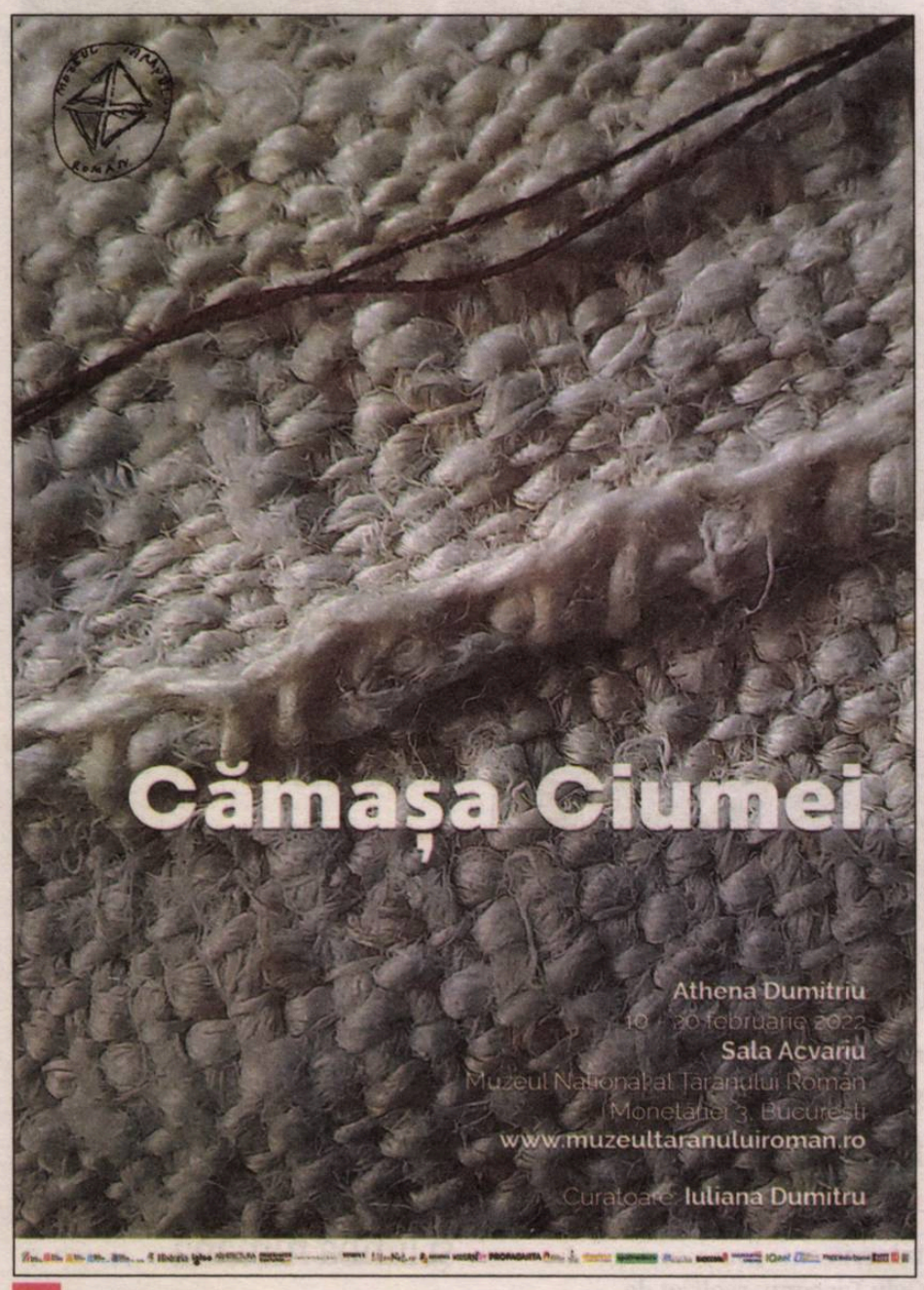
Sorin Alexandrescu a absolvit în 1959 Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, devenind apoi asistent (1963) şi lector (1966) la Catedra de literatură comparată. Şi-a luat doctoratul în 1971, cu o teză despre Faulkner. Pleacă în 1969 la Universitatea din Amsterdam, unde devine conferenţiar (1976) şi profesor (1980) de literatură română şi de semiotică. Este fondator al revistei *International Journal of Romanian Studies* şi al Asociaţiei Internaţionale de Studii Române, iar în domeniul semioticii, al Asociaţiei Olandeze de Semiotică şi al Institutului de Cercetări al Universităţii din Amsterdam pentru semiotică, teoria literaturii, filosofie şi teoria artei (ISELK), membru permanent al Grupului de cercetări semiotice al lui A.J. Greimas la Paris, ca şi al comitetului consultativ al Asociaţiei Internaţionale de Semiotică. A fost coorganizator a două mari expoziţii de artă românească: *Cer şi pământ. Lumi imaginare* (Maastricht, 1991) şi *Artă figurativă. Începutul şi sfîrşitul secolului XX în România* (Amstelveen, 1998).

S-a implicat în acţiuni publice împotriva dictaturii comuniste, înfiinţînd în 1988, la Amsterdam, alături de oameni politici şi de ziarişti de prestigiu, Comitetul pentru apărarea drepturilor omului din România (Roemenië Comité) şi publicaţia *Roemenië Bulletin*, făcînd frecvent analize ale situaţiei din România în *NRC Handelsblad* şi *Oost Europa Verkenningen* (Amsterdam), ca şi la radioul şi televiziunea olandeze şi organizînd, prin Roemenië Comité, numeroase demonstraţii publice de protest la Amsterdam şi la Haga. A venit la Bucureşti cu o echipă de ziarişti olandezi a treia zi după Revoluţie, pentru reportaje „pe viu", ca şi pentru refacerea Bibliotecii Centrale Universitare. A susţinut ulterior cursuri universitare la Bucureşti, Constanţa şi Iaşi. Între 1998 şi 2000 a fost consilier pentru cultură şi învăţămînt al preşedintelui Emil Constantinescu.

În 2002, acum profesor emerit la Universitatea din Amsterdam, a revenit ca profesor asociat la Universitatea din Bucureşti şi a fondat, împreună cu Laura Mesina şi cu alţi colegi, Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI), cu programe de masterat, doctorat şi postdoctorat, unde lucrează şi în prezent.

A publicat numeroase cărţi, printre care *William Faulkner* (Editura pentru literatură universală, 1969), *Poetică şi stilistică* (Univers, 1972), *Logique du personnage* (Mame, 1974), *Richard Rorty* (Kok Agora, 1995), *Roemenië. Verhalen van deze tijd – România. Povestiri contemporane* (editor, Meulenhoff, 1988), *Figurative Art: Beginning and End of the 20th Century in Romania* (Amstelveen, muzeul Cobra, 1998), *Paradoxul român* (Univers, 1998), *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* (Paralela 45, 1999), *Privind înapoi, modernitatea* (Univers, 1999), *Identitate în ruptură* (Univers, 2000), *Mircea Eliade, dinspre Portugalia* (Humanitas, 2006), ca şi sute de articole şi studii, precum cele din volume editate de A.J. Greimas (Larousse, 1973, şi Hachette, 1979) şi de H. Parret (de Gruyter, 1983).

A primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru critică şi istorie literară în 1969 (pentru *William Faulkner*) şi 1998 (pentru *Paradoxul român*), Premiul Grupului pentru Dialog Social pentru promovarea unei imagini corecte a României în străinătate şi pentru sprijinul adus societăţii civile din România (1998), Ordinul de Oranje-Nassau în grad de ofiţer, acordat de regina Olandei (2002), şi Ordinul „Coroana României" în grad de cavaler, acordat de Casa Regală a României (2017). Este colaborator constant al revistei *Observator cultural*. La Editura Polirom, a publicat, în 2021, volumul *Lumea incertă a cotidianului*. —



Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Incertitudine mondială, gîlcevi interne ____ 4

IN MEMORIAM
Adrian GUŢĂ, Vladimir Şetran ____ 5

ACTUALITATE
Gelu Diaconu: „Mi-am propus să devin un fel de freelancer cultural" – Interviu realizat de **un cristian** ____ 6

VECINĂTĂŢI
Gleiton LENTZ: „Cultura românească a exercitat o fascinaţie uriaşă asupra mea" – Interviu cu redactorul-şef al revistei *Nota do Tradutor*, realizat de **Ciprian VĂLCAN** ____ 8
Mircea Dan DUŢĂ, Profesorul Jiří Felix şi limba română ____ 9

LITERATURĂ
Victor COBUZ, Sfîrşitul unei lumi ____ 10
Nora IUGA, Eterna reîntoarcere ____ 11

ISTORIE LITERARĂ
Adrian MUREŞAN, Figura spiritului critic în *Istoria* lui Mihai Iovănel – Despre ideologia hardcore şi păgîna libertate a literaturii ____ 12
Dan SHAFRAN, Cioburi de oglindă ____ 13

ESEU
Nicolae BALTĂ, Personaje feminine în proza Gabrielei Adameşteanu ____ 14

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Yves NAMUR, *Dumnezeu sau ceva asemenea – Mic tratat al unui agnostic sau cel puţin al cuiva ce se credea astfel construit* – poeme din antologia *Abia un foşnet*, în curs de apariţie la Editura Tracus Arte ____ 15

STUDII CULTURALE
Laura T. ILEA, Politici ale dorinţei ____ 16

ARTE
ARTE VIZUALE: **Adrian-Silvan IONESCU**, Epopeea napoleoniană documentată de un valah contemporan ____ 18
MUZICĂ: **Cristina ALECU**, „Emoţia care se transmite în direct nu se compară cu nimic" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** şi **Marius RĂDOI** ____ 20
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Izolare în trup şi istorie ____ 21

OPINII
Emanuel COPILAŞ, Altfel despre „rezistenţa prin cultură". Trupa Phoenix ____ 22

FOCUS
Cristina SIMION, Povestea unei colecţii: Jacques Hérold ____ 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____ 11
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____ 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 23

De recitit

Semne ale istoriei, cicatrici nevăzute, picturi care ne privesc

Sorin ALEXANDRESCU

Aşezat pe un scaun în curtea Muzeului Naţional de Artă, spre sfîrşitul lui iulie, şi privind Biblioteca Centrală Universitară din faţă, am realizat brusc faptul că mă aflam exact pe linia care uneşte punctele centrale ale faţadelor lor, aşa cum probabil le-a gîndit chiar Carol I. Este prezent el însuşi acolo, din păcate prin statuia ecvestră în varianta Florin Codre, în locul originalului lui Mestrovici. Uitîndu-se la Palat, statuia ne privea, de sus, pe noi toţi cei adunaţi în curtea de onoare a acestuia, într-un spaţiu pe care Regele Carol I nu apucase să-l vadă în viaţă. Mi-am dat seama atunci că acest vizavi părea să fi fost programat ca atare, deşi construcţia Palatului se terminase mult după cea a Bibiotecii, şi că el putea să fi avut un sens pe care nu-l bănuisem mai înainte. Aripile Palatului păreau să învăluie Biblioteca şi aceasta să înainteze timid spre centrul lui, curtea cu cele două intrări, cea din stînga, pentru Rege, a doua – pentru demnitari. Mă aflam într-o lume din care toţi aceştia alunecaseră dincolo de orizont, dar spaţiul construit de ei era acelaşi, neschimbat, şi noi trăiam în acesta în continuare. M-am întrebat atunci ce reprezintă el pentru noi, acum.

Nucleul regal al pieţii este învecinat cu alte mărturii ale istoriei. În stînga Bibliotecii Centrale Universitare, zărim Ateneul, tot o construcţie regală, a cărei frescă istorică se termină la Marea Unire; în dreapta, era vechea clădire a Comitetului Central al Partidului Comunist, privit cu teamă în toată tinereţea mea, dar luat cu asalt de către cei care, în Decembrie 1989, şi-au riscat viaţa pentru a fi liberi de comunism – clădirea, ea însăşi, fusese însă ridicată în stil modernist înainte de război. La întretăierea străzilor Boteanu şi Dem. I. Dobrescu se află încă vechea casă a Securităţii, arsă în timpul Revoluţiei şi lăsată dinadins aşa, plus o suprаetajare modernă, spre aducere-aminte. Mai jos, tot spre dreapta, aripa Palatului este la cîţiva metri de Biserica Creţulescu, ridicată de un boier cu acest nume, ginere al lui Brâncoveanu. Puţin mai departe, vezi memorialul Revoluţiei – cu eroii ei necunoscuţi –, precum şi statuile lui Iuliu Maniu şi Corneliu Coposu, democraţi exemplari, la rîndul lor, victime ale comunismului. În stînga mea, cealaltă aripă a Palatului se termină tot la cîţiva metri de Athenée Palace, reclădit de Duiliu Marcu în stil Art Deco. Mă aflam deci într-un loc saturat de istorie, dar, curios, era prima oară cînd conştientizam acest lucru, şi asta numai pentru că acum nu mai eram în trecere grăbită, ci eram aşezat, prima oară în viaţă, într-o blîndă lumină de apus, în curtea Palatului Muzeu, exact pe linia care-l leagă de Bibliotecă: axa acestui întreg spaţiu, chintesenţă a României moderne, dar şi axă a memoriei, a vieţii şi a morţii celor care au crezut în ceva şi a altora, cărora puţin le-a păsat de primii. Noi trăim, de fapt, în umbra dificil sesizabilă a vieţilor lor, şi semnele istoriei din piaţă sînt şi cicatricile nevăzute din carnea noastră.

Linia dreaptă dintre Muzeu şi Bibliotecă, dintre imagine şi text, dincolo de care muzica, din stînga mea, ţinea în echilibru suferinţa din dreapta, pare acum, cînd scriu, să degajeze un simbolism uşor facil, dar atunci, în acea lumină spre seară, ea îmi părea brusc esenţială: nu eu priveam lumea din jur, ci acea lume mă privea pe mine, pe noi. De fapt, un muzeu de artă (o bibliotecă) este doar aparent un loc în care mergem să vedem (să citim) pictura altora (textele). „Any text depends upon the absence of the bodies and voices that it represents", spunea Stephen Greenblatt, specialist în Shakespeare şi epoca lui, promotorul britanic al neoistorismului. La fel, orice pictură, adaug eu. Tablourile sînt acelea care ne privesc, în orice sală a muzeului. Sînt privit, ironic, de ţăranii lui Grigorescu, din nemişcarea lor de dincolo de timp, miraţi de graba mea, sînt privit chiar de vidul de oameni din pădurea lui Andreescu, ca şi de domnii în vizită în grădina lui Aman sau în superbul lui salon, bîntuit parcă de fantome (*Bal mascat in atelier*), aflat odată, în realitate, în casa din spatele BCU. Mă privesc visător doamnele şi domnii care tocmai au ieşit din odăile lui Petraşcu, eu însumi privesc, printre *Florile la fereastră*, de Pallady, spre *piaţa Dauphine*, alături de pictor, nevăzuţi în tablou, sau rămîn imobil, alături de *Cosaşi odihnindu-se*, de Ressu, parcă măsurat din colţul ochilor de bătrînul din dreapta, cu acea privire grea şi indescifrabilă, dintotdeauna, a ţăranilor în faţa orăşenilor: tot eu deslușesc *Nud cu val*, al lui Maxy, din triunghiurile de aer cristalizat care-l încojoară. Toate aceste imagini privesc mirate cum trecem prin sala lor – noi, cei care în curînd nu vom mai fi, în timp ce ele vor rămîne acolo veşnic.

Dar mai este ceva. Vizavi-ul amintit mai înainte înseamna şi că imaginile şi textele vorbesc între ele, într-un fel obscur, despre lumea din jur: cosaşii lui Ressu, curioşi, cu ţăranii lui Rebreanu, domnii lui Aman vor fi citit sau măcar auzit despre Macedonski, ciudatele blocuri din fundalul picturilor lui Iancu au ieşit din coşmarurile arhitecţilor, modernizarea Bucureştiului trece prin romanele lui Camil Petrescu, personajele lui Mircea Eliade intră la BCU să citească, precum Cioran, alţii ocolesc acest loc sau caută exact cafenelele din jur unde, la o masă, la Oteteleşanu, se adună scriitorii şi artiştii lui Camil Ressu... —

Fragment din articolul „The touch of the real", publicat în Observator cultural, *nr. 844, 13 octombrie 2016*

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Incertitudine mondială, gîlcevi interne

Bedros HORASANGIAN

Situația internațională este cea care este. Tensionată peste poate de ambițiile/fandoselile agresiv-militare ale Federației Ruse, în frunte cu Vladimir Vladimirovici Putin. Și de impotența Occidentului de a lua decizii și a găsi soluții la toate – nu puține – chestiunile puse în joc. Care nu sînt noi, ci se întind pe multe decenii. Importante probleme, economice, financiare, strategic-militare, climatice, nu în ultimul rînd umanitare.

Putin și Federația Rusă se joacă de-a șoarecele și pisica cu democrațiile occidentale, măcinate de lupte intestine, la care se adaugă pandemia, care încă mai produce efecte, și interesele majore ale Chinei, care-și rîde în barbă. N-a stat bine cu drepturile omului niciodată, cu democrația nici atît, nici că i-a păsat de studentul acela cu brațele goale în fața tancurilor din Piața Tiananmen, un stat comunist care s-a reformat din mers, a profitat în ultimele decenii de un capitalism *sui generis*, de stat, și a știut să-și valorifice enormele rezerve – de toate felurile – pentru a se insinua (discret, dar ferm) în primele rînduri ale ierarhiei mondiale. Mao Tse Dun, Ciu En Lai și Deng Hsiao Ping pot fi fericiți acolo unde s-ar putea afla, *China first!*

Cînd toată omenirea se agită să scape de pandemie, Vladimir Putin („Destrămarea URSS este cea mai mare nenorocire din istoria lumii"), care strîmba din nas la asasinarea odioasă a Annei Politkovskaia („Dacă voi fi ucisă – și a fost! – să căutați aici", și arăta spre Kremlin), vîră prin gard bățul pentru a ațîța lumea la conflict. Un război în Ucraina nu ar folosi nimănui, nu ar produce decît pagube imense și ar deteriora enorm situația mondială. Rusia știe asta. Și nu va ataca o Ucrainâ deja slăbită de propriile ei erori, care azi/acum a devenit o falsă temă de politică internațională. La Beijing, în aceste zile cînd Occidentul boicotează Jocurile Olimpice de Iarnă, Putin semnează un acord comercial de sute de miliarde de dolari pentru livrarea de gaze și petrol Chinei în următorii ani. Europa poate rămîne cu buza umflată, estonienii se pot cocoși că nu mai permit traversarea țării de produse bieloruse, în timp ce partenerii NATO deja se agită pentru a stabili viitorul secretar general al alianței. Theresa May, Mark Rutte – premierul Olandei,wow! –, Federica Mogherini (chiar că mi se făcuse dor de ea!) sau Klaus Iohannis ar putea prelua conducerea unei alianțe devenite politică, după ce decenii în șir a fost militară. Media internațională plusează pe temele minore ale actualității, cumva evitînd să pună în dezbatere ce vom face în viitorul imediat. Adică în 2050, cu centrul de putere al noii lumi în arealul Asia-Pacific (India tot crește și ea, la fel Brazilia, chiar dacă efectele sînt pe durata medie a istoriei), cînd China va prelua supremația în dauna unei Americi slăbite de frămîntări interne și multiplele dosare de politică externă pe care le-a gestionat prost. Ultimul exemplu, Afganistanul. Războiul pentru 11 Septembrie, afrontul pe care l-au primit SUA, a costat 20 de ani de război inutil și cîteva miliarde de miliarde de dolari aruncați pe apa sîmbetei. Nu mai vorbim de pierderile umane. Americane și aliate sau afgane.

Nu mai avem ideologii și partide politice în România, care să exprime o anume doctrină sau să ofere un mesaj politic. E limpede pentru oricine că mereu sîntem pușI – la fel ca în actuala conjunctură – să cîrpim situații dezastruoase.

Nu e ușor de admis eșecul politicilor oferite lumii de către un Occident care nu prea mai știe ce are de făcut. Și noi? Și noi, România/românii, printre ei. *Pe lîngă ei*, cumva. Ne bucurăm foarte tare că mai poposesc în țară 1.000 de ostași americani, ne bucurăm la fel de tare că vor veni și soldați francezi, spanioli și olandezi, care vor asigura nu doar flancul estic al NATO, dar și granițele țării. Și în loc să ne vedem de treburile noastre, cu facturi incomensurabile la energie și gaze, cu plata/calcularea – devenită sport național, precum oina pentru cine mai știe despre ce vorba – pensiilor, consecințele pandemiei etc., o ținem langa cu disputele politice. Că USR-ul e în fierbere cu Dacian Cioloș în mijlocul gîlcevilor, că AUR-ul lui Simion/Târziu/ Lavric dă în clocot, după ce un anume Călin Georgescu – personaj mediocru și găunos, mult mediatizat nu se știe bine de ce – face declarații halucinante legate de legionari, Zelea Codreanu, Holocaust, care-l descalifică instantaneu. Din moment ce generalul Ion Antonescu a fost judecat, condamnat și executat și este considerat drept criminal de război atît la Moscova, cît și, mai ales, la Washington, orice discuție în jurul său devine inoportună. Și neproductivă.

Cele două partide politice apărute în ultimul deceniu – și devenite și parlamentare printr-un abil joc pe social media și pe telefonie mobilă – stau și ațîță la gîlcevi politice inutile. În loc să se alinieze unei politici de coeziune națională și solidaritate de care tot facem mereu caz, lideri politici iresponsabili fac tot posibilul să zgîndăre fragila ordine instaurată după mezalianța dintre PNL și PSD. E clar că nu mai avem ideologii și partide politice în România, care să exprime o anume doctrină sau să ofere un mesaj politic. E limpede pentru oricine că mereu sîntem pușI – la fel ca în actuala conjunctură – să cîrpim situații dezastruoase. E și mai clar că USR, AUR și alde Călin Georgescu nu au nici un viitor politic într-o Românie integrată în UE și NATO. Și atunci? Atunci așteptăm primăvara, să răsară iar ghioceii și să să ne pregătim cu mic, cu mare de concedii și de vacanțele care ispitesc mulțimile autohtone.

Să fie bine, ca să nu fie rău.

O sugestie: vizitați expoziția *PALLADY 150*, în toate locațiile ei – la MNAR, la Palat, la Muzeul Colecțiilor, de pe Calea Victoriei, la Muzeul Zambaccian și la Muzeul Pallady (casa Melik, de pe Str. Spătarului) – și n-o să vă pară rău. Pe lîngă lucrările marelui artist român aveți șansa să vedeți și două picturi și patru desene ale lui Henry Matisse. Pe bune. Pe văzute. Merită. —

de-clic(k) / atelier deschis

Personajul pictorial (creatorul de creatori, autorul inclus, delegat)

Bogdan GHIU

Rîndurile care urmează sînt fragmente dintr-un eseu despre un important pictor român contemporan, a cărui identitate o voi păstra deocamdată secretă, și asta pentru că el însuși este o personalitate căreia îi place să se joace cu secretul, în ceea ce îl privește pe el însăși, dar nu numai. Întîlnirea cu pictura acestui artist mi-a ocupat, în intensitate, bună parte din anul trecut, dar m-a ajutat, ca să nu zic m-a forțat să schițez o ipoteză „operatorie" asupra artei la care țin mult. Sub semnul acestei, deocamdată, generalizări – numai adevărați artiști se „pierd" astfel în generalul materiei cu care lucrează: tocmai despre asta e vorba! – îndrăznesc s-o propun, aici, public, în cîteva dintre liniile ei generale.

„Fiecare pictor rezumă în felul său istoria picturii", însă „felul în care un mare pictor recapitulează, pe cont propriu, istoria picturii nu înseamnă niciodată eclectism. El nu corespunde direct unor perioade ale acelui pictor, chiar dacă respectivele perioade au o legătură indirectă cu acel mod de a recapitula. Ele nu corespund nici măcar unor aspecte separabile ale unui tablou. Este mai curînd vorba de un spațiu parcurs în unitatea unui același gest simplu" (Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Seuil, Paris, 2002, p. 127).

Dar poate că nici nu există pictură, poate că nu există decît sculptură. În sculptură, materia pare dată; în pictură, materia trebuie produsă, construită, nu preexistă. Și poate că de fapt sculptura însăși e o iluzie, sau produce o iluzie: în cazul ei, materia pare dată. Dar ea este *dată* tocmai pentru că e *construită*. Nu există o opoziție între *dat* și *produs*, *construit*. Materia este dată *pentru că* este construită. Materia este deja artă, operă de artă, operare-artă în act. Artistul nu vine, poate, decît să o descopere, să atragă atenția asupra ei, s-o arate. Dar nu o poate face decît dinăuntru, intrînd în ea. Numai că din afară nu poate să intre. Este nevoie de un „trădător", de un mijlocitor, de cineva care să-i deschidă, *dinăuntru*, ușa, poarta, fereastra. Iar acel „trădător" din planul materiei trebuie stîrnit, provocat, tentat să „trădeze" și să-i deschidă artistului, autorului, poarta materiei. Așa cad cetățile, casele. Și tocmai aceasta este *ontologia*. Așa începe, așa se relansează creația. Unul dintre moduri. Una dintre modalități.

Numai că această complexă, chiar dacă unitară acțiune de *stîrnire la ființă*, de *tentare la materializare*, presupune nu doar un autor, un singur autor, ci producerea, simultană dar distinctă, a unor „autori delegați", sau a unor adevărați autori, adevărați pictori, a unor operatori care să poată acționa eficient, să poată să opereze artă nu *în numele* autorului „prim", ci *împreună cu* el, dar pe același plan cu materia, în planul materiei înseși. „Gestul simplu", unitar, al artei unui veritabil artist se poate rezuma (ca „rezumare a istoriei picturii") tocmai la căutarea unor structuri (Deleuze ar fi spus: a unor diagrame) generative și a unor agenți sau personaje auctoriale, pictoriale, *împreună cu care* să poată opera eficient, construind-descoperind materia picturii, pictura ca materialitate construită, ca proces creator în sine. Diferitele forme și figuri fiind visele sau fantasmele imanente ale materiei înseși, în însuși procesul ei de permanentă producere și construire.

Gestul pictural rezumativ al anumitor artiști autentici te obligă să te gîndești pe de o parte la poetul Fernando Pessoa, cu heteronimii săi, „poet de poeți", poet creator de poeți, autor „emanator" de autori, și pe de altă parte, dar în continuitate, pe aceeași linie, la ceea ce același deja citat, tutelar aici (deloc întîmplător) gînditor Gilles Deleuze, numește *personaje conceptuale*.

Dar de ce personaje, în ce sens personaje? Vom vedea ceva mai tîrziu, dar anunț deja: personajul pictorial este nu atît o figură, o întruchipare, o proiecție sau un *alter ego* figural, plastic, al autorului. El este, așa cum am sugerat deja, un ajutor, un delegat, un autor la rîndul său – prescurtat, deci, un a(j)utor –, un operator eficient, singurul care poate, la propriu, să acționeze, să opereze în imanența materiei. Orice creator autentic, orice artist adevărat are nevoie, asemenea oricărui Dumnezeu, să meta-creeze, să *creeze creatori* împreună cu care, abia apoi, deși simultan, să poată să opereze, adică să creeze materie picturală, poetică etc. Orice adevărat creator este, asemenea lui Pessoa, un creator de creatori.

Orice artist adevărat are această intuiție esențială, însă secretă, greu exprimabilă și deloc evident de înțeles, că trebuie să se multiplice și să se „delege" în însăși imanența materiei, pentru a putea să opereze acolo, adică eficient, el simțind că *din afară*, în mod pur *transcendent*, nu poate face nimic, sau doar să își dea, lui însuși și celorlalți, iluzia, părerea că lucrează. Și atunci el poate părea că visează (onirism) sau că citează (livresc) personaje, figuri, cînd de fapt el le creează odată cu materia picturală tocmai pentru ca acestea să poată să acționeze în aceasta, pe același plan de imanență cu ea. Abia ele, aceste personaje, acești operatori delegați și pictori incluși, vor putea continua gestul pictural și vor putea crea în sînul materiei. Ei nu sînt – chiar dacă par – proiecții și nu sînt – chiar dacă par – reprezentări. Sînt tot artiști, tot pictori, în materia însăși însă, nu atît trimiși acolo de către autorul-artist, ci stîrniți, făcuți, *tentați* să apară, să fie fabulați sau delirați, visați, de către materia însăși, în chiar sînul ei: *operatori incluși*. Am numit acest tip de figurări misterioase *personaje pictoriale*. Asupra lor, în apropierile și în diferențele lor față de *personajele conceptuale* deleuziene care le-au inspirat, mă voi explica altădată, cu altă ocazie, la sfîrșit, *după*. Dar ele mi se par esențiale pentru posibilitatea unei cît mai concrete, reale apropieri de înțelegerea artei în substanțialitatea ei.

Vladimir Şetran

Adrian GUŢĂ

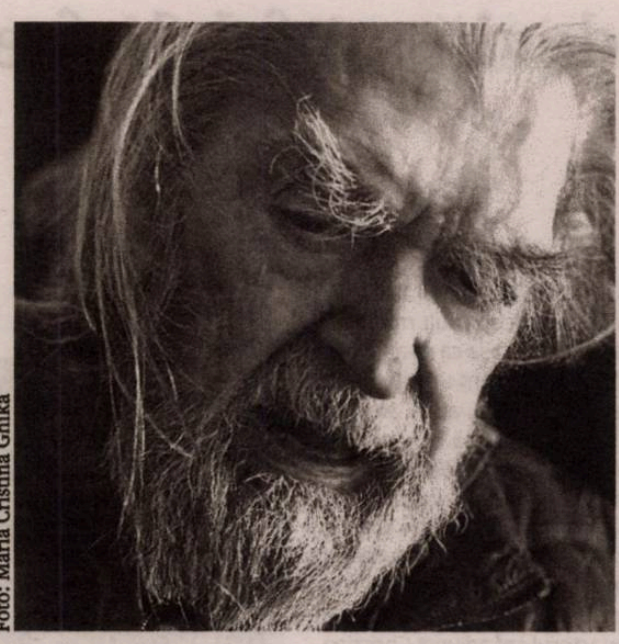
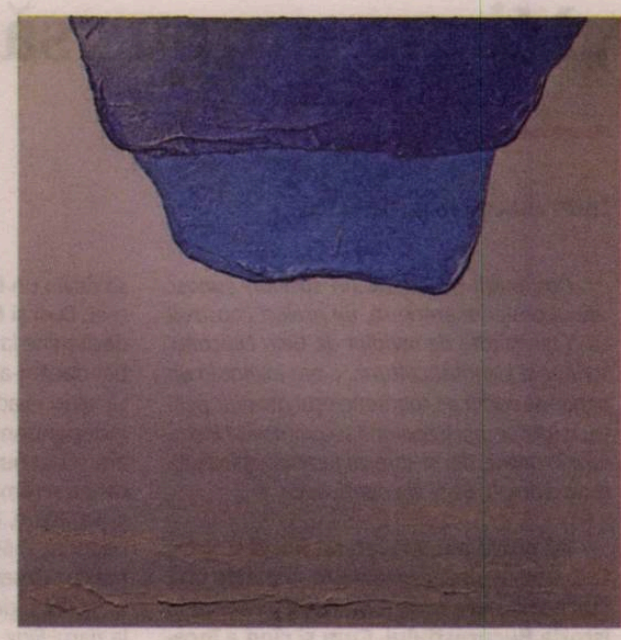


Foto: Maria Cristina Ghika



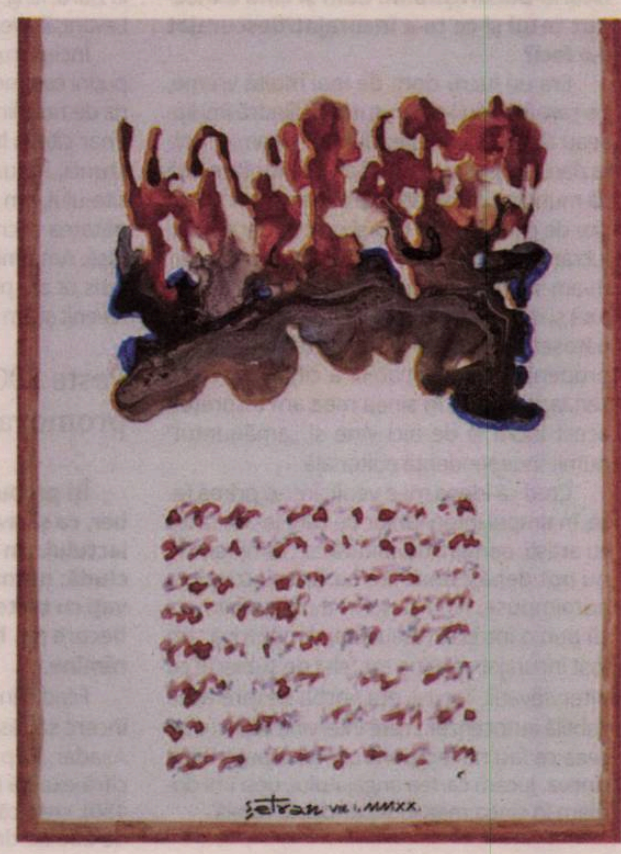
Vladimir Şetran (1935-2022) a fost unul dintre întemeietorii învăţămîntului superior de design în România, membru fondator, în 1969, al catedrei de specialitate la Bucureşti, în cadrul Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", împreună cu Ion Bitzan şi istoricul de artă Hainoroc Constantinescu, primul şef de catedră fiind Paul Bortnovschi – departamentul s-a numit iniţial Secţia de Estetica Formelor Industriale. Şetran a predat desen şi studiul culorii, a coordonat lucrări de atelier şi de diplomă. A fost şeful catedrei de design din 1990 pînă în 2004. Pe de altă parte, Vladimir Şetran a fost un pictor marcant al generaţiei sale, atît pentru arta de şevalet, cît şi pentru cea monumentală. A lucrat, de asemenea, tapiserie şi sculptură.

Andrei Pleşu scria despre Şetran în 2013, în *Dilema Veche*: „A făcut de toate. Nu din superficialitate, nu din orgoliul de a afişa dexterităţi multiple, nu dintr-o juvenilă nevoie de experiment, ci dintr-o vitală «poftă de a face», din dorinţa de a onora oferta infinită a lumii şi de a explora potenţialul nelimitat al creativităţii. Vladimir Şetran este un euforic al senzaţiei, un nărăvit al lăcomiei de a vedea şi de a da de văzut".

Dacă privim unele picturi abstracte tîrzii ale lui Şetran, ele pot trimite gîndul şi spre abstracţia americană, spre Barnett Newman, spre Mark Rothko în oarecare măsură. Este vorba, dacă putem spune aşa, despre un „Colour Field Painting" românesc de cea mai bună calitate.

A absolvit studiile universitare la clasa lui Ion Marşic în 1959, a început să predea la Institutul „Nicolae Grigorescu" în 1964, iar din 1990 a devenit profesor în instituţia care se numea acum Academia de Artă şi care a devenit apoi Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti.

Artistul a avut mai multe expoziţii personale, în România şi în străinătate, încă de pe la jumătatea anilor '60 ai secolului trecut. De pildă, în 1966 într-o galerie din Paris, o expoziţie în Los Angeles în 1980, sau la Sala Dalles din Bucureşti în 2000, ori, în 2004, o expoziţie de pictură şi desen în spaţiile din Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia. Dintre expoziţiile de grup importante la care a participat, aş aminti Bienala Tineretului, de la Paris, în 1965, expoziţia cu ocazia Colocviului Brâncuşi organizat la Bucureşti în 1967. În 1969, a fost între primii artişti prezenţi cu lucrări în importantul, dar cu scurtă existenţă (pînă în 1974) spaţiu expoziţional bucureştean Galeria Apollo, de pe Calea Victoriei – vezi expoziţia deschisă aici împreună cu Ion Bitzan şi Horia Bernea; deceniul 1965-1975, să nu uităm, a fost cel mai permisiv şi sub raport cultural, al „epocii Ceauşescu". Amintesc, apoi, expoziţia de la „Richard Demarco" Gallery, din 1971, cu prilejul Festivalului Internaţional de Artă de la Edinburgh, pe cea intitulată *Artistul şi universul său* de la Muzeul din Galaţi în 1973, Bienala Internaţională de Artă Asia-Europa de la Ankara în 1988, expoziţia de grup *Portret* de la Palatele Brâncoveneşti, Mogoşoaia, în 2005, expoziţiile de grup *8 Art+* în 2005 la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, în 2006 la muzeele din Bistriţa, Cluj, Eforie Nord şi Constanţa, în 2007 la Paris, Lisabona, Madrid, Patros (Grecia), Alba Iulia, în 2008 la Sălile Dalles din Bucureşti şi, în 2009, la Muzeul de Artă Vizuală din Galaţi.



În 1964, lui Vladimir Şetran i s-a acordat Premiul I al Uniunii Artiştilor Plastici din România, pentru pictură, în 1984 Premiul I al UAP pentru artă monumentală, în 1988 Premiul Special al Uniunii Artiştilor Plastici, în 1994 Premiul pentru design al UAP, iar în 2001 Premiul pentru „Ambient-Instalaţie" al Uniunii Artiştilor Plastici. În 2010, Vladimir Şetran a primit titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii de Arte „George Enescu" din Iaşi.

Vladimir Şetran era un om deschis, cald, avea umor şi era un bun povestitor. La o aniversare a Şcolii noastre, UNArte, m-am aşezat lîngă el şi m-am convins de aceste calităţi. Familia din care făcea parte este, de altfel, una importantă pentru arta contemporană românească: soţii Ioana şi Vladimir Şetran, Anamaria Smigelschi, adică sora Ioanei, şi Ion Alin Gheorghiu (1929-2001), care a fost soţul Aneimaria.

Opera pictorului Vladimir Şetran este bogată şi a străbătut ambele căi majore: figurativ şi abstract. Înainte de 1989, autorul s-a manifestat şi în arta oficială, împreună cu Ion Bitzan. Pe de altă parte, dacă privim unele picturi abstracte tîrzii ale lui Şetran, ele pot trimite gîndul şi spre abstracţia americană, spre Barnett Newman, spre Mark Rothko în oarecare măsură. Este vorba, dacă putem spune aşa, despre un „Colour Field Painting" românesc de cea mai bună calitate.

Să ne angajăm acum pe o altă direcţie a creaţiei lui Şetran: nudurile feminine desenate şi colorate de acesta, în tuş şi acrilic, sînt de o frumuseţe şi de o puritate lineară remarcabile, în opinia mea. „Curăţenia" liniei nu anulează senzualitatea formei, deşi aceasta din urmă nu are „relief" şi este definită numai prin desenul de contur şi eventual zone compacte de negru în dialog cu cele de alb. Viziunea respectivă nu este, însă, dogmatică, există şi excepţii. Calităţile acestea poartă uneori gîndul şi către arta extrem-orientală.

Aurelia Mocanu despre nudurile lui Şetran: „Şarjele de mişcare ale nudului feminin au o plinătate paradoxală a elipsei. Senior al tuturor dexterităţilor plastice, iubit profesor al secţiei de design din începuturile ei, Şetran nu poate avea clipa de spaimă în faţa foii albe. Dimpotrivă, are pofta rablesiană de a-i da viaţă şi trup. Siluetările lui sînt, de fapt, minime detalieri anatomice şi, uneori, vizitări înviorătoare de intruziuni ale culorii. Deplină este voluptatea liniei de contur pe amintirea curbelor anatomice şi pe dinamica unor poziţii nonşalante. Nimfele lui Şetran sînt secvenţe stroboscopice, adică efectul retard pe retină al unui continuu protocol senzual al naturaleţii".

Iată ce scria Maria Magdalena Crişan pe aceeaşi temă, în numărul 111 din 19-25 aprilie 2007 al *Observatorului cultural*: „Imaginile lui nu reprezintă corpul în repaus, ci ne fac să vorbim despre un lucru mult mai subtil, prezenţa mişcării în imobilitate [...] Îi place să se joace, să-şi pună la încercare propriile resurse creatoare, să insiste acolo unde lucrurile par a fi spuse de mult, să aducă privitorul în ipostaza de a privi detaşat, de a se concentra asupra frumuseţii, armoniei expresive, de a recunoaste că tot ceea ce este viu este dominat de o anume senzualitate a mişcării şi că nu poţi privi un corp fără a porni de la o anumită nevoie de elaborare a dorinţelor".

Adaug observaţii ale Dianei Ursan, prilejuite de personala din 2014 a lui Vladimir Şetran de la galeria bucureşteană AnnArt: *„Fără titlu* prezintă o secvenţă din seria de picturi abstracte lucrate de Vladimir Şetran în perioada 2004–2008, alături de un preview al celor mai recente tablouri semnate de artist. Particularitatea acestor pînze de dimensiuni mari, în culori acrilice intense, este dată de jocul dintre fundalul plat, uniform, şi intervenţiile în pete sau tuşe de culoare păstoasă în relief, alternate uneori cu inserţii metalice, reflective, care întrerup suprafaţa continuă a tabloului".

Într-un interviu de atelier din 2012, Vladimir Şetran a fost invitat să povestească despre cum a fost primită de sătenii din Scorţeni ideea lui de a expune desene cu nuduri în copaci. Artistul istoriseşte că a vrut ca lucrările să apară pe un fond gri cît mai neutru şi „să nu fie înverzită natura" în perioada expoziţiei. A programat „acţiunea" în martie, cînd era ziua lui. Ideea a fost primită cu reticenţă, a fost sfătuit să renunţe pentru că ţăranii l-ar arăta cu degetul... Şetran a cîntărit chestiunea, însă nu a dat înapoi, lucrurile erau pornite. În ajun a fost o vijelie, care nu a ţinut mult, însă i-a rupt mai multe desene, cu toate că lucrările erau in-foliate, pentru a fi protejate. Artistul s-a trezit cu vecinii care au venit cu bucăţi din desene, întrebîndu-l dacă nu poate să le lipească, fiindcă e păcat să se piardă... Peste cîteva zile, coborînd în sat, s-a întîlnit cu o vecină, „genul-ştie-tot", poreclită „Parlament", pe care a rugat-o să-i spună ce zice lumea despre *expoziţia* lui, indiferent dacă era de bine sau de rău. „Păi ce să zică? Au zis că la domn' profesor au înflorit pomii", a venit răspunsul. Şetran a completat: „Compliment aşa de fabulos eu n-am auzit, în viaţa mea". —

„Mi-am propus să devin un fel de freelancer cultural“

Interviu cu Gelu DIACONU

Pasionații de poezie (în special) cunosc site-ul omiedesemne.ro, *un proiect construit cu o tenacitate de invidiat de Gelu Diaconu, scriitor și jurnalist cultural. L-am invitat la un pahar de vorbă pe coordonatorul site-ului, pentru a afla ce mai înseamnă să promovezi literatura în online, dar și care au fost/sînt dificultățile de dinainte de și din pandemie.*

De cîțiva ani, alături de fiul tău, Dan, faci site-ul *omiedesemne.ro*, o platformă culturală care promovează literatura și istoria Bucureștiului. Cum și cînd a început totul și ce te-a încurajat/descurajat s-o faci?

Era un lucru dorit de mai multă vreme, pe care însă nu l-am putut face fiindcă îmi lipseau timpul și independența. Aveam un job la ziarul *Ring* și nu cred că aș fi putut face față să muncesc ca reporter și în paralel să țin un site de cultură. Ar fi fost și cumva paradoxal: lucram la un tabloid – unde atît cît s-a putut m-am străduit să aduc subiecte legate de cultură și mai ales de istoria Bucureștiului – și căpătasem un anumit automatism, venit din propensiunea insațiabilă a cititorilor către senzaționalism. În sinea mea am disprețuit acest lucru și de aici vine și „amănuntul” numit independență editorială.

Cred că ideea mi-a venit, într-o primă fază, în timpul interviurilor pe care le-am făcut cu artiști, oameni de cultură etc. Simțeam că nu pot depăși anumite bariere, întru cîtva autoimpuse, fiindcă nu m-a obligat nimeni să pun o întrebare sau alta, dimpotrivă, am fost încurajat să ating tot felul de subiecte cu intervievații. Totuși, era vorba despre acea subtilă autocenzură care intervine atunci cînd ceea ce faci nu faci pentru tine, ci pentru altcineva. Jucam cartea angajatului, deși îmi doream în sinea mea independență totală.

Puțini ne-au dat vreo șansă, ba unii au și rîs de noi

După ce, în vara lui 2016, am fost dat afară de la *Ring* (ziarul a mai funcționat un an după aceea, însă într-o formulă restrînsă și doar online), am făcut un consiliu de familie și le-am spus soției și fiilor mei Dan și Mihai că vreau să-mi iau un fel de an sabatic ca să termin romanul *Sebastian*, la care lucram deja de vreo patru ani și care se afla într-o stare lamentabilă. În fapt, a fost un an de șomaj, în timpul căruia am primit cam 670 lei lunar. Aceștia au fost banii cu care am trăit în acea perioadă.

În fine, am terminat romanul (a apărut în 2018 la Editura Cartier) și m-am regăsit în următoarea situație: eram un tip de 56 de ani, șomer, fără studii superioare, cu o experiență de doar opt ani în jurnalism (ceea ce la o asemenea vîrstă e foarte puțin) și pus în situația de a-mi căuta un job similar în România. A fost, practic, o misiune imposibilă. Din cauza problemelor medicale nu se putea pune problema să mă angajez ca electrician (meseria mea de bază) în vreun șantier, așa că după expirarea șomajului am fost într-o situație destul de complicată. Trebuia, așadar, să fac ceva. Nu se putea să rămîn în continuare pe spezele familiei, nu sînt făcut să exist în modul ăsta. Munca este ceea ce mă definește ca om. Dacă nu muncesc, mă descalific în primul rînd în ochii mei.

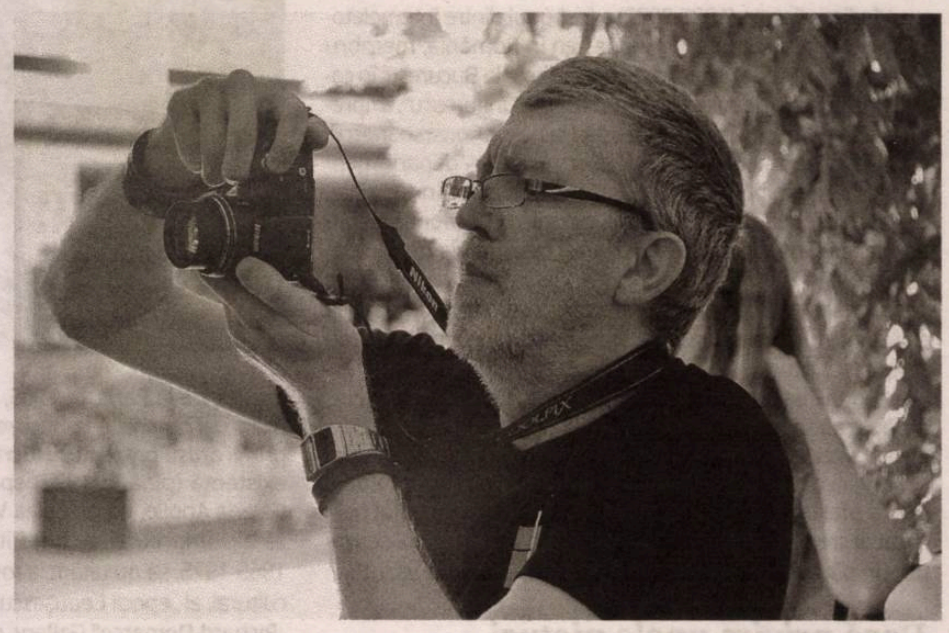
În consecință, la un nou consiliu de familie mi-am amintit de frustrările mele din perioada cît am fost jurnalist și mi-am propus să devin un fel de freelancer cultural. Băieții mei, Dan și Mihai, se pricep mult mai bine decît mine la calculatoare, așa că m-au întrebat dacă n-ar fi bine să facem un site unde să scriu exact așa cum vreau, adică absolut independent. Îmi amintesc că în seara aia am și dat numele site-ului, *O Mie de Semne*, care a și rămas de altfel și care, după trei ani și jumătate, este cunoscut cel puțin la nivel național. *O Mie de Semne* vine de la numărul maxim de semne pe care trebuia să-l aibă un editorial și pe care cel care scria editorialele la ziarul *Ring*, redactorul-șef adjunct Christian Levant, îl avea înrămat deasupra biroului.

Începutul a fost destul de dificil, au fost puțini care ne-au dat vreo șansă, ba unii au și rîs de noi, fiind convinși că vom capota după doar cîteva luni. A fost greu deoarece chiar atunci, în iunie 2018, cînd am dat drumul site-ului, am avut un episod neplăcut cu sănătatea și credeam că proiectul va muri în față. Am umblat luni de zile pe la medici, am scris cît am putut, printre picături, mi-am mai revenit și am pornit la drum. A fost complicat.

Peste 200 de tineri autori promovați

Îți propun să facem un scurt remember, ca să avem perspectiva evoluției proiectului. Un scurt bilanț anual, care să includă: număr de postări, autori promovați cu texte, trafic, vizitatori unici pentru fiecare an. Nu de alta, dar statisticile vor rămîne.

Fiind o întrebare ceva mai tehnică, am să încerc să răspund, punctual, în consecință. Așadar, în primul rînd, pentru că nu am o cifră exactă (la un moment dat, erau peste 150), cred că între timp s-au făcut mai mult de 200 de tineri autori care au fost promovați (număr în care nu sînt incluși cei ale căror cărți au fost recomandate sau cei care au apărut cu texte preluate din volumele lor). Sigur, numărul este imens și probabil că nu toți vor reuși. Ceea ce este important pentru noi este că aceste cifre arată anvergura pe care *O Mie de Semne* a căpătat-o după ce am deschis rubrica „Poșta redacției” și după ce am început să publicăm recomandări de carte și recenzii. Autori apăruți la „Poșta redacției” au publicat ulterior la edituri precum Tracus Arte, Casa de pariuri literare, Casa de Editură „Max Blecher”, OMG



Publishing etc., adică cele mai importante edituri care publică poezie.

Trafic Total: 215.000 vizitatori unici (2018: 14.000; 2019: 54.000; 2020: 69.000; 2021: 78.000). De cîte ori au fost citite articolele: 505.000 (2018: 36.000; 2019: 141.000; 2020: 142.000;2021: 186.000)

Număr total de postări: 2.981

Puncte de trafic maxim: 2018: 16 iulie – 2.000 unici; 2019: 2 martie – 1.200 unici; 2020: 22 martie – 1.400 unici; 2021: 2 septembrie – 1.800 unici

Sursa traficului site-ului: 67% România; 13% SUA; 4% Germania; 3% Moldova; 3% Franța; 2% UK. 10.300 followeri pe Facebook – crescut organic, fără bani în reclamă.

Cititori: femei: 72%; bărbați: 28%.

Ai lucrat ani de zile în presa scrisă. Cum îți explici căderea drastică și dramatică a paginilor de cultură, altădată prezente prin mai toate publicațiile tipărite? Cum de brandurile jurnalistice generaliste nu mai au interesul decît pe zona de blogging pentru un portal cum poate fi *omiedesemne*? Dincolo de explicațiile financiare, evidente, trebuie să fie și o lipsă de interes strategic, la o adică...

E un fenomen ale cărui cauze, deși par evidente, sînt cumva dispersate la nivel de responsabilitate, așa cum există în multe domenii în țara asta. Nu cunosc decît parțial mecanismele care pun în funcțiune o cultură la nivel național și cred că responsabilitatea pentru situația dezastruoasă în care se află cultura nu aparține doar unui ministru sau cine știe căror funcționari. Cred că este un fenomen pernicios, organic, la nivelul întregii nații. E un fapt dovedit de nu știu cîte sondaje că, în marea lor majoritate, românii nu citesc și nu sînt interesați de cultură în general. Or, dacă interesul este atît de precar pe zona asta, e de la sine înțeles că publicațiile culturale tipărite au intrat în vrie. Sigur, picajul s-a manifestat nu doar aici, ci în cam toată presa scrisă. A fost acel avînt progresist care spunea că, dacă nu ai ceva de spus în online, nu exiști deloc. Așa s-a născut politica editorială bazată pe clickbait & so on, care a făcut foarte mult rău. După un timp au dispărut de la chioșcuri majoritatea publicațiilor tipărite, ceea ce a fost o greșeală imensă, judecînd după fenomenul invers al revigorării presei tipărite în alte țări și reapariția la chioșcurile de ziare și reviste a multor publicații care fuseseră reduse la online.

Pe de altă parte, judecînd lucrurile pragmatic, o revistă, de orice fel ar fi ea, presupune anumite costuri. Nesusținută financiar, o publicație se închide. Este legea pieței, nu ai cum să treci de litera ei. Sigur, în cazul publicațiilor culturale se pune problema subvenționării cu fonduri de la Guvern sau mai știu eu de pe unde. Există și în prezent publicații care absorb bani publici. Unele au prestații bune și foarte bune, altele mediocre. Depinde foarte mult, probabil, și de calitatea umană și profesională a celor care lucrează la aceste publicații. Și mie, de pildă, mi s-a părut foarte nedrept faptul că reviste de cultură cu conținut discutabil din punctul de vedere al valorii literare primesc în continuare bani de la Stat, în timp ce altele (au fost cazuri destule) care au performat bine și foarte bine au întîmpinat multe greutăți și li s-au pus piedici. Cine și de ce face asta? Care este scopul? Nu știu, presupun că e vorba în unele cazuri despre antipatii personale, despre oameni deveniți indezirabili fiindcă refuză să facă parte dintr-un anumit cerc etc.

Sindrofii culturale bugetofage

Revenind la o parte a întrebării tale, brandurile jurnalistice generaliste, care în general sînt private, nu pot avea interes pe o ramură, anume cea culturală, care nu aduce profit. Problema este și mai profundă însă, fiindcă pornește de la educație, de la faptul că avem un consum cultural foarte mic, de la

www.polirom.ro

- N. Steinhardt
  Corespondenţă. Volumul II eBook
  Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de George Ardeleanu
  Repere biobibliografice de Virgil Bulat
- Isabella Hammad
  Parizianul eBook
  Palestine Book Award 2019
  Traducere din limba engleză și note de Sînziana Dragoș
- Bogdan-Alexandru Stănescu
  Abraxas eBook
- Horia Corcheș
  O rochiţă galbenă, ca o lămâie bine coaptă eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

pierderea interesului publicului pentru artă în general și așa mai departe. Imaginează-ți că ne-am afla într-o țară în care abandonul școlar sau procentul analfabetismului funcțional ar fi la niveluri minime. Atunci e firesc să ne imaginăm că într-o astfel de națiune consumul cultural ar fi mult mai mare decît în România. Vorbind strict despre literatură, realitatea este foarte limpede: oamenii nu citesc, nu-i interesează modul ăsta de „distracție" – și nu vorbim aici doar despre cărți, ci și despre publicații culturale. De aceea nu doar editurile au de suferit fiindcă nu li se vînd stocurile, ci și cei care vor să țină în viață o revistă sau alta. Și da, este o lipsă crasă de strategie, fiindcă cei din vîrful piramidei pare-se că acționează într-un mod, ca să o spun eufemistic, lipsit de adecvare și, trebuie să recunoaștem, într-un fel adesea neprofesionist, pompieristic.

Să ne gîndim, spre exemplu, la numeroasele „manifestări culturale" de nivel local (cu afișele alea pestrițe, cu autori de toată mîna etc.) care sînt finanțate din bani publici și, nota bene, sînt foarte numeroase. Sincer, cred că nu au nici o finalitate, întrucît după ele nu rămîne nimic, nu saltă nici cu 0,1% nivelul cultural. Nu sînt decît niște sindrofii culturale bugetofage, absolut ineficiente. De fapt, dacă e să mă gîndesc bine, au o finalitate: îi fac pe oameni, pe cei care participă în calitate de spectatori, să creadă că doar asta este cultura, că așa trebuie să creeze un scriitor serios, că asta este paradigma, că poezia trebuie scrisă doar în spiritul lui Eminescu și al lui Nichita, că noul e subversiv și deșănțat. Iar acești oameni își spun: domnule, păi dacă așa înțeleg tinerii ăștia cultura, mai bine lipsă! Și nu mai trec pragul librăriilor, nu se mai duc la tîrgurile de carte, nu mai citesc reviste literare și așa mai departe. Literatura a devenit un fel de sectă. E o afacere ezoterică, se practică doar în enclave culturale care nu mai au forța de a penetra în mase. Vorba aia: poeții nu mai recită pe stadioane, cu toate că și aici ar fi multe de obiectat...

Pilulele magice: modestia și perseverența

Ți-a fost greu și înainte de pandemie (vorbim despre un proiect cultural independent, care nu are personalitate juridică, deci nu aplică la fonduri publice), cu siguranță s-a umplut paharul de multe ori în pandemie. Cum ai rezistat?

I-ar fi greu oricărui om căruia nu îi intră lunar salariul pe card. Știi, am pornit proiectul *O Mie de Semne* și în urma unui alt tip de frustrare sau, dacă vrei, neajuns. După ce am fost dat afară de la ziarul *Ring* am trăit timp de un an, așa cum am mai spus, din ajutorul de șomaj. Efectiv nu aveam cum să-mi mai cumpăr cărți. Auzisem că, dacă te apuci să faci recenzii pe un site de cultură, editurile îți vor trimite cărți. Primele volume pe care le-am primit în calitate de jurnalist cultural au fost de la Editura Humanitas, la Tîrgul de Carte Gaudeamus din toamna lui 2018. Mi s-a părut fabulos să primesc atîtea cărți. Sigur că după aceea au început să-mi vină de la Polirom, Tracus Arte, Casa de pariuri literare, Casa de Editură „Max Blecher", Paralela 45, Litera și așa mai departe. Lucrul ăsta mi-a mai îndulcit existența, ca să zic așa. Măcar nu trebuia să mai fac tot felul de sacrificii și împrumuturi ca să-mi cumpăr o carte sau alta.

Ulterior, băiatul meu Dan mi-a propus să facem un cont pe Patreon, unde mulți oameni generoși și foarte de apreciat pentru gestul lor au început să doneze lunar o anumită sumă. Nu sînt mulți bani, însă orice leu contează.

Cînd s-a declanșat pandemia am crezut că s-a terminat. Am avut sentimentul ăla ciudat pe care îl simți înaintea unui dezastru. Mai ales în *lockdown* am încercat aproape fără soluție. Mi-am spus însă că trebuie să merg mai departe cu orice preț. Era singurul lucru pe care-l puteam face, deoarece nu era o soluție să trag obloanele și să încep să-mi caut un loc de muncă. Am sperat că o să găsesc colaborări pe la reviste literare, ca să-mi mai ajustez veniturile. S-a întîmplat asta la un moment dat, însă a fost de scurtă durată – o experiență care m-a dezamăgit foarte mult.

Știi cum e să aluneci în necunoscut, zi după zi, fără bani, fără perspectivă, fără ceva de care să te agăți? E destul de greu. Cu toate astea, au fost cîțiva oameni providențiali pe lîngă mine care m-au ajutat într-un fel sau altul. Se știu cine sînt și le mulțumesc și aici, așa cum am făcut-o de fiecare dată cînd am avut ocazia. De asemenea, oameni la fel de generoși au făcut donații ori de cîte ori m-am aflat în momente dificile. În felul ăsta am răzbit.

Ai primit și un premiu la Bistrița.

Un imbold extraordinar am primit în vara trecută, cînd am fost invitați de Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari la Festivalul Internațional „Poezia e la Bistrița". Ne-a fost acordat Premiul „Promotorul Cultural al Anului", ceea ce nu e puțin lucru. Pentru *O Mie de Semne* a fost recunoașterea efortului tăcut pe care l-am depus ani de zile. Cred în modestie și în perseverență. Sînt cele două ingrediente care au acționat ca niște pilule magice cu ajutorul cărora am răzbit.

Cînd „uiți" că cineva ți-a dat o șansă cînd erai un *no name* este descalificant

Fiind o platformă de știri și publicare (online) de texte, are o mare trecere în rîndul autorilor foarte tineri, dornici să-și vadă textele apărute. Bănuiesc că primești sute de texte lunar, ceea ce – invariabil, prin triere – duce la tot felul de nemulțumiri. Știi foarte bine cît de greu se publica (pe print) acum niște ani, așa că ai răbdarea în sînge. Cum e cu cei foarte tineri, acceptă refuzurile sau e aceeași grabă ca-n zona editorială (ne respinge editura x, nu-i bai, ne publică y, că tot am trimis manuscrisul peste tot)?

Nerăbdător eram și eu, însă nu prea aveai ce face. Îmi amintesc cîtă energie am cheltuit pentru a intra pe site-uri precum *Hyperliteratura* (cel al lui Marius Ianuș) sau pe *Clubliterar*. Nu era primit oricine acolo și, chiar și așa, nu puteai posta orice texte, fiindcă erai imediat făcut praf. Am pățit-o, așa că știu ce spun.

Am înființat rubrica „Poșta redacției" tocmai în ideea de a da o șansă, importantă cred eu, tinerilor autori. Scopul a fost atins, de vreme ce mulți dintre cei pe care i-am debutat pe *O Mie de Semne* sînt acum cunoscuți, cu volume publicate. Sigur, există printre ei o nerăbdare, un frison de impacientă pe care-l trăiesc cei care se tem că nu li se vor publica textele. Am încercat nu o dată să-i fac să înțeleagă că dacă nu sînt publicați într-o primă fază nu e nici o nenorocire, pot reveni cu texte mai valoroase. Unii s-au supărat, firește, s-au dus în alte părți, i-am înțeles, a fost opțiunea lor și nu le-am păstrat vreo ranchiună. Totuși, experiența mi-a dat dreptate. Cei care au perseverat au reușit. Alții au dispărut ori s-au menținut în aceeași mediocritate.

Numărul de texte pe care-l primesc variază. Nu știu dacă sînt sute lunar, însă în orice caz e cam pe-acolo. Inițial am făcut „Poșta redacției" cu intenția de a o transforma într-o rubrică fixă, săptămînală. Imaginează-ți ce se întîmpla dacă aș fi mers pe varianta asta! Cred că s-ar fi supărat toată lumea pe mine! Avalanșa de cereri de publicare m-a forțat să o transform într-o rubrică *random*. Uneori sînt zile la rînd cînd public autori noi, alteori, cînd am nevoie să mă mai gîndesc dacă e cazul să le dau o șansă unora dintre ei (criteriile nu sînt la fel de dure ca pe *Clubliterar*, am învățat să fiu mai permisiv), mai fac pauză.

Cel mai mult m-a deranjat nu migrarea unor autori către alte site-uri, cu texte care au trecut pe la mine și pe care le-am considerat nepublicabile, ci atitudinea unor tineri poeți care, după ce au publicat pe *O Mie de Semne* și după ce s-au făcut cunoscuți, au devenit (și aici nu găsesc un eufemism) ușor aroganți. Sînt cîțiva care au apărut la „Poșta redacției" (pe merit) și după aceea mi-au dat *unfriend* pe Facebook. E o atitudine ireverențioasă, lipsită de o minimă politețe. Asta m-a durut cu adevărat. Să nu se înțeleagă greșit, totuși: n-am avut niciodată pretenția să fiu ridicat în slăvi pentru ceea ce fac la „Poșta redacției". Cînd „uiți" că cineva ți-a dat o șansă cînd erai un *no name* este descalificant.

În altă ordine de idei, am observat o grabă a tinerilor scriitori de a debuta editorial. Vîrstele debutului au scăzut dramatic în ultimii ani. Nu înțeleg fuga asta dezordonată, alergătura asta spre ceva imaterial cum e gloria de o secundă. Am încercat să le explic că publicarea unei cărți e o chestie foarte serioasă, care ar trebui tratată ca atare. O carte e cu totul altceva decît un grupaj de poeme apărut pe *O Mie de Semne*. O carte are nevoie de gestație, de atenție distributivă, de răbdare. Întotdeauna mi-am zis – și încerc să o spun și altora – că uneori 60 de poeme reușite nu fac o carte bună. E ca la fotbal: nu poți face o echipă cu 11 vedete. O carte presupune omogenitate, continuitate, siguranță, talent disipat în capilarele poemelor. Și încă ceva: trebuie să vii cu o poveste, de aici și nevoia unui flux narativ, a acelei continuități despre care vorbeam. Iar ca să ai o poveste îți trebuie o anumită experiență de viață. Or, la 18-19-20 de ani viața abia începe. De aceea cred că debutul ar trebui să se întîmple undeva după 25 de ani, cînd lucrurile se mai așază, cînd sedimentele experiențelor se depun în memoria retrospectivă, cînd șansa de a găsi emoția autentică și de a o transmite mai departe este mai consistentă și cînd acel element coagulant inefabil care trebuie să existe în orice carte de poezie poate fi identificat și pus la treabă. Altminteri, nu iese decît o ciorbă cu zarzavaturi bune, de altminteri, dar fără gust. De aceea o carte de poezie trebuie să aibă un redactor experimentat, care să știe cu ce se mănîncă fenomenul ăsta. Poezia, vorba unui optzecist notoriu, este grea. Cum spunea Alexandru Mușina, nu poți pretinde că scrii poezie bună dacă n-ai auzit de Pessoa, Pound, Kavafis etc. Ca să-l citez mai departe, „e ca și cum ai vrea să fii muzician, dar n-ai auzit de Mahler, Stravinski, Șostakovici...".

De acord cu multe dintre cele spuse aici, dar nu uita că industria noastră e imprevizibilă (peste patru-cinci ani s-ar putea să nu mai aibă unde debuta) și mai e și situația pandemică (personal înțeleg nevoia multora de a pune pe masă un volum, nu neapărat foarte bun, dar datat, e imposibil ca nevoia asta să nu fie în acord cu fricile/situațiile specifice acestei perioade, motiv pentru care am și încurajat multe debuturi). Pe de altă parte, cred că se pune deja prea multă presiune pe debut, sînt autori care lucrează simultan la două cărți și, din rațiuni pandemice, ard etape altfel, evoluează dincolo de ce știam noi că-nseamnă un debut îndelung așteptat.

Iar aici eu vin și spun: toți cei care vor să debuteze editorial în poezie ar trebui, ca la permisul de conducere, să treacă un examen în care să li se pună un set de întrebări foarte bine direcționate. Iar cei care nu-l trec să fie trimiși vreo doi ani la bibliotecă. Sigur că e o fantezie, dar dacă ar fi așa, cîți ar mai publica în ziua de azi? E o întrebare la care mi-ar plăcea să găsesc un răspuns.

Munca la site e cel mai dulce „sacrificiu" pe care-l pot face

Nu vom discuta despre scriitorul Gelu Diaconu aici, dar cînd îi rămîne lui timp pentru propriul scris, cu atîtea propuneri de triat? E un sacrificiu personal aici, pînă la urmă.

Nu văd asta ca pe un sacrificiu, dimpotrivă. Fac ce mi-am dorit, ce-mi place, sînt liber, pot să-mi organizez timpul așa cum vreau, nu depind, editorial vorbind, de nimeni, iar cel mai important lucru este că pot scrie cum gîndesc. Că unii nu înțeleg asta e problema lor. Libertatea de expresie nu e o bagatelă.

Pe urmă, gîndește-te la un lucru: sînt foarte mulți scriitori (aș îndrăzni să spun majoritatea) care pentru a trăi au nevoie de joburi cronofage, epuizante intelectual etc. Sînt așa-zișii „scriitori de weekend", categorie din care și eu am făcut parte. În consecință, avînd în vedere că mi-am ales o meserie care mă face fericit, nu cred că ar trebui să fiu ipocrit și să spun că nu am timp de scris. De altfel, nici nu mă ocup prea mult timp cu îndeletnicirea asta, maximum două-trei luni pe an.

Alta este problema care mă preocupă, anume faptul că am volume care nu mi se publică. Am observat și aici un fenomen interesant și am să-ți dau un exemplu concret. O anumită editură mi-a cerut un roman pentru a-l publica. Aveam ceva în lucru, deadline-ul a fost destul de strîns, am promis totuși că-l voi livra la timp etc. M-am ținut de cuvînt, totul părea să fie OK, însă de un an nu am primit nici un răspuns. Absolut nimic. M-aș fi mulțumit să mi se spună în față: domnule, romanul dumitale este prost, nu-l putem publica. Ar fi fost mai cinstit așa. Tăcerea asta este însă descurajantă.

Așadar, mi-am zis la un moment dat, fiindcă nu a fost un caz singular: de ce să mai scriu dacă volumele nu mi se publică? Așa am regăsit pasiunea din tinerețe, cînd scriam pur și simplu pentru faptul că îmi plăcea foarte mult să fac asta și nu mă gîndeam că voi publica vreodată. Munca la site e cel mai dulce „sacrificiu" pe care-l pot face, chiar dacă nu voi strînge niciodată din așa ceva milionul de euro la care visează atîția. Totuși, mi-aș dori să-mi văd cărțile publicate cît mai sînt pe aici, fiindcă nu cred în gloria postumă. Dincolo nu e nimic, așa că...

Cum vezi proiectul mai departe?

Ce va fi mîine nu știu. Ceea ce știu este doar că trebuie să merg mai departe, sperînd că într-o bună zi *O Mie de Semne* va fi mai mult decît este acum. —

Interviu realizat de
un cristian

„Cultura românească a exercitat o fascinație uriașă asupra mea“

Interviu cu Gleiton LENTZ, redactor-şef al revistei *Nota do Tradutor*

Gleiton Lentz este doctor în literatură (UFSC/ Università degli Studi di Firenze) și post-doctor în Studii de Traducere (PGET/UFSC). Se dedică traducerii poeziei simboliste italiene și hispano-americane, precum și studiului originilor scrierilor antice și a literaturilor lor, printre care mayașa yucatecă și sumeriana. Gleiton Lentz este traducător și redactor-șef al revistei Nota do Tradutor, *publicație dedicată în exclusivitate traducerilor și traducătorilor.* Nota do Tradutor: *www.notadotradutor.com;* Instagram: *@revistanotadotradutor*

Cum v-a venit ideea de a lansa proiectul?

Revista *Nota do Tradutor/ Nota Traducătorului* a fost concepută și lansată în 2010 ca o revistă bilingvă de traduceri literare adresată traducătorilor și dedicată publicării poeziei și prozei în limba portugheză, pe o platformă gratuită. Încă de la început, proiectul își propune să reunească traducători din cele mai diverse limbi și cercetători în domeniul traducerii într-un singur proiect literar, a cărui punte de legătură este traducerea și a cărui „patrie“ este limba portugheză. Iar intenția principală este de a scoate în evidență figura traducătorului, mai ales a traducătorului literar, acest coautor al operei străine care locuiește în același timp în domeniul național și în cel străin, care trăiește la limita a două sau mai multe sisteme lingvistice, care mediază între două sau mai multe culturi distincte. De aici am conceput proiectul, în primul rînd, pornind de la premisa că, deși există granițe, între ele traducătorii își construiesc punțile, pentru că literatura este universală doar datorită lor. Cu alte cuvinte, o mare parte din înțelegerea noastră despre lume, care se construiește prin nenumărate lecturi, se realizează prin traducere, de obicei prin intermediul unui traducător. Iar în al doilea rînd, conștienți de faptul că traducătorii nu se dedică doar activității editoriale, ci și traduc cu zgîrcenie din apreciere pentru un anumit autor, am decis să ne concentrăm pe publicarea acelor „traduceri de sertar“ care sînt adesea acumulate, păstrate sau uitate. Așadar, cu gîndul la figura traducătorului, am întreprins acest proiect, diseminînd munca unui grup vast de traducători, din noua generație și din cea veche. Și, deși sîntem ca o editură, mergem în direcția opusă pieței editoriale, pentru că, pe lîngă platforma gratuită, acordăm o atenție specială autorilor cu o vizibilitate mai mică în limba portugheză, textelor puțin cunoscute sau nepublicate ale autorilor clasici și, mai ales, textelor în limbi greu accesibile sau rare în sistemul literar de traduceri în limba portugheză. Astfel, revista *Nota do Tradutor* este o revistă în esență literară (pe linia revistelor literare din secolele al XIX-lea și al XX-lea), dar cu accent pe traducere, fiindcă ne interesează textul literar tradus în modul clasic, însoțit de note de traducător și bilingv. De asemenea, încă de la începutul proiectului, interesul nostru a fost acela de a aduce traducerea cît mai aproape de istoria scrisului, de care era de obicei deconectată, ca și cum ar fi fost ceva exterior, poziție pe care am susținut-o în editorialele noastre.

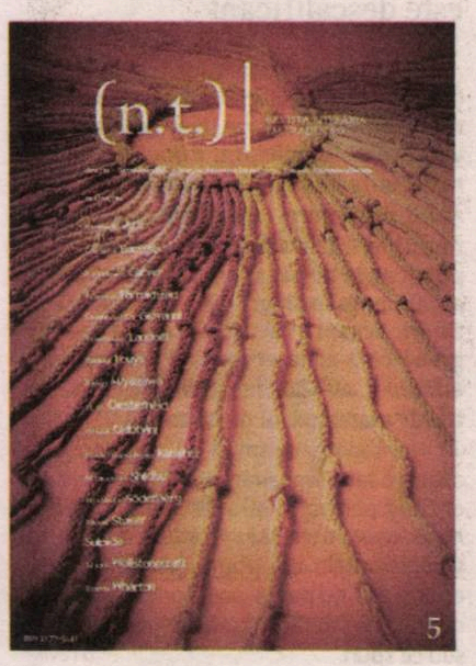
Animați de un impuls umanist, pentru a sparge granițele și a apropia lumi

Cum s-a născut pasiunea dumneavoastră pentru traduceri?

Pentru mine, traducerea a fost întotdeauna o constantă, încă din tinerețe, cînd am început să traduc pentru o revistă politico-literară underground, *Jôgo de Absurdos /Jocul Absurdităților*, în 1999, în care am publicat primele mele traduceri ale unor poeme dadaiste ale franco-românului Tristan Tzara. În deceniul următor, au apărut primele mele traduceri de cărți: *Cantos Órficos/Cîntece orfice*, a poetului italian Dino Campana, și *Os Anarquistas Expropriadores/Anarhiștii expropriatori*, a istoricului uruguayan Osvaldo Bayer. Și, deși am început prin a traduce liber, am avut mai tîrziu o pregătire solidă în domeniul traducerii, pentru că, de cînd eram student, am avut ocazia de a trăi o perioadă în care disciplina, pe atunci recentă, a Studiilor de Traducere în Brazilia era încă în curs de consolidare. Dincolo de cursuri și teorii, am participat la o serie de evenimente despre traducere, la care au asistat nu doar cercetători în domeniu, ci și mulți editori și traducători, care și-au povestit peripețiile și curiozitățile meseriei. Și tot acest context și acest trecut m-au ajutat să înțeleg dimensiunea traducerii, importanța de a o discuta ca studiu și de a o istorisi ca practică și, mai ales, de a nu o mai renega într-un domeniu secundar, fie al literaturii, fie al lingvisticii comparate, deoarece traducerea, pe lîngă faptul că este un meșteșug milenar, poate vorbi de la sine. Și, deși aveam o pregătire în domeniul literelor, în limbile clasice și romanice, prin procesul de preparare și revizuire a textelor originale și a traducerilor, am învățat alte limbi, ceea ce a dus la interesul meu pentru studiul scrierilor antice și al literaturilor lor. Eu și coeditorul revistei, Miguel Sulis, de asemenea traducător și expert în limbi străine, ne-am dedicat traducerii din alte limbi mai puțin convenționale: eu traduc din sumeriană și mayașa yucatecă, Sulis traduce din turcă și farsi, limbi care nu și-au cîștigat încă spațiul meritat în sistemul de traduceri literare în limba portugheză, dar a căror situație ne străduim să o schimbăm. Și facem asta animați de un impuls umanist, pentru a sparge granițele și a apropia lumi, mai ales pentru a le putea oferi cititorilor noștri nu doar texte sau autori inediți, ci și limbi străine.

Cunoașteți vreun proiect similar sau revista dumneavoastră este singura de acest fel existentă, în acest moment, în lume?

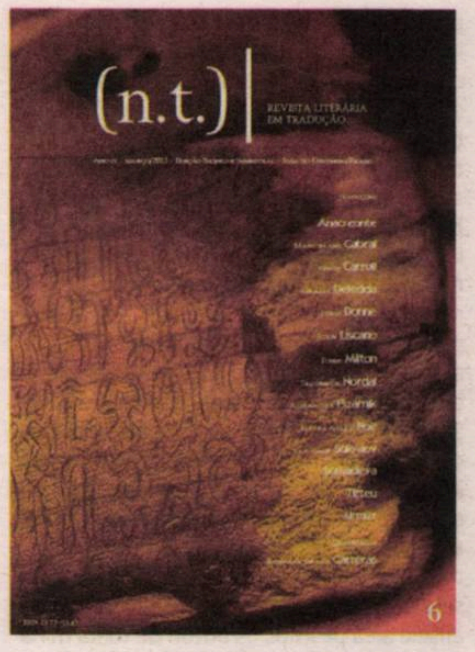
După cunoștințele noastre și după cum ne-au indicat alți colegi din domeniu, revista noastră este singura de acest gen. Nu este o revistă academică, deoarece traducerile nu sînt însoțite de reflecții teoretice, și nici o revistă de literatură, în sensul că nu publicăm texte monolingve sau autori naționali. Și da, este o revistă de literatură tradusă, care se adresează traducătorilor și limbilor. Există, desigur, reviste dedicate comentării traducerilor de texte literare și reviste dedicate studiilor de traducere din abundență, atît în Brazilia, cît și în străinătate, dar (*n.t.*) este o revistă specifică traducerii, de anvergură nu doar națională, ci și internațională, în paginile căreia traducerea este întotdeauna însoțită de originalul său, fiindcă bilingvismul, pentru noi, este o condiție sine-qua-non a traducerii înseși. Cu toate acestea, merită menționat faptul că majoritatea colaboratorilor noștri



sînt din mediul academic, deoarece mulți dintre ei efectuează cercetări asupra autorilor pe care îi traduc, deși avem și mulți traducători de profesie, care fac parte din echipa revistei. Toată lumea, cu fiecare traducere, ne ajută să menținem viu acest Turn Babel, căci fără acești „bieți traducători buni“, cum ar spune García Márquez, care „ne introduc în lume“, cum ar spune Calvin, revista nu ar exista.

Revista publică atît traducerea în limba portugheză a unui text, cît și textul însuși în original. Pînă acum, din cîte limbi au tradus colaboratorii dumneavoastră care contribuie la apariția revistei?

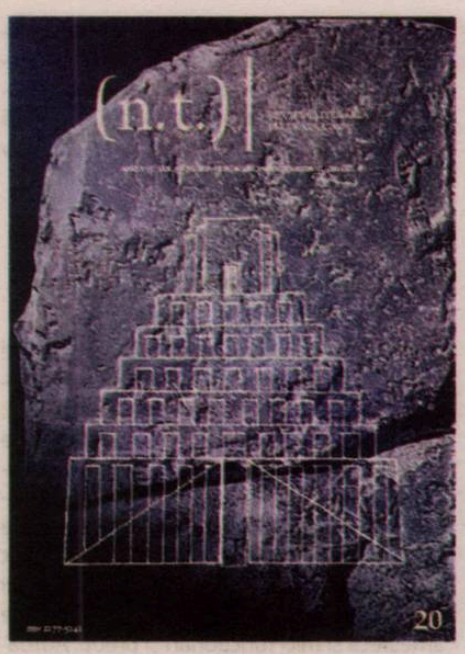
Revista reunește un număr mare de colaboratori din cele mai diverse limbi și atinge toate țările vorbitoare de portugheză. Pînă acum, avem deja colaborarea nu doar a traducătorilor din Brazilia, ci și din Portugalia și Timorul de Est. Iar lista limbilor traduse care alcătuiesc Turnul Babel este într-o continuă creștere, ajungînd deja la 45 de limbi și cuprinzînd de la limbi clasice, cum ar fi sumeriana, greaca veche și latina, la limbi mesoamericane, cum ar fi mayașa yucatecă, nahuatl și guarani, pînă la limbi asiatice, cum ar fi araba, farsi și japoneza, dar și limbi mai tradiționale precum româna, poloneza, turca, catalana, galiciana, ceha, suedeza, maghiara, chineza, armeana și esperanto, printre altele. Aceasta este ceea ce o face să fie o revistă internaționalistă, în cel mai bun sens umanist și cosmopolit al termenului, și care mai evidențiază și enorma varietate de limbi la care limba portugheză se adaptează, se aclimatizează, este adecvată nu numai pentru enorma sa versatilitate lingvistică și semantică, ci și pentru că este o limbă foarte flexibilă și atentă la străin, la straniu (merită amintit că portugheza este o limbă neolatină, formată prin amestecul latinei vulgare cu influența arabă și legată inițial de galiciană, în timp ce portugheza vorbită în Brazilia a încorporat termeni indigeni, din limbi precum tupi, dar și din limbi africane, cum ar fi quicongo și umbundo, pe lîngă castiliană), și față de care ideea de intraductibilitate, adică de imposibilitate sau infidelitate a traducerii, pare să facă parte doar din teorie, nu și din practică.



Am fost la Sibiu, urbea insomniilor lui Cioran

Am aflat ca sînteți fascinat de România, pe care ați și vizitat-o de mai multe ori. Cum s-a născut interesul dumneavoastră pentru o țară atît de îndepărtată și destul de puțin cunoscută în Brazilia?

Cultura românească a exercitat întotdeauna o fascinație uriașă asupra mea, atît din cauza istoriei sale hotărît europene, dar și pentru că, aflată la marginea Europei continentale, deține o cultură unică, populată de români, maghiari și țigani, și o istorie și mai captivantă, care datează din vremea dacilor și a romanilor. Și tocmai datorită acestor elemente culturale și lingvistice, care sînt unice, văd România ca pe o țară extraordinară, care m-a făcut să trec granițele și să o vizitez. Dar ceea ce m-a dus cu adevărat în România au fost două personalități pentru care am avut întotdeauna o mare apreciere: Vlad Țepeș și Emil Cioran. În primul rînd, Vlad Țepeș, pentru că povestea eroului român și prinț al Valahiei mi-a atras întotdeauna atenția (și, prin extensie, și povestea Transilvaniei, vechea graniță dintre Vest și Est). Și, odată ajuns la București, am mers după rămășițele sale la vechea curte construită în timpul domniei sale, în secolul al XV-lea, palatul de la Curtea Veche, care astăzi se află în ruine. Și, în al doilea rînd, Cioran, un gîndi-



tor care mă însoțește de zeci de ani și pe care îl consider un maestru formator datorită stilului său asertiv și fără rezerve. Datorită lui și pentru a-i înțelege prima operă, *Pe culmile disperării*, i-am refăcut pașii la Rășinari, orașul în care s-a născut, dar și la Sibiu, urbea insomniilor și a studiilor sale.

Revista Nota do Tradutor/ Nota Traducătorului *a fost concepută și lansată în 2010 ca o revistă bilingvă de traduceri literare adresată traducătorilor și dedicată publicării poeziei și prozei în limba portugheză, pe o platformă gratuită.*

Ce autori români ați publicat pînă acum în revistă și cu ce traducători ați colaborat pentru apariția acestor texte?

Relația cu literatura română a început încă de la primul număr al revistei, cînd am publicat o selecție de poeme ale unuia dintre marile nume ale literaturii române, care nu suportă etichetele, Max Blecher, intitulată *Corp transparent*. Din Blecher am publicat și *Berck, bărbăția damnaților și alte povești*. Printre colaboratorii noștri, unul dintre traducători este tocmai Fernando Klabin, cel mai mare promotor al literaturii și culturii românești în Brazilia de astăzi, cu care avem una dintre cele mai fructuoase legături din revistă, care s-a concretizat deja într-o serie de traduceri, dar și Rodrigo Menezes, un cercetător și promotor al operei lui Cioran în Brazilia, al cărui contact cu scrierile gînditorului l-a făcut să se intereseze de limba română și să înceapă să o traducă. Pînă acum, am publicat mulți autori români, majoritatea dintre ei fie inediți în portugheză, fie cu prima apariție în revistă: poeții de orientare simbolistă precum Tudor Arghezi (*Testament și alte poezii*) și George Bacovia (*Bucățile de noapte* și *Plumb*), poetul postbelic Paul Celan (*Dimensiunea românească*), poeții avangardiști aproape uitați, Grigore Cugler (*Carte de bucate*) și Oscar Lemnaru (*Ceasornicul din turn*), și precursorul suprarealismului în literatura română, Urmuz (*Fuchsiada*). În plus, am publicat doi autori, unul modern și unul contemporan, precum Cioran (aforisme din *Razne*) și Ciprian Vălcan (aforisme din *Amiel și canibalul*).

Aveți în proiect și publicarea altor autori români?

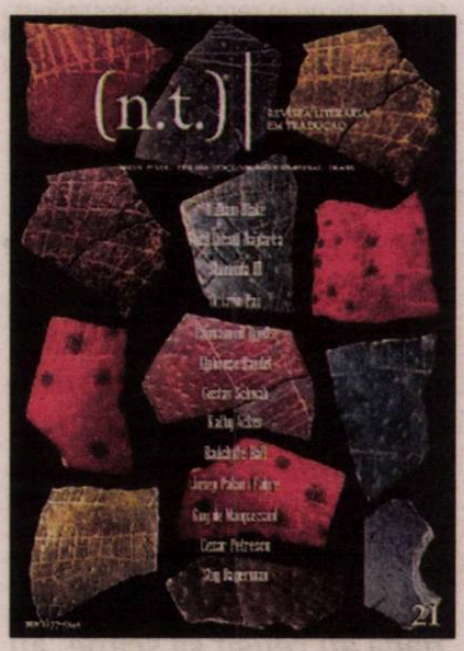
În acest moment, am publicat nuvela fantastică *Aranca, știma lacurilor*, a prolificului romancier și jurnalist Cezar Petrescu, în două părți, așa cum fusese publicată în clasica revistă *Viața Românească*, în 1928, în traducerea lui Fernando Klabin. Și vom publica, în curînd, celebrul poem din 1884, al lui Mihai Eminescu, *Rugăciunea unui dac*, în traducerea lui Rodrigo Menezes.

Există o evidență referitoare la proveniența cititorilor revistei dumneavoastră? Dacă aceasta există, puteți să-mi spuneți care sînt cei mai numeroși cititori ai revistei, în afară de cei din Brazilia?

Fiind o revistă digitală, *Nota do Tradutor* a ajuns deja pe cele cinci continente locuite, fiind accesată în peste 130 de țări. Și asta pentru că publicăm texte în mai multe limbi și, de asemenea, pe o platformă gratuită, la fel ca o bibliotecă virtuală (cum ar fi proiectul Gutenberg, de exemplu), ceea ce facilitează accesul. Astfel, revista a fost accesată în toate țările vorbitoare de limbă portugheză care fac parte din CPLP, Comunidade de Países de Língua Portuguesa/ Comunitatea Țărilor de Limbă Portugheză, fiindcă, deși portugheza este una dintre cele mai puțin vorbite limbi europene, este a șasea cea mai vorbită limbă din lume și a cincea cea mai utilizată în mediile digitale, conform statisticilor Institutului de Cooperare și Limbă Portugheză Camões. Țările care accesează cel mai mult revista sînt, în funcție de zona continentală, Portugalia și Italia, în Europa, SUA și Argentina, în Americi, Coreea de Sud și China, în Asia, și Angola și Mozambic, în Africa.

Există vreun autor pe care îl prețuiți în mod special și pe care n-ați reușit încă să-l publicați?

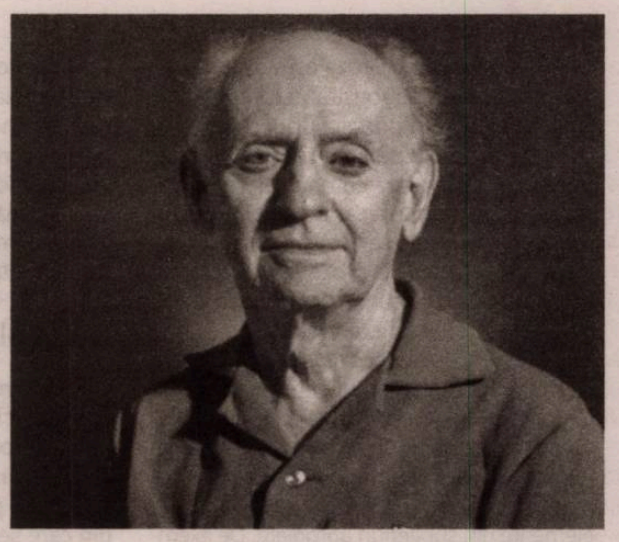
De multă vreme, încercăm să-l publicăm pe autorul suedez Stig Dagerman, supranumit „Rimbaud al Nordului", dar știam despre dificultatea de a găsi traducători în această limbă și, de asemenea, că nu sînt prea mulți oameni interesați să-l traducă. Din fericire, am reușit acest obiectiv în ultimul număr al revistei, prin publicarea cărții *Brev till en ö*, unul dintre capitolele care alcătuiesc celebra operă din 1948 a



autorului, *Bränt barn*. Cu toate acestea, această traducere a fost publicată în secțiunea revistei intitulată „Memória da Tradução"/„Memoria traducerii", în care sînt amintite traduceri vechi și celebre publicate în portugheză. Pentru că textele lui Dagerman, din motive editoriale sau din necunoașterea operei sale, nu fuseseră încă traduse în Brazilia, am decis să republicăm un fragment din traducerea portugheză din 1958, ca un omagiu adus traducătoarei Irene Lisboa. Și iată un exemplu care evidențiază că traducerea este o punte necesară, fiindcă este ca o ucenicie care ne deprovincializează de fiecare dată cînd intrăm în contact cu Celălalt. —

Traducere din limba portugheză de **Rodrigo MENEZES**
Interviu realizat de **Ciprian VĂLCAN**

Profesorul Jiří Felix şi limba română



Mircea Dan DUȚĂ

Printre numeroasele datorii neîndeplinite cu care am pășit în anul 2022 se numără și o recenzie la volumul *Jiří Felix a rumunština/Jiří Felix și limba română*, apărut anul trecut la Praga (Editura Universității Caroline) și dedicat prodigioasei activități de cercetare a limbii române contemporane (dar și în diversele sale faze de cercetare istorică), desfășurate timp de peste 75 de ani de către conf. univ. dr. Jiří Felix de la Praga, un savant acum în vîrstă de 90 de ani, a cărui viață s-a identificat și se identifică întru totul mai sus menționatei activități și imensei pasiuni pe care domnia sa o investește în ea.

Volumul nu este genul clasic de „omagiu" științific, profesional sau uman adus unei personalități oarecare dintr-un anumit domeniu al științei sau al artei, așadar un pretext pentru ca un număr mai mare sau mai mic de colaboratori mai mult sau mai puțin apropiați să aibă posibilitatea de a mai scrie un articol (mai mult sau mai puțin) de specialitate spre a aduna (mai multe sau mai puține) puncte în virtutea unei ipotetice cariere viitoare de specialitate.

De fapt, aproape că se poate spune că volumul nu are autor, cel puțin nu la modul asumat în care sîntem obișnuiți să înțelegem acest termen. Mai precis, nu a fost scris de către nimeni nici un rînd în scopul de a constitui „material de lucru" pentru această carte. Nu vom găsi aici nici obișnuitele – și demonetizatele – osanale înălțate „titularului de omagiu", nici măcar aprecieri „pur și simplu" – altfel, cît se poate de obiective și binemeritate – la adresa muncii sale.

Discreția și bunul-simț aproape ostentative ale întregii lucrări sînt echivalente, *mutatis mutandis*, cu întreaga atitudine a profesorului față de sine, cu sobrietatea sa asumată nu numai formal, la nivel oficial și al intercomunicării sau socializării la nivel profesional, eventual sistemic. Profesorul Felix este sobru, modest și discret nu numai pentru că „așa trebuie", „dă bine" și „este avantajos pentru imaginea sa publică". Ci din cu totul și cu totul alte motive, a căror origine, la prima vedere, ni s-ar putea părea de-a dreptul necredibilă sau cel puțin desuetă. Mai precis, profesorul Felix crede în aceste lucruri, își asumă aceste principii, se revendică de la maiorescianismul contextual al unui Vilém Mathesius în alcătuirea discursului și ridică acest principiu la nivel de filozofie de viață. În traducere liberă, Jiří Felix nu se exhibă nici pe internet, nici pe Instagram, nici pe Twitter, nu se lasă pradă glumițelor circumstanțiale cu studenții și nu abdică de la exemplara sa sobrietate nici măcar în cazul unui volum care, cel puțin teoretic, este destinat să îl „promoveze" intensiv și, de ce nu, cu metodele zis infailibile ale jurnalismului contemporan de socializare.

Pe scurt, volumul conține articole „strict" științifice – „și atît" – , scrise de către profesorul Felix sau de alții (și nu *oricare* alții, cînd vorbim de Valeria Guțu Romalo, Cosntantin Dominte sau Mioara Avram), dedicate – nu, nu profesorului Felix, *not at all*, ci, pur și simplu – limbii române și, de obicei, celor mai spinoase aspecte ale acesteia, adesea dezgropate din adîncurile cine știe cărei arhive tocmai de către eroul neîncoronat al acestor rînduri, profesorul Felix. Tocmai în asta constă specificitatea volumului: nu conținutul textelor contează, ci legătura lor sau a autorilor lor cu Felix. Nici unul dintre texte nu a fost destinat publicării aici – și tocmai în această structură „neauctorială" constă specificitatea și originalitatea cărții.

Jiří Felix s-a născut în 1931. Filolog, romanist, specialist în istoria limbilor romanice, dar în primul rînd pasionat românist, împătimit al studiului limbii, culturii și mai ales istoriei române. Autor a cîteva sute de lucrări de specialitate (volume individuale, volume colective, articole de specialitate, conferințe, comunicări), niciodată eseuri, aproape niciodată traduceri literare. Cuvîntul de ordine în cariera sa a fost și este și acum rigurozitatea, exactitatea aproape matematică. Printre multe altele, este autorul primelor manuale moderne de limba română pentru cehi și slovaci, manuale după care, în mare măsură, se învață și acum la Praga. A reușit performanța de invidiat de a defini elemente de normă privind limba română pe care nici măcar filologii români nu le-au intuit – iar aceasta, din motive lesne de înțeles, nu i-a adus numai bucurii. În acest context, este autorul unei memorabile și riguroase clasificări a verbelor românești, care demonstrează fără drept de apel că în limba română există 14 conjugări, nu numai patru, așa cum afirmă gramatica română. Să nu ne surprindă că filologia română a refuzat – cu o vehemență demnă de o cauză mai bună – această construcție savantă, riguroasă și ireproșabil argumentată a profesorului Felix.

În asemenea momente, își ridica mîndru coada balcanică suveranismul nostru cel de toate zilele (îl cunoaștem foarte bine chiar și astăzi din patosul anti-UE, antiintegrare, antiglobalizare și antivaccin de care geme Facebookul și răsună Parlamentul), afirmînd, pe post de contraargument, că pentru a folosi corect multitudinea de forme ale verbelor românești este suficient să cunoști limba foarte bine. Iar oameni care ne iubeau atît de mult limba și cultura, încît le cunoșteau mai bine decît noi înșine, deveneau „venetici" și „străini de neam".

Da, profesorul Felix a cunoscut și asemenea genuri de *welcome* în România. Spre cinstea lui, a știut să treacă peste ele cu grație și eleganță, cu superioritatea caracteristică omului care știe și știe că știe – și încă într-o asemenea măsură, încît nici măcar nu are nevoie să convingă cu privire la acest lucru. Întrucît, la un moment dat, istoria și domeniul cărora li s-a dedicat fără preget timp de peste șapte decenii și jumătate vor sfîrși prin a-i da dreptate. Iar atunci se va dovedi o dată în plus că niciodată încheiatul duel al înțeleptului cu lumea nu se cîștigă pe criterii majoritare. —

Sfîrșitul unei lumi

Victor COBUZ

Irina Georgescu Groza este o scriitoare inventivă, care a demonstrat cu primele sale cărți că se află în posesia unui repertoriu consistent de formule și metode literare, între care alternează cu naturalețe. Capacitatea ei de a amesteca convențiile într-un mix literar reușit nu se observă doar din saltul pe care-l face de la proza scurtă la romanul fantastic și, de curînd, la ficțiunea istorică, ci și în interiorul fiecărei cărți.

Așa cum în *Noaptea dintre lumi* (Editura Nemira, 2018) realismul se împletește cu fantasticul (cu accente de gotic) și cu thrillerul psihologic, la fel și ultima sa carte, *Exodul mieilor* (Editura Nemira, 2021), este un roman istoric care nu se ferește să înglobeze și elemente din subgenuri apropiate. De exemplu, sînt și în acest volum cîteva momente în care narațiunea pare să vireze spre fantastic, dar, din fericire, ele nu sînt duse pînă la capăt, rămînînd mai mult la nivelul unor sugestii.

Mai interesant și mai productiv este celălalt mod prin care autoarea înțelege să evadeze din constrîngerile reconstituirii episodului istoric vizat în roman. Desigur, fiecare demers de acest tip ficționalizează, umple golurile pe care cronicile istorice nu le acoperă – *romanțează* dacă vreți –, dar toate acestea se întîmplă la nivelul istoriilor individuale ale personajelor. Evenimentul istoric rămîne același, liniile sale de forță nu sînt modificate.

Subtărîmul, o rețea de tuneluri din Transilvania

Nici Irina Georgescu Groza nu se abate foarte mult de la realitatea istorică la care se raportează, dar adaugă un element ficțional foarte important, la nivel colectiv, care îndepărtează *Exodul mieilor* de tiparul convențional al romanului istoric: o rețea de tuneluri care se întinde pe mare parte din cuprinsul Transilvaniei, prin care fug țăranii români din calea trupelor horthyste, numit sugestiv de oamenii locului Subtărîmul.

Ce rămîne fidel realității istorice sînt evenimentul central al romanului și ramificațiile sale sociale. *Exodul mieilor* explorează „de la firul ierbii" urmările Dictatului de la Viena din 1940 pentru populația românească din Transilvania. Mai exact, volumul surprinde tragedia țăranilor români care fie au fost uciși în mod brutal de soldații maghiari, fie, dacă au reușit să scape, au fost nevoiți să-și părăsească satele și să pornească în pribegie către zona neocupată de trupele ungare.

Pe scurt, personajele principale ale acestei cărți, Domnica, Romi și Miculuș, sînt trei țărani români din satul Treznea, la nord de Cluj-Napoca, care ajung în serviciul grofului Teleki la conacul familiei din Uioara, din județul Alba de astăzi. La începutul romanului, Teleki organizează o cină la care participă principalii grofi din Transilvania, prilej cu care aceștia sînt informați de către gazda lor de actul prin care Ardealul de Nord urma să reintre în posesia Ungariei.

Romi, înțelegînd maghiara, trage cu urechea și află de pericolul în care se aflau cei din satul său natal. Îngrijorat pentru mama sa, care rămăsese în Treznea, tînărul se hotărăște să plece și să o aducă în Uioara, unde ar fi fost mai în siguranță. Acesta este urmat de fratele său, Miculuș, și de Domnica, care refuză să rămînă singură cu familia Teleki. De asemenea, îi urmează și fiica grofului, Suzana, îndrăgostită de Romi.

Conștientizînd dificultatea drumului pe care trebuia să-l parcurgă, Romi se hotărăște să îi ascundă pe însoțitorii săi la marginea unei păduri, într-una dintre casele lui Zoltan, un ungur fost circar și actualmente comunist, care-și poartă în spate geamănul siamez, Istvan, care-i va da mult de furcă Domnicăi, devenită stăpîna gospodăriei.

Două planuri narative

Romi intenționează să o aducă pe mama sa în acest loc și să aștepte împreună terminarea războiului. Plecarea bărbatului către Treznea, lăsîndu-i pe ceilalți să se descurce cu puținul pe care-l aveau, este un nod epic din care se ramifică două planuri narative. Unul este dedicat aventurilor lui Romi prin Subtărîm și prin zona ocupată de horthyști, iar celălalt surprinde întîmplările prin care trec Dominca și compania.

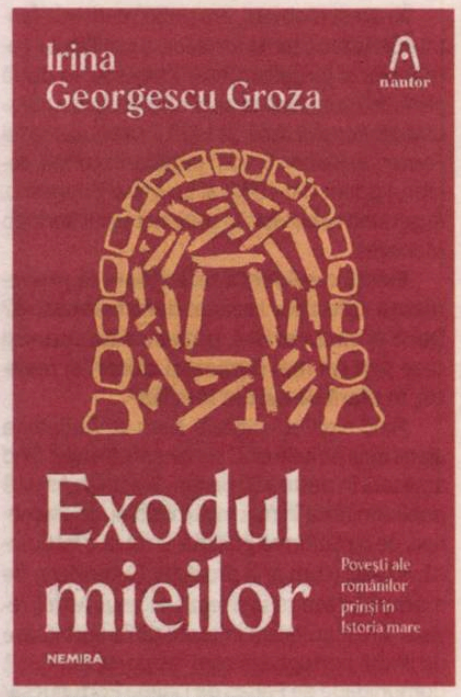
Primul plan este mult mai serios, înfățișînd numeroasele pericole prin care au trecut cei care au fugit din calea fasciștilor maghiari, cu scene naturaliste, totul într-o povestire alertă și captivantă. Cel de-al doilea poate fi descris ca o comedie domestică, o confruntare între Domnica și Zoltan, în care toate particularitățile acestor personaje bine construite ies în evidență. Ce e de apreciat în acest punct este modul în care se echilibrează cele două planuri, reușind să nu plictisească mai deloc.

Introducerea Subtărîmului este o decizie inspirată pentru că deschide foarte mult romanul la toate nivelurile sale. În primul rînd, din punct de vedere narativ, rețeaua de tuneluri este un spațiu foarte ofertant pentru construcția unor secvențe epice interesante și de impact. Apoi, Subtărîmul este modul prin care romanul ia distanță față de referentul său istoric. Fuga țăranilor români prin tunelurile subterane este principalul element contrafactual din *Exodul mieilor*, iar prezența sa apropie cartea de zona istoriilor alternative, acest subgen al ficțiunii speculative care începe să prindă rădăcini și la noi (vezi *Cișmigienii* de Eugen Cadaru).

Această ultimă observație ne aduce în fața unuia dintre punctele forte ale cărții, și anume modul în care *Exodul mieilor* se raportează la tradiția literară din care face parte. După ce metaficțiunea istorică a început să nu mai fie de interes – în contextul mai general al frecventabilității din ce în ce mai reduse a postmodernismului literar –, apar în România o serie de romane istorice „naive", după cum le numește Mihai Iovănel în *Istoria literaturii române contemporane*, adică niște cărți „mai preocupate de poveste și de exotismul unor lumi îndepărtate istoric și uneori geografic decît de conceptul felului în care aceste lumi sînt reflectate într-o narațiune contemporană".

Pierderea locului natal și pribegia

Exodul mieilor nu este un astfel de roman istoric. Deși autoarea se străduiește să ofere o poveste verosimilă, nu reconstituirea atmosferei epocii este principala miză a cărții. Ceea ce e cel mai valoros la acest roman nu este reprezentarea istorică în sine, ci ceea ce spun toate aceste întîmplări despre noi și despre contemporaneitatea noastră. Subtărîmul și toate personajele cu care se întîlnește Romi în drumul său surprind excelent condițiile pribegiei.



Irina GEORGESCU GROZA

Exodul mieilor
Editura Nemira, 2021, 424 p.

Deși știu că forțez puțin termenul, nu pot să nu punctez că *Exodul mieilor* oferă prin Subtărîm un simbol cu un înțeles nu doar local, în sensul că acest episod specific al fugii țăranilor români din nordul Transilvaniei de frica horthyștilor prin măruntaiele pămîntului reflectă un secol de strămutări de populații și de migrații cauzate de diferite conflicte armate, trimițînd și la multele emigrații economice existente în toate zonele lumii.

Pierderea casei sau a locului natal este o temă pe care Irina Georgescu Groza a atins-o în fiecare carte a sa. În *Casa de pe țărm*, o povestire din volumul său de debut, protagonistul își propune să o cucerească pe tînăra care locuia în casa lor părintească, pe care tatăl lor a pierdut-o din motive economice, iar în *Noaptea dintre lumi*, a doua parte a romanului surprinde modul în care micul cartier de blocuri în care locuia protagonista este înghițit de pămîntul și de apa de sub el și felul în care toți locatarii sînt nevoiți să-și părăsească în fugă apartamentele.

Exodul mieilor explorează „de la firul ierbii" urmările Dictatului de la Viena din 1940 pentru populația românească din Transilvania. Mai exact, volumul surprinde tragedia țăranilor români care fie au fost uciși în mod brutal de soldații maghiari, fie, dacă au reușit să scape, au fost nevoiți să-și părăsească satele și să pornească în pribegie către zona neocupată de trupele ungare.

Un alt lucru de apreciat la *Exodul mieilor* este curajul autoarei de a aborda un subiect sensibil, polarizant și cu multe implicații politice. Crimele fasciștilor maghiari împotriva populației românești din Transilvania din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial au fost folosite de către extrema dreaptă românească postdecembristă pentru a alimenta tensiunile interetnice și pentru a-și justifica pozițiile xenofobe. Nu e nici un paradox aici, neolegionarii au eliminat dimensiunea socială și politică a acestui episod, concentrîndu-se exclusiv asupra caracterului etnic al acestui conflict.

Discriminarea etnică și tensiunile sociale

Irina Georgescu Groza evită capcanele naționalismului tocmai prin recuperarea coordonatelor sociale ale momentului 1940. Diferențele și tensiunile dintre clasele sociale din Transilvania primesc la fel de multă atenție ca încordările dintre etniile care trăiau împreună în această zonă. Unele dintre cele mai interesante momente ale romanului sînt cele în care sînt puși față în față aristocrații unguri cu țăranii români, printre care se amestecă și mici funcționari și preoți. Autoarea intuiește că modul în care discriminarea etnică s-a împletit cu exploatarea celor de jos de către cei puternici este una dintre particularitățile acestui caz, dar, din păcate, nu insistă foarte mult pe acest aspect, deși astfel ar fi îmbogățit considerabil romanul.

Aceasta nu ar fi singura obiecție pe care o am față de *Exodul mieilor*. O inadvertență greu de trecut cu vederea este modul în care se contrazice singură Domnica la final, cînd încearcă să o convingă pe Victoria că ar fi mai în siguranță dacă ar rămîne în slujba familiei Teleki, asta după ce, plecînd din casa lui Zoltan, se hotărăște să nu mai servească pe nimeni niciodată, mai ales nici un bărbat.

Mai apoi, personajul Baciului, care îndrumă românii prin subteran purtînd tricolorul pe spate, este redundant și prea demonstrativ. Subtărîmul este o metaforă destul de puternică și nu mai avea nevoie de acest personaj simbolic.

Expediată este și ultima idee a romanului, care este și ultimul gînd al Baciului înainte să fie înghițit de apele Mureșului, și anume că este păcat că nu va mai fi în stare să le spună copiilor povestea peregrinării lor, „de ce românii umblă prin lume de la o vreme și care e povestea lor. Dar să le-o spună pe cea adevărată". Mi se pare nepotrivit felul în care autoarea a ales să introducă ideea adevărului istoric. Plasînd-o în ultimul paragraf al cărții, tema aceasta de mare greutate este doar enunțată destul de ambiguu. Înțeleg că Irina Georgescu Groza recunoaște că „adevărul cel adevărat" este greu de înregistrat și de transmis mai departe și nu neg că romanul ar recupera cîteva lucruri importante în această direcție, dar modul în care este formulată concluzia cărții lasă loc de interpretări nu tocmai fericite, precum cea conform căreia istoria românilor din Transilvania și persecuțiile împotriva acestora ar fi ocultate.

Chiar și așa, încercarea autoarei de a evita locurile comune ale reprezentării acestui episod istoric și ale romanului istoric în sine este de apreciat. De asemenea, ca și în celelalte cărți ale sale, Irina Georgescu Groza se arată dispusă să experimenteze din punct de vedere narativ și aș vrea să semnalez aici modul ingenios prin care prozatoarea folosește animalele pentru a prezenta o idee, ca în cazul titlului romanului sau în secvența cinei grofilor, unde șoarecele și pisica trimit la relațiile inegale de putere din Transilvania, sau chiar pentru a caracteriza un personaj (calul Murgul pentru Romi sau mielul pentru Bujor).

Dincolo de plusurile și minusurile sale, volumul are meritul de a aduce în discuție cîteva probleme importante ale contemporaneității și ale istoriei noastre recente, reactualizînd și un eveniment prea puțin vizitat de proza noastră din ultimele decenii. Cu o poveste bine scrisă, dinamică, cu personaje izbutite și cu mize sociale semnificative, *Exodul mieilor* este cea mai importantă carte a Irinei Georgescu Groza de pînă acum. —

Eterna reîntoarcere

Nora IUGA

În ultima vreme mă derutează asaltul unor apeluri telefonice primite zilnic de la studente, profesoare, gospodine sau liber-profesioniste, firește necunoscute, care mă întreabă dacă pot îndrăzni să-mi trimită volumele lor de poezie, încă nepublicate, fiindcă părerea mea ar putea constitui verdictul cel mai credibil pentru continuarea sau renunțarea lor definitivă la poezie! Încrederea acestor necunoscute în verdictul meu mă distribuie în rolul judecătorului care pronunță sentința definitivă. Să aibă *poetul* ic, de un profesor de *creative writing* care, dacă ești elev silitor, te scoate premiant? Poetul adevărat e întotdeauna *altfel*! Pînă și marele Kant a declarat că „originalitatea" e principala trăsătură a acestei specii ciudate, căreia i s-au adăugat de-a lungul timpului o mulțime de semne distinctive: „irritabile genus", „comportament maniaco-depresiv", „temperament bovaric", „cameleonism", „narcisism". Poetul tîrăște după sine un șir nesfîrșit de „nomina", mai mult sau mai puțin „odiosa"! Așadar, e greu, foarte greu să stabilești care ar putea fi regula de aur a unui poet.

O să vorbesc despre recenta mea întîlnire cu o tînără poetă, studentă la Filologie în ultimul an, care nu-i deloc o începătoare – se numește Ionela Diaconu Ablai – și are deja două volume publicate, ambele nu de versuri, nu de proză, ci de poeme în proză, pe vremuri genul meu preferat (Rimbaud, Verlaine, Tagore...), azi foarte puțin frecventat. Traversăm un timp cînd nimic nu e sigur dacă-i cu plus sau cu minus. Pînă și poezia cunoaște o pandemie de minimalism, o boală care mă tem că o să atingă vîrsta mea... E greu, e greu să dai un verdict definitiv, cînd curenții se înfruntă în adîncurile profunde ale oceanului.

Ionela DIACONU ABLAI

Femeia lua forma frontului
Ilustrații de Ella Danciu
Editura Ars Longa, 2021, 82 p.

Să revenim așadar la Ionela Diaconu Ablai. Înainte de a începe să-i citesc poemele îmi reține atenția copertele volumelor, mai ales al celui de-al doilea: *Femeia lua forma frontului* (ce titlu excepțional!), primul intitulîndu-se *Țipătul lăncii*.

În *Femeia lua forma frontului* (Editura Ars Longa, 2021), imaginea pătrunde violent în cuvînt și, culmea, metafora își pierde rolul de mesaj feminist, care ucide orice poezie, rămînînd doar trăire pură.

Așadar, deschid cartea și încep să citesc... Metaforă peste metaforă și iar metaforă... Să vedem ce spune Magda Cârneci în prefața volumului, întreabă speriat spiritul meu critic, intoxicat de real în ziua de azi, cînd pandemia minimalismului tot crește și crește, alimentată „mai nou" de o tulpină ceva mai recentă, care a cuprins tot mapamondul. Sigur, minimalismul s-a ramificat și a ajuns „mititelul de el" abia acum ditamai poezia cu mesaj universal care se cheamă feminism. Trebuie să fiu nebună încercînd să țin piept acestui val, nu de năvălitori barbari din Răsărit, ci de amazoane care-și încalecă bărbații, și lor, ca niște „bărbați" ce sînt, pare-se că le place să fie încălecați... au și ei masochismele lor. Dar văd că am început și eu să mă las contaminată de metaforele acestei poete care alege din capul locului „echilibrul instabil" dintre „poezie și proză", al cărui gust e, poate, prea rafinat pentru amazoanele noastre războinice. Ele strigă și strigă, amenință, biciuind poezia pînă la miezul urîtului! Cînd dansezi astăzi acest nesfîrșit tango argentinian cu poezia, cum face Ionela Diaconu Ablai pe o scenă unde se cîntă numai în cor, riscurile sînt foarte mari... pun trei puncte și, iată, mă sperii! Mă întorc iar la textul Magdei Cârneci pe marginea volumului *Femeia lua forma frontului* (ce ar putea legitima mai mult poetul decît acest titlu?!): „ce surprinde în poemele în proză ale Ionelei D. Ablai este tocmai disponibilitatea metaforică... metaforă dezlănțuită-n cascadă ca un salt mortal improbabil și uluitor, între sensuri concret-abstracte și niveluri de realitate divergente...".

Fără îndoială, e de admirat orice încercare temerară de a opune asaltului războinic „metafora serafică", în dulcele stil clasic; să încerci să aperi cu „evantaiul" rosturile vechi ale limbii române și, în cele din urmă, însuși dulcele grai din „betrani", cum zicea Neculce. Nu vă speriați, n-am atins încă vîrsta cronicarului cu o „limbă ca un fagure de miere", dar ceea ce încearcă Ionela Diaconu Ablai e o întreprindere temerară! Nimic mai indigest în bucătăria liricii actuale decît cultivarea în exces a metaforei în ziua de azi, cînd nimeni nu mai are răbdare. Iată o mostră care cere timp de gîndire: „Confuzia îmbobocită printre ghirlande încolăcește stîlpii de epocă...". Cred că nici un consumator împătimit de poezia actuală nu se mai extaziază la acest șirag de perle... și discursul continuă în aceeași costumație o pagină întreagă. Fără îndoială, Ionela Diaconu Ablai scrie din alt timp, cînd poetul nu-și uită nici o clipă singularitatea impusă. Iată un titlu: *Tînărul sihastru se întoarce în lume*. Parcă citesc Zarathustra. Dar, vai, pe cine mai interesează azi Zarathustra?! Și eu am 91 de ani... m-am molipsit sau m-am regăsit?! Da, da, da! Fiindcă Ionela Diaconu Ablai are și multe, extrem de multe pagini în care se configurează viziuni cinematografice de o frumusețe ce trece bariera realului imediat, topindu-se în lumea filmului în care respiră un Fellini, un Antonioni și, de ce nu, un Bergman.

Nu voi mai stărui cu „datul în leagăn" între Scila și Caribda. Refuz să mă mai extaziez sau să critic, eu care plîng zilnic văzînd cum limba română își pierde cuvintele.

Dar ce face Ionela Diaconu Ablai? Iată o mostră:

Frunza mea turcoaz

„deci sînt liber, în sfîrșit?
Normal, pentru că nu mai valorezi
nimic!"
Eric-Emmanuel Schmitt

Pe terasa hotelului, un saxofonist bătrîn
își atinge nostalgiile. Într-un fel ciudat, îmi
amintește de o femeie din piațeta unui oraș
în flăcări. Și de mine tînăr, iubind-o.
Îmi invocă apusul de soare de la Avignon
și un voal de mătase aruncat spre mine, cel
de acum.
Lumina cadaverică a lunii, oglindită în pahare, mă face neverosimil, la fel cum toamna unei idile devine iarna unei amintiri.

Ionela Diaconu Ablai are dîrzenia de a lupta singură, complet singură, să-și păstreze acasă cuvintele acestei limbi pe care am avut ocazia să o reprezint de atîtea ori în Germania, Elveția și mult mai departe, peste Ocean, ca să mi se spună că e la fel de frumoasă ca italiana. —

TANDEM

Regnul exsanguu

Tudor BANUȘ & Şerban FOARȚĂ

Dacă nebunul rigă Crypto
nu se uita la Enigel;
sau o uita, cu-acelaşi zel
cu care, la rever, şi-a-nfipt-o

în chip de nobilă insignă,
ce va să zică talisman,
ar mai fi scos-o la liman,
fiindu-i soarta mai benignă,

sub talofiticul sombrero
de mânătarcă, – criptogamă
cu care pe-o aceeaşi gamă,
fără a lua-o de la zero,

ci din instinct, ar tot dansa
(făcând abstracţie de falsa
lui voce de afon) o salsa
crai Crypto, înălţimea sa.

P.S.: Sombrerourile-amândouă,
ca şi, de-altminteri, fusta ei,
(a celei mai zurlii femei)
cu, pe albastru, bumbi de rouă,

aduc cu steagul argentin,
în care domină albastrul
şi albul, – galben fi'nd doar astrul
solar, când cerul e senin.

Seninul nu e o culoare,
ci starea cerului la ora
x, când apare aurora
şi până când lumina moare,

spre binele,-n păduri şi lunci,
al criptogamelor: hribi, alge,
licheni, bureţi, ciuperci nostalge
ale-unor zile *de atunci*.

Figura spiritului critic în *Istoria* lui Mihai Iovănel

Despre ideologia *hardcore* şi păgîna libertate a literaturii

Adrian MUREŞAN

Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020 de Mihai Iovănel (Polirom, 2021) avea, la plecare, toate însemnele unui veritabil succes *media*: promisiunea unui „scandal" şi a unei noi paradigme de lectură critică, ancorarea în prezentul imediat, background-ul încurajator al scrierilor de pînă atunci ale criticului incomod, excelenta imagine pe piaţa literară şi impactul asupra publicului tînăr sau foarte tînăr de la noi, interesat de literatură, neegalat de nici un alt critic din realitatea imediată. Pe Facebook se formase repede atunci un front de susţinere, un fel de comunitate critică, inclusiv printr-un soi de rame ce puteau fi adăugate la profil, cu mesajul entuziast: „şi eu apar în *Istoria* lui Iovănel".

O calitate indiscutabilă a lui Mihai Iovănel este ştiinţa de a se plasa direct şi instant în chiar miezul dezbaterii, adesea fără ocoluri inutile, de a arăta Nordul fără vreo ezitare. Asemenea unui jurnalist versat, ştie să scoată *ştirea*, să exploateze subiectul ca nimeni altul. Cred că am avut dreptate scriind despre anterioara sa carte (*Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura MLR, 2017) ca despre o anatomie literară a răului politic, punînd între paranteze al doilea termen (v. *Observator cultural*, nr. 1046/ianuarie 2021), iar maniera în care se lucrează şi aici îmi confirmă acest diagnostic, mai ales că materialul este importat acum în *Istorie*. Iovănel este un critic foarte bine baricadat (*blindat*) metodologic, lucrează, cum s-ar spune, în deplină conştiinţă a convenţiei. Cu toate acestea, impresia este mai degrabă aceea a unei haine de camuflaj, pentru că atunci cînd coboară din teorie şi trece în practică, discursul critic produce, printre pagini remarcabile, nu puţine bruiaje incredibile. Unele verdicte sînt nu doar grăbite ori eronate (mă refer aici la ele, pentru că anterior am discutat componenta teoretică), ci chiar cu totul nedrepte, dispreţuitoare. Un soi de enormităţi care nu mai pot avea scuzele unui teribilism postadolescentin.

Dreptul la suspiciune

Problemele încep acolo unde dispar nuanţele şi gradele, acolo unde Iovănel lucrează aşa cum îi dictează sau aşa cum lucrează, de fapt, ideologia *hardcore*. Trăim vremuri de dezincriminare *totală* a noţiunii de ideologie, de la abila prefaţă a *Istoriei* amintite, pînă la un foarte recent şi surprinzător articol al lui Cosmin Perţa, apărut zilele trecute pe platforma online *Literomania*, cu titlul „Cum mai stăm cu «autonomia esteticului»", şi care ar putea fi uşor instrumentat într-o astfel de dezbatere. Iovănel o spune însă făţiş şi cu avînt revoluţionar: esteticul este un rudiment şi „este timpul ca o astfel de limitare metodologică şi epistemică să fie în sfîrşit înlăturată, iar ideologia să-şi regăsească, pe altă spirală a istoriei, rolul principal în critica literară".

Principalele metode, atunci cînd discursul critic întîlneşte nume care nu împărtăşesc aceeaşi platformă ori aceeaşi cotitură ideologică sau care îşi rezervă dreptul să rătăcească agnostic, sînt simplificarea extremă şi depersonalizarea gîndirii. Ambele procedee reactualizează întrucîtva mutaţia marxistă care nu se mulţumeşte să adauge viziunii hegeliene dimensiunea economică, ci o plasează în centrul centrului, prezentînd totul ca pe un avantaj extraordinar al unei reîntoarceri la simţul comun, în fapt – şi iată filozofia inspiratoare – un materialism feroce.

Simptomatică aici este relectura contribuţiilor acelor critici ori esteticieni teoretic afini ideologic, dar nu suficient de dedicaţi *cauzei* ideologice. Iovănel respinge, de pildă, în scrisul lui Paul Cernat ceea ce eu aş admira, ceea ce mi se pare că este azi aproape pe cale de dispariţie. Eu văd unul dintre foarte puţinii critici care nu sar la gît din cauze (strict) ideologice, care pot discuta relaxat şi fără spume la gură contexte delicate, precum treizecismul nostru literar-ideologic; Iovănel vede în această detaşare „deculpabilizarea" antimodernă a extremei drepte şi lipsa de simţ critic. Îmi vine uneori să mă-ntreb: unde mai e atunci diferenţa faţă de rechizitoriile utopice de tip Gheorghe Grigurcu, de pe versantul anilor '90? Face oare Cernat, dintr-o dată, *„rebranding* extremei drepte"? Nu mai citim aceeaşi literatură, aceleaşi texte? Am înţeles de la Lenin: polarizarea ideologică este bună pentru că agravează conflictul şi îl apropie de soluţionarea sa, inamicul e liberalul, conciliatorul, cel care împiedică *mişcarea*. Şi totuşi, nu e suficient pentru motorul ideologic, căruia tot mai mulţi îi trec cu vedere astăzi derapajele: contestarea şi „demascarea" ideologică îi vor cuprinde şi pe cei aflaţi într-o stare intermediară, care refuză să-şi aleagă o tabără şi încurcă *desfăşurarea luptei*. Mi se pare că „libertatea păgînă a literaturii" (*apud* Nicolae Manolescu scriind cîndva despre o piesă de teatru a Alinei Mungiu) nu mai este respectată. Cînd recitesc pasajul dedicat lui Cernat, mi se pare că ascult cuplul Tkacev – Cernîşevski rostind un avertisment, cu arătătorul ridicat: „Nu este important să fii, ci să te declari marxist".

Nu ar trebui să mire pe nimeni, prin urmare, existenţa în continuare a unei suspiciuni a criticilor literari ori a artiştilor faţă de riscurile îmbrăţişării *fără rest* a ideologiei, dinăuntrul creaţiei artistice. Aş spune, dimpotrivă, că tocmai această suspiciune e un semn de normalitate, de prudenţă, de sănătate a climatului literar. Spun aici „suspiciune", nu respingere. Apoi, fără a fi defel fanul lui Eugen Simion, nu înţeleg ce e greşit în această afirmaţie a sa luată peste picior şi pe care o parafrazez aici: „datoria morală şi intelectuală a unui critic literar este să citească opera literară, s-a analizeze şi s-o justifice estetic, *ori de unde ar veni ea*". După cum nu înţeleg nici de ce este Nicolae Manolescu „naiv", atunci cînd afirmă că un critic literar este dotat, în primul rînd, cu simţ estetic, înainte de a fi sociolog, politolog, filozof etc. Să înţeleg că, în accepţia lui Iovănel, criticul autentic este acela care le fură pîinea confraţilor?

Insist aici, din raţiuni de spaţiu, dar şi din dorinţa de a scrie în mod *aplicat* cu privire la un material care descurajează orice avînt impresionist, doar asupra micro-portretelor dedicate criticilor literari socotiţi a fi decisivi pentru imaginea acestui discurs în postcomunism. Acestea sînt, uneori, abordate cu profesionalism, cu exactitate, incisiv, comprehensiv: Virgil Nemoianu, Marta Petreu, la fel cum sînt, mai încolo, abordaţi scriitori ca Paul Goma sau Vintilă Horia. Nici rîndurile dedicate lui Daniel Cristea-Enache nu fac excepţie. Cu Dan C. Mihăilescu este mai tolerant chiar decît Alex Goldiş, care îl sancţionase drastic în *Sincronizarea criticii româneşti postbelice în deceniile opt şi nouă* (Editura MNLR, 2013). Spaţiul relativ generos dedicat lui Ion Pop este gîndit probabil şi cu intenţii reparatorii, după execuţia nedreaptă de care criticul şi reputatul profesor clujean avusese parte în *Istoria critică* a lui Manolescu, şi merită apreciat ca atare. Mi-au plăcut şi răbdarea avută cu scrierile baroce ale lui Luca Piţu, respectiv atenţia şi aprecierile pe deplin meritate pentru Constantin Pricop.

Dar atunci, dacă lui S. Damian îi acorzi o tratare generoasă, ca de altfel – precum era de aşteptat – şi sociologismului afin al lui Ion Simuţ, atunci, mă-ntreb, cum poţi să-l expediezi pe Virgil Ierunca în sentinţa cu conotaţie sugerat negativă – ce sentinţă o mai fi şi aceasta – că „recenziile sale de poezie sînt contaminate de limbajul criticii fenomenologice"? De cînd este aceasta o *vină* literară? Portretul lui Eugen Negrici este sub orice critică – de ce oare? Pentru că, dincolo de excelentele sale analize istoriografice, naratologice sau semiotice, profesorul nu ezită să confecţioneze „pasaje de imprecaţii împotriva comunismului". Asta îi poate aduce în minte cititorului vorba lui Amza Pellea: „Mă faci să rîd, iar eu sufăr de seriozitate". Pe bune, aici ajunge critica materialist-ideologică? Păi, atunci cum să nu fie criticul şi artistul reticenţi sau măcar suspicioşi faţă de ideologia (şi faţă de ipocriziile ei) care vine uneori să-şi arate colţii – cum spunea patetic cîndva Steinhardt – în costum de bunicuţă?

Cum să anulezi din condei munca de o viaţă a unui intelectual şi stilistician extrem de valoros, doar pentru că lucrează şi se foloseşte excesiv de noţiunea de „geniu"? Aceasta în contextul în care Mihai Zamfir a dat, la rîndul său, o istorie a literaturii române sau, în *Cealaltă faţă a prozei*, cum spune Alex Goldiş, o „excelentă analiză [...], o naraţiune teoretică pe care cu greu reuşeşti să o laşi din mînă", un veritabil *policier*. Păi, *stai să mai citim* (vorba celuilalt actor uriaş, Tomiţă Caragiu): nu cumva de fapt ceea ce îl doare pe Mihai Iovănel este faptul că Zamfir „sancţionează unilateral toate încercările socialiste de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, [pe] Marx şi Freud", în timp ce preferă „democraţia liberală"? Just! Dar atunci ce legătură mai are asta cu literatura? (Şi nu, aceasta nu este o întrebare naivă). La ce bun să îl mai tratezi pe Zamfir aici, dacă din tot ce a scris el mai valoros se reţin doar „aspectul rapsodic"(!?) şi „determinismul magic"?

„Eroarea gnoseologică" şi fetişismul metodei

Ceea ce propune (in)voluntar Iovănel este o caricatură a scriiturii critice în care Zamfir s-a exersat şi s-a consacrat: *stilistica* (în sensul descriptării aici a unui fals „etimon spiritual"), respectiv discreta, dar niciodată abandonata *diplomaţie* a actului critic şi literar, chiar şi atunci cînd demontează ingenios locuri comune. Aceasta din urmă este inoperabilă însă într-un sistem care privilegiază strict ideologicul şi care comite – în termenii lui Florin Manolescu dintr-un eseu de la finalul anilor '80 – o *eroare gnoseologică*, subordonînd obiectul de studiu, adică literatura, unei metode – fie ea sociologist-ideologică –, iar nu invers. Nu e dificil de urmărit, totuşi, în *derivele* ideologiei pe care o reprezintă Iovănel, ce tip de scriitură critică este privilegiată, aproape fără rest. Favorizînd o paradigmă pozitivist-scientistă, „impresionismul înalt" (cum este definit în dişeul academic) aproape că nu mai există. Ca şi cum în spatele acestuia nu s-ar afla decît subiectivismul pur şi simplu, iar nu „gustul" şi „intuiţia" – în termenii aceluiaşi Lovinescu mistificat aici drept critic ideologic *avant tout* –, adică latenţa unei lungi activităţi intelectuale, de o profundă natură reflexivă. Mai grav de atît: măcar scientiştii, care operează în descendenţa unor Dobrogeanu-Gherea, M. Dragomirescu, D. Caracostea, comit eroarea cu o oarecare ingenuitate, convinşi de dreptatea lor, precum observa acelaşi Fl. Manolescu. „Mizeria" ideologiei *hardcore* începe atunci cînd criticul închide ochii la propria sa ipocrizie, refuzînd să şi-o recunoască, preocupat, ca un act reflex, să-şi facă ordine în dosarele rechizitoriale din care, atunci cînd nevoile o cer, „neprecupeţind nici un efort" – cum solicita cîndva dişeul imperativului ideologic –, decupează, deverseză şi diseminează neîntîrziat conţinuturile incriminatorii.

E oare atît de greşit să continui a privilegia în discursul (meta)critic ori în cel (meta)literar valenţele ori potenţialităţile literaturii ca dez-ideologizare, ca *insolitare*, ca de-familiarizare? Să fie oare acest gest ori act cultural doar un semn de naivitate? A citi, a contextualiza, a înseria, a identifica, a demistifica perspectiva propusă de o carte, de un autor: să fie această operaţiune demnă de critica literară doar în descendenţa alegerii ori asumării ostentative a unor metode clare, socotite infailibile? Fireşte că producem sens doar *în relaţie cu* textul şi nu este aici în discuţie catalizatorul metodologic, ideea necesităţii fundamentării actului critic pe un sistem de metode, pe una sau mai multe teorii. Propun, însă, o reevaluare sinceră în epoca *post*-adevărului: să fie oare doar metoda singura responsabilă cu adevărat de interpretarea pe care, citind cu migală textul ori trecîndu-l prin sitele respectivei teorii, o propune comentatorul în cele din urmă? Să nu se strecoare defel în această interpretare, la fel de puternice precum metoda, *bogăţia unei vieţi interioare*, cu traumele, revoltele ori micile ei triumfuri, *situaţiile-limită* pe care insul critic (scriitor la rîndul său, dacă e critic adevărat, oricît scientism am consuma, îmbătîndu-ne cu promisiunea obiectivităţii absolute) le-a experimentat pe pielea lui, dimensiunea existenţială şi, deopotrivă sau mai ales, *etica sa profesională*, în lipsa căreia critica rămîne, totuşi, fie o preumblare cu politeţuri gratuite, fie o mitralieră ideologică şi nimic mai mult?

Mihai IOVĂNEL

Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020
Editura Polirom, 2021, 712 p.

Precum intuiam, ideologia *hardcore* instrumentează, de fapt, cu abilitatea-i binecunoscută, complexul de inferioritate născut în sinea cercetătorului din domeniul disciplinelor umaniste în raport cu ştiinţele exacte, unde nu sînt tolerate relaţiile afective în raport cu obiectul examinat. Poate că nu face deloc rău, de la un anumit punct încolo, ostentativă ori ludic-clandestină, asumarea unui celebru precept filozofic: *avem a fi ceea ce sîntem*. Terry Eagleton afirmă, în *Teoria literară. O introducere* (v. ediţia Polirom, 2008), că metoda este identificată ori conştientizată adesea *la finalul* parcursului critic. Am resimţit, ca produs al şcolii clujene de critică şi istorie literară, eu însumi posibilele şi diversele asperităţi, nu fără o distrată mirare, atunci cînd mi se solicita imperativ, în debutul prezentării unui proiect de cercetare, să numesc cu exactitate inventarul metodologic pe care intenţionez să-l urmez, ca singur criteriu al iminentei evaluări. Şi cred că nu am fost unicul cercetător ori absolvent pentru care metoda a evoluat, în timp ori pe parcursul exerciţiului critic, dintr-o sperietoare didactico-pedagogică într-o „convenţie" a bunului simţ academic sau, cum scria Tudor Vianu încă din 1937, într-o „convenţie cu propria ta inteligenţă". Folosim, după toţi aceşti ani de postcomunism, de poststructuralism, postmodernism, „New Aestheticism" etc., numeroase teorii ori metode, fără însă a le mai conştientiza întotdeauna ca atare, după o vreme ele devenind un soi de bun cultural comun. Nu mai este doar acolo miza, şi acest lucru îl ştie foarte bine şi ideologia *hardcore*, oricînd gata să speculeze la maximum inadevertenţele ori hiatusurile şi/ori să pozeze fraudulos într-o nouă hermeneutică.

O spontaneitate jucată

Comentariul dedicat Sandei Cordoş se încheie printr-o concluzie descalificantă şi care probează încă o dată efectele materialismului feroce de care ideologia se poate servi: „încastrată în paradigma anticomunismului traumatic din anii '90". Unii ar putea înţelege de aici că profesoara clujeană ar sta non-stop lipită de Facebook să posteze zilnic episoade din „Memorialul durerii". *Încastrată*: nu e, totuşi, prea mult? Cazul cel mai scandalos în materie de raportare critică este de găsit în medalionul dedicat lui Corin Braga. Să zicem că de coordonarea excelentului proiect al *Enciclopediei Imaginariilor* de către decanul Literelor clujene, Iovănel nu ar fi ştiut înainte să-şi predea la editură *Istoria*, deşi mă îndoiesc. Dar cum rămîne atunci cu aruncarea peste bord a preceptelor privind „critica de export", *apud* Andrei Terian (calificat pe bună dreptate ca fiind „cel mai important actor din sistemul criticii literare româneşti de după 1989")? O documentare minimală scoate în evidenţă cele şase cărţi „grele" publicate în Franţa de Corin Braga, în ultimii ani: *Le Paradis interdit au Moyen Age* şi *La quête manquée de l'Avalon occidentale* (L'Harmattan, 2004-2006), *Du paradis perdu à l'antiutopie* (2010), *Les antiutopies classiques* (2012) şi *Pour une morphologie du genre utopique* (2018), în colecţia „Classiques Garnier", respectiv *Archetypologie postmoderne: d'Œdipe à Umberto Eco* (Honoré Champion, 2019). Cel mai recent titlu este o reinterpretare, cu analize de caz, a arhetipologiei moderne în termenii postmodernismului. Ce rămîne din toate acestea în urma raidului amintit? „Un construct teoretic care în practică nu înseamnă nimic", după modelul *anything goes*. Q.e.d. În tot acest timp, însă, am putea la fel de bine să ne întrebăm ce relevanţă au pentru „Evoluţia sistemului literar şi a criticii literare" cele două pagini dedicate disidentului Dan Petrescu ori cea dedicată publicistului Dan-Silviu Boerescu.

Adesea agreabilă, inteligentă şi foarte bine informată, *interfaţa Facebook* a autorului *Istoriei* îmi displace atunci cînd, în miezul unui scandal literar, apelează la practicile ori strategiile de tristă amintire ale Securităţii ante- ori postdecembristă: imediat declanşat conflictul ori disputa, Iovănel scoate de la naftalină probele unui rechizitoriu cu valenţe aproape şantajiste, care ar trebui să reducă la tăcere subiectul. Dacă un scriitor îşi exprimă anumite rezerve, într-o manieră caracteristică, cu privire la anumite contexte literare, nu acele *contexte* sînt discutate, ci se dezgroapă imediat „dosarul" autorului: cel mai mic derapaj incorect politic e demascat de urgenţă, e arătat cu degetul, e supralicitat, în dauna restului (adesea covîrşitor) al operei. Mihai Zamfir devine astfel un exponent – citez – al „istoriei literare scrise de bărbaţi care consideră că violul e OK", o acuză extrem de gravă, totuşi, iar aceasta pentru simplul fapt că foloseşte, mai mult sau mai puţin fericit, un clişeu critic al specialiştilor în poezia occidentală a secolului al XIX-lea, preluat dintr-un text al lui Victor Hugo (fapt pe care acuzatorul nu-l pomeneşte): „Pentru prima oară, un geniu poetic [M. Eminescu] siluia limba română metodic şi de nenumărate ori, spre încîntarea finală a acesteia".

Mergînd pe acelaşi fir al „demascărilor", din N. Steinhardt, a cărui operă integrală numără în prezent 22 de volume în ediţia Polirom, nu rămîn decît succesul la public de anii '90, respectiv rasistul nemilos care – ce simplu e să decontextualizezi –, pornit într-o cruciadă cu iz interbelic împotriva bullying-ului, a violenţei şi a terorismului „vlăjganilor" precursori ai băieţilor de cartier, laudă reacţia pictorului şi „boierului" Th. Pallady pocnind un „fante de mahala". Deşi aflat la senectute, acesta „îi arde o directă" celui care l-a bruscat, calomniat şi înjurat. Pasajul este în parte inedit, provenind dintr-un manuscris găsit la mănăstirea Rohia şi nefinalizat, apărut în 2012 la Polirom şi despre care nu ştim cu siguranţă dacă a fost supus de autor unei recitiri critice în eventualitatea pregătirii pentru tipar. Concret, Steinhardt scrie: „Lecţia are un înţeles general, pentru orice fel de haimanale şi primate. [...] Canibalii din Africa: li s-a dat peste noapte independenţa pe care nu ştiu s-o folosească decît pentru a se ucide între ei şi a se tortura. Şi a se răţoi. Mai întîi să coboare din copaci şi apoi vom sta de vorbă". Dar nu despre derapajul în sine regretabil al lui Steinhardt e vorba aici, şi nici despre generalizările pripite care se iscă (pe panta deschisă de Iovănel un curios şir de comentatori încep să se vaite – între ei, cel puţin un critic foarte valoros – cum că întreg *Jurnalul fericirii* e un document al rasismului *casual*, şi nu o carte care a schimbat vieţi, totuşi, din ce ştiam noi), ci ancadramentul parşiv-ironic al ideologului, care mimează *dezinteresul*, *spontaneitatea*, *aleatoriul*: „Am zis să mă las pătruns de spiritul sărbătorilor şi să citesc ceva frumos, înălţător. Am deschis *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt. Am dat peste un pasaj...".

Prin urmare, citînd chiar dintr-o polemică a celui împricinat, purtată – ca o oglindă în timp – cu Henri H. Stahl, „asta să fie oare tot?", la aceasta se rezumă dimensiunea pretins hermeneutică a ideologicului sau este totul doar un *can can* pe facebook? Nu, nu e doar un *can can*, cîtă vreme, cum am văzut, acuzele sunt destul de serioase şi cîtă vreme ideologi precum Ovidiu Ţichindeleanu s-au transformat în specialişti în literatură şi pot decreta fără să clipească, deşi amestecă oalele: „da, rasismul lui Steinhardt a fost strigător şi în anii '90 – mai sînt şi la Ţuţea exemple etc. – dar a fost acoperit de liniştea aprobatoare din jur". În cartea mea despre Steinhardt (*Vîrstele subversiunii*, Editura OMG) am scris deja despre cît de viciată e împachetarea ori instrumentarea de tipul acesta: acolo insistam asupra derivelor care vin dinspre dreapta ideologică, iată un exemplu, de astă-dată, dinspre stînga.

Ideologia *hardcore*, în fapt, aici ajunge – nimic nou sub soare – : la nesinceritate, la mimarea naturaleţii, a ideii care vine spontan, carevasăzică, pe firul discursului. Cînd, de fapt, pivniţele mustesc de dosariade şi rechizitorii aproape gata făcute. —

Cioburi de oglindă

Nina Cassian, Stockholm, 2008

Dan SHAFRAN

Cu cîtva timp în urmă, am publicat pe contul meu de Facebook un poem al Ninei Cassian, pe care l-am tradus în suedeză, însoţit de o poză a poetei. Poza era făcută la Stockholm, în februarie 2008, cînd o invitasem pe Nina Cassian la inaugurarea Salonului de Poezie organizat de Institutul Cultural Român pe vremea aceea. Îmi place poezia Ninei Cassian, îmi place pasiunea cu care scrie despre dorința iubirii, despre sexualitate, despre pierdere și singurătate. Mă bucură elogiul adus de ea vieții, dragostei și pasiunii. Îmi plac ironia și gustul amar care străbat poeziile ei. Nina Cassian este o poetă senzuală, profund originală, deschisă, uneori înverșunată și, mai tot timpul, umană. O consider ca fiind una dintre marile poete ale ultimelor decenii.

Comentariile la postarea mea nu s-au lăsat așteptate. Printre ele, și următorul: „Aveți o faimă bună în România. O poză cu proletcultista zgîrîie puțin oglinda...". Cum comentariul venea de la o persoană ale cărei opinii nu mă lasă indiferent, am căzut pe gînduri. Comentariul nu m-a surprins, căci se alătura altor reproșuri asemănătoare, venite din România, care mi-au fost aduse după ce am tradus și publicat în Suedia două volume de poeme ale Ninei Cassian. Discuții aprinse despre Nina Cassian avusesem cu ani în urmă cu o altă binecunoscută poetă română, stabilită în Suedia.

Nina Cassian nu a negat niciodată perioada „proletcultistă" din tinerețea ei. În jurnalul său, *Memoria ca zestre*, publicat în trei volume de Editura Institutului Cultural Român (2003–2005), găsim mai multe explicații legate de opțiunile ei politice din tinerețe și despre ce a contribuit la aceste opțiuni în anii de tatonări. Trebuie amintit că, în 1948, anul debutului perioadei „dogmatice" din România, Nina Cassian avea doar 24 de ani. Comentînd acea perioadă, ea consemnează în jurnal: „Eram – sau mă simțeam – liberă, în aspirația mea de a fi «revoluționară în viață și în artă», aparținînd stîngii avangardiste, alături de atîția mari poeți, pictori, dramaturgi etc. din toate țările lumii – uniți-vă!". Ea visa, asemenea tinerilor din Franța, să zdrobească fascismul și tînjea după „pîine, pace, libertate". În adolescență, evreică fiind, a suferit din pricina „marginalizării înregistrate de la *numerus clausus* la *numerus nullus*", cînd a fost exclusă din școlile românești. „Opțiunea, integrarea mea în mișcarea comunistă ilegală mi-a stimulat demnitatea, iar propensiunea artistică – personalitatea".

Într-o însemnare din 1989, Nina Cassian își arată uimirea că, ani de zile, a putut funcționa la date fixe și numai în felul acesta, după orologiul așa-numitei „comenzi sociale". Ea mărturisește: „Ziua lui Stalin, ziua Revoluției, 1 Mai, 23 August, ziua eliberării de sub jugul fascist, răscoala țărănească din 1907, grevele de la Grivița etc. – acestea marcau calendarul activității mele poetico-artistice. Unde dispăruse proverbiala mea spontaneitate, acel misterios punct de fierbere, acel *primum movens* care transforma tăcerea în cuvinte?". Poeta concide: „Poezia nu mai era funcția mea esențială – ci funcționam ca un... funcționar. «Comanda socială» izgonise comanda vocației și, cu toate încercările mele de a lucra la o anumită temperatură, stereotipul cîștiga teren, convenția copleșea invenția, sîngele meu estetic se anemia treptat. Nemaiavînd sentimentul «creației», dispăruse și savoarea travaliului, pînă cînd, în 1954, am amuțit".

Într-o altă însemnare din jurnal, poeta mărturisește că, în toată acea perioadă de dogmatism, nu avea nici cea mai mică îndoială că ceea ce făcea era bine. „Doamne, cît avea să mă coste această eroare!". Interesant este și un interviu luat Ninei Cassian în *The Lion and the Unicorn. A Critical Journal of Children's Literature* (John Hopkins University Press, volumul 10, 1986). Acolo Nina Cassian povestește că a intrat în Partidul Comunist în 1940, la vîrsta de 15 ani. Fascismul și războiul își puseseră amprenta asupra României, și ea a dorit să se sacrifice pentru fericirea omenirii. Așa că, atunci cînd i s-a cerut să scrie într-un mod rigid și simplist, a făcut-o, dar după un timp, a încetat și a început să scrie cărți pentru copii, pentru că era singurul gen de literatură în care mai erau permise metaforele, unde mai era tolerată imaginația și îngăduită asonanța.

Și totuși, pentru unii, Nina Cassian va rămîne pentru totdeauna „poeta proletcultistă". Căci, așa cum constata Cioran: „scriitorul care a făcut prostii în tinerețe, la debut, e ca femeia cu un trecut deocheat. I se reproșează veșnic". Cioran făcea referire la propriile „prostii" din tinerețe. Mai tîrziu, în Franța, el va fi iritat ori de cîte ori cineva îi va aminti de ele. Pentru Cioran acesta era un capitol definitiv încheiat. Este bine știut faptul că mulți dintre marii scriitori ai secolului trecut au fost atrași de ideologiile totalitare. Unii au făcut-o cu bună-credință, din convingere sau din idealism politic, și mulți și-au dat seama, în cele din urmă, că au fost orbiți de iluziile lor politice.

Dar să revin la Nina Cassian. Legat de ea, mi-am pus cîteva întrebări. Prima: e necesar să faci o distincție între opera unui artist și calitatea morală a acestuia? A doua: poate un autor, la un moment dat, să exprime public opinii condamnabile și, cu toate acestea, să creeze o artă valoroasă? A treia: poate un angajament nefericit din perioada tinereții să te ferească de adeziuni asemănătoare mai tîrziu în viață? Cum la toate cele trei întrebări am răspuns cu „da", am tradus în suedeză poeziile Ninei Cassian și, după cum spuneam, i-am pus poza pe Facebook. Urmarea a fost, așadar, o zgîrietură în oglinda renumelui meu. Poate că, după publicarea rîndurilor de față, din acesta nu vor mai rămîne decît niște biete cioburi. Acum, nu știu dacă cioburile aduc noroc sau ghinion... —

ESEU

Personaje feminine în proza Gabrielei Adameşteanu

Nicolae BALTĂ

S-ar putea spune că lumea din proza Gabrielei Adameșteanu este una apăsătoare, deloc senină. Personajele par stăpînite de un soi de rău existențial, care le deformează viața și pare să își aibă originea în istoria lor familială. Toți suferă de efectele unui mediu originar tulbure, traumatizant, determinat uneori și de un context politic defavorabil, dacă nu agresiv de-a dreptul, care le-a schilodit viața, direct sau indirect. Unchiul Ion al Letiției Branea, căzut victimă persecuției comuniste ca urmare a refuzului unui compromis, Caius Branea, un văr al aceleiași, secretar de stat în guvernul Antonescu, încarcerat ulterior de comuniști și ajuns o epavă la eliberare; Petru Arcan, soțul ei, victimă pe plan profesional a aceleiași orînduiri abuzive, chiar și Vica Delcă, pe care regimul nou instaurat a deposedat-o de prăvălia pe care o ținea sînt tot atîtea victime ale aceleiași forțe represive brutale. Infiltrarea societății comuniste la toate nivelurile este, de altfel, o prezență constantă și persistă chiar și după dispariția ei, așa cum se vede îndeosebi în continuarea istoriei familiei Branea după 1990. Ceea ce iese însă în evidență este că există o diferență notabilă între felul în care aceste presiuni și sechele sînt suportate de reprezentanții fiecărui sex, respectiv de către femei și de către bărbați.

„Răceală ironică, datorită căreia părea mult mai matură“

Femeile par să constituie personajele principale din proza Gabrielei Adameșteanu, reprezentînd *forța motrice*, în timp ce bărbații sînt pe locul secundar, chiar și atunci cînd ocupă prim-planul scenei. Și în acest caz însă dinamica lor este determinată de raportul, caracterizat printr-un chinuitor complex de inferioritate, cu o femeie care îi domină și care rămîne adesea ascunsă în fundal, avînd doar apariții episodice sau la care se face referire prin aluzii. Femeile acestea sînt *puternice*, chiar și atunci cînd nu sînt neapărat dominatoare, în timp ce bărbații sunt îndeobște *slabi*, luptînd cu mai mult sau mai puțin succes împotriva condiției care îi împovărează, femeia cu care sînt în relație constituind un fel de memento neiertător al acestui statut.

Poate că acest aspect este cel mai pregnant în *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, în care asistăm la un duel continuat chiar și după încheierea căsniciei, din perspectiva fostului soț, care suferă de un complex puternic, care nu este decît prelungirea unuia mai vechi, dintotdeauna. „Ăsta era, probabil, cel mai mare defect al lui, că nu putea să facă ce trebuie.“; „Se simțea (ca de atîtea ori pînă acum) călcat în picioare“, își spune el, rememorîndu-și fragmentar existența, inclusiv din perspectiva fostei soții: „Vorbind despre el [...] nu îl mai prezenta decît în posturi ridicole, nu mai amintea decît fapte care lui îi erau dezagreabile; iar cînd se aflau în lume îi arunca mai tot timpul ironii tăioase.“ Asemănarea frapantă cu tatăl său poate constitui o explicație, iar personalitatea fostei soții nu făcuse decît să amplifice această slăbiciune: „[...] și pe vremea cînd era puștoaică avea un gen de răceală ironică, datorită căreia părea mult mai matură“. Avem deci de-a face cu un bărbat măcinat neîncetat de regrete și de amintirea eșecurilor, în contrast cu fosta soție, care pare o femeie de succes pe toate planurile.

În același tipar intră întru cîtva și soția protagonistului din *Gara de Est*, căreia „îi făcea plăcere să își exercite voința atît asupra celorlalți, cît și asupra ei înseși“ și care „în modul ei caracteristic, cu o mare economie de gesturi, își recuperase fiul după 13 ani de la tatăl care îl luase în primire ca sugaci. Evident, de acum înainte nu avea să-l mai piardă, așa cum nu pierduse nimic din tot ce obținuse cu obișnuitul ei sînge-rece“. Soțul, în ceea ce îl privește, ajunge la un moment dat în postură de inferioritate (după ce aceasta se manifestase, de la bun început, latent), nu numai față de soție, ci și față de fiu, între cei doi creîndu-se o complicitate menită a-l elimina: „Așa că, într-o bună dimineață, Mat se trezise brusc în fața unui bărbat străin, supraponderal, mic de statură, cu părul atît de lipit de frunte, încît se vedea cît era de rărit, care răcnea, ridicîndu-și pantalonii mult în curea (doar, doar o reuși în acest fel să își acopere burta)“.

Un personaj similar este Claudia Morar, din *Fontana di Trevi*, fiica unei prietene de-ale Letiției, pe care aceasta o consideră „o ambițioasă cu sînge-rece, gata să sacrifice orice pentru cariera ei“, dar care are însă un destin straniu, dezvăluit abia în final: ambiția ei nemăsurată, dar prost direcționată o face să se îmbolnăvească – din cauza eforturilor excesive și îndelungate de a face o carieră universitară în SUA – de cancer și să se întoarcă în țară, fiind deci un personaj *înfrînt*.

Vica Delcă, din *Dimineață pierdută*, ilustrează și ea acest raport de forțe, deși într-o postură mai redusă, fiind mai mult o *supraviețuitoare* și simbolizînd o veritabilă forță a naturii. Ajunsă la bătrînețe, ea își amintește: „Numai muncă și muncă, asta a fost viața ei, de la unșpe ani, de cînd a murit mămica, și-a rămas singură în lume și cu liota de frați după ea“. Ea este însă departe de a fi o resemnată, avînd o filozofie de viață bazată exclusiv pe forțele proprii: „Dacă nu și-ar fi avut singură de grijă, de mult ar fi fost la biserica Capra, lîngă mămica!“, repetînd că „dacă nu-mi port io de grijă, nu-mi poartă nimenea“, considerînd însă totodată că „toți o iubesc și o apreciază“. Soțul ei, numit cu afecțiune „lighioana bătrînă“, are, acum, ca și în vremurile bune de demult, cînd Vica ținea de una singură prăvălia, un rol pasiv, nefiind pe deasupra nici pe departe la fel de valid ca îndîrjita lui consoartă: „Cînd vorbește, gîfîie între cuvinte, e gras și înalt, peste suta de kilograme. Pielea gîtului îi atîrnă moale, fleșcăită“. Moartea lui, în final, o dezechilibrează însă, semn că ocupa totuși un rol esențial în universul ei afectiv centrat pe ea însăși.

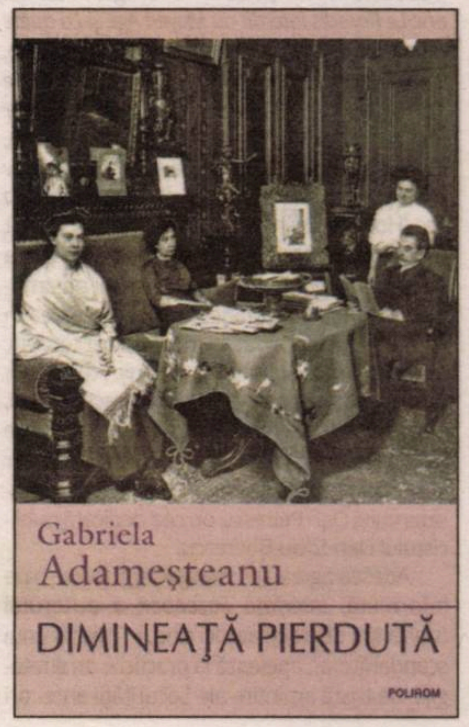
O replică a acestei tipologii ar putea fi menajera Tincuța a Sultanei Morar, care ține singură o familie haotică, impunîndu-se totodată în casa angajatoarei.

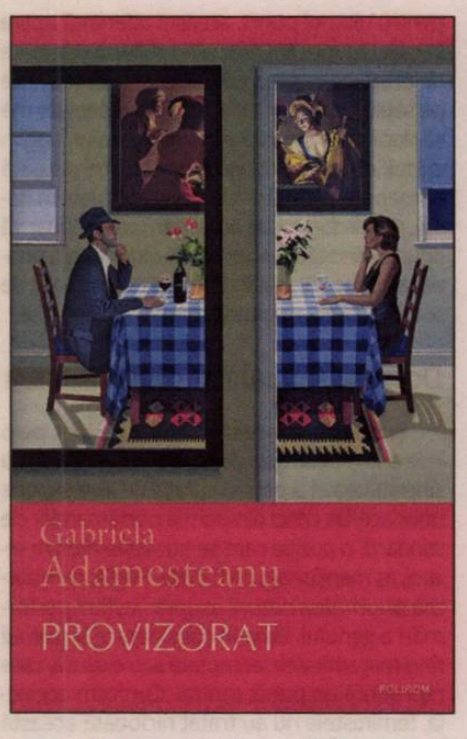
De la slăbiciune și nesiguranță la luciditate

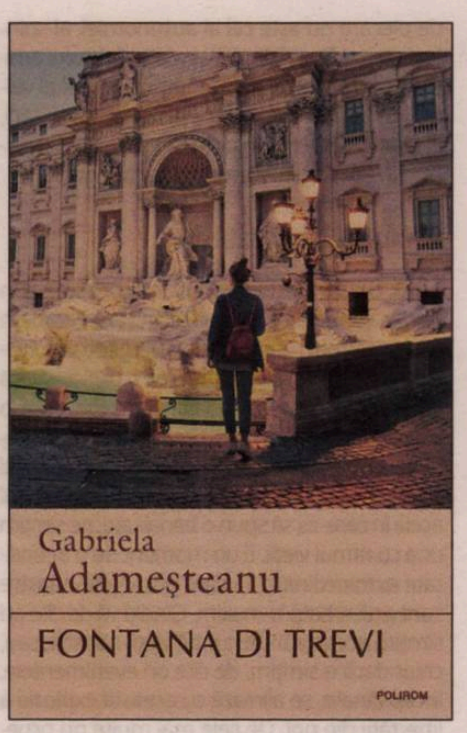
Dar cel mai reprezentativ personaj în această privință este cu siguranță Letiția Branea, pe care autoarea o urmărește practic de-a lungul întregii sale vieți, de la studenta provincială venită la București, inhibată și dezorientată, din *Drumul egal al fiecărei zile*, care „a fost crescută de un om resemnat, așa cum l-a cunoscut ea pe unchiul Ion, fratele mamei și se străduie, de ani de zile să nu îi repete eșecul“ și care îi reproșează mamei că „habar n-are cum e să fii tandră și neîndemînarea asta mi-a transmis-o și mie“, ceea ce îi insuflă totodată uneori „tristețea și sila de trupul ei năclăit, o coajă rușinoasă“ și pînă la femeia matură (*Provizorat*) și apoi vîrstnică, emigrată în Occident și revenită în țară pentru a-și recupera moștenirea rămasă de la verii ei (*Fontana di Trevi*).

În Letiția coexistă o slăbiciune și nesiguranță – imprimată de familia profund afectată de schimbările sociale și politice dramatice de după război – și o fire lucidă și determinată, hotărîtă să reușească, obsedată fiind de ratarea unchiului Ion, pe care nu voia să o repete: „Îngropam, cu fiecare zi, tot mai adînc în mine o făptură neajutorată și, odată cu ea, ezitările și îndoielile unchiului [...]“.

Această luciditate o face să aleagă cu grijă calea de a atinge succesul: abordarea („vînarea“, după cum recunoaște chiar ea ulterior) profesorului Petru Arcan în vederea publicării lucrărilor unchiului ei, rămase în manuscris după moartea prematură a acestuia. Timiditatea dată de statutul actual al lui Arcan e contracarată insidios de amintirea pe care o







avea Letiția despre el din copilărie, cînd fusese elevul unchiului ei: „Nu își bănuia, dincolo de pleoapele mele, silueta stîngace, rezemată de bara fostei librării Cartea rusă, capul acoperit de o bască țeapănă, prea mare și gîtul firav, de adolescent".

S-ar zice că protagonista încearcă să „submineze" cu orice preț superioritatea bărbatului la care vrea să ajungă și de care este actualmente dependentă într-o anumită privință, dar pe care nu o suportă și pe care vrea să și-o însușească. Această trăsătură reiese și în relația cu un coleg, căruia nu poate să nu îi remarce „[...] fața copilărească, bărbia mică, alunecînd nehotărîtă spre gît [...]", la fel ca și în relația ulterioară cu un alt coleg: „Umerii îi erau înguști și brațele aveau mușchi subțiri, de băiat [...] O milă ciudată a inundat-o".

Unchiul Ion reprezentase unicul model masculin al fetei („Așa mă învățase unchiul Ion să fac, așa deci făceau toți"), dar, dat fiind că era un model deficitar, firea ei făcută pentru a reuși încearcă sistematic să îl respingă, făcînd ca în ea să se dea o luptă permanentă între acesta și propriile sale aspirații la succes. Ea este o femeie care „știe ce vrea": „Așa ai făcut și cu mine, nu m-ai lăsat din mînă nici după ce am publicat articolul unchiului!", o acuză Arcan la bătrînețe.

Printre tarele moștenite din familie se numără o neîncredere accentuată („Mama ei și unchiul Ion au avertizat-o că în lumea noastră nu te poți încrede în nimeni") care o face să se miște cu o mare prudență, la care contribuie climatul politic dictatorial. La aceste personaje există o asociere între moștenirea psihică familială traumatică și frica indusă de represiunile potențiale, care le pîndesc permanent. Cu toate acestea, Letiția dispune de anumite mecanisme defensive: „Pentru că Letiția este protejată de indiferența ei, pe cînd bietul Sorin este vulnerabil și aservit". Pe de altă parte, forța interioară nu o scutește de anumite căderi inerente: „Niciodată n-am urît pe cineva mai mult decît m-am urît atunci pe mine", afirmă ea o dată, ajunsă într-o situație disperată.

Mila, o derivație a tendinței dominatoare

Firea calculată pe care o ascunde provincialа complexată care este Letiția e recunoscută la un moment dat de ea însăși: „Mă pregăteam să fiu alta [...] dar fiecare mișcare i-o calculasem la fel de exact cum le calculasem pe ale mele", mărturisește ea, referindu-se la relația cu Petru Arcan. De altfel, și acesta avea să afirme, la bătrînețe și măcinat de amărăciunea ratării, același lucru, sub formă de reproș, deopotrivă la adresa lui și a ei: „Ce orb am fost! Să mă las prostit de fițele tale și să nu-mi dau seama ce rece și calculată ești!".

Meandrele vieții fostei studente, cu suișurile și coborîșurile ei, nu fac decît să îi accentueze firea inițială. După stabilirea în Occident, eșecul profesional al lui Petru Arcan se definitivează, paradoxal, îngropîndu-l în amărăciune, împreună cu handicapul fizic provocat de un accident și de bătrînețe, drept pentru care Letiția reflectează necruțător: „Pentru acest bărbat îmbătrînit înainte de vreme nu dormea nopțile în cealaltă viață a ei, cînd era o studentă provincială". Bărbatul puternic lîngă care voise în tinerețe să își găsească refugiul și a cărui putere voise să o preia pentru a cuceri succesul se dovedește o aparență dezamăgitoare. Dar mila prezentă în paralel cu ranchiuna, ca și în cadrul altor relații cu bărbați slabi, o face mai îngăduitoare, atenuînd-o: „Se gîndește la Petru cu o milă ciudată, chiar dacă în ajun s-a purtat urît cu ea". De altfel, acesta se dovedește întru cîtva realmente demn de milă, dat fiind că prima lui căsnicie eșuase, „părinții [...] îl țineau în internate în vacanțe, o dată l-au vîrît de sănătos într-un preventoriu, ca să scape de el", copilul cu prima soție murise după naștere, iar mama ei îi reproșase că „bărbatul ăsta al tău, Letiția, cu toată țîfna lui, vine de undeva foarte de jos!". Mila pare, totuși, o derivație a aceleiași tendințe dominatoare, care vrea cu orice preț să inferiorizeze partenerul, evidențiindu-i exclusiv părțile slabe.

Ceea ce face, paradoxal, ca Letiția să se dovedească și ea, în cele din urmă, un personaj *înfrînt*, după cum singură conchide în final, la bătrînețe: „O pornisem așadar greșit, de la început, încă de cînd mă dusesem cu manuscrisele unchiului Ion la revista Institutului, nu atît ca să-i repar ratarea, cît ca să intru în lumea studiului și a reușitei, vînîndu-l pe Petru". O concluzie ar fi că, în cazul anumitor personaje feminine, firea dominatoare și forța interioară nu le asigură succesul dorit, ele dovedindu-se în cele din urmă cu nimic superioare bărbaților aflați într-o postură defavorizantă. Lumea aceasta este a unor oameni – bărbați și femei deopotrivă – prinși într-o luptă nesfîrșită cu propria lor fire, care îi încătușează și totodată cu un mediu familial și socio-politic la fel de restrictiv. —

Avanpremieră editorială

Dumnezeu sau ceva asemenea

Mic tratat al unui agnostic sau cel puțin al cuiva ce se credea astfel construit – poeme din antologia *Abia un foșnet*, în curs de apariție la Editura Tracus Arte

Yves NAMUR

Singurătatea lui Dumnezeu este ea mai suportabilă decît aceea a unui măr? Mai suportabilă decît singurătatea crengilor, mai suportabilă decît toate frunzele aceluiași măr?

Singurătatea lui Dumnezeu este ea într-adevăr mai suportabilă decît singurătatea noastră?

Dar poate ar trebui să vorbesc despre ceva mai insuportabil cînd vorbesc despre singurătatea lui Dumnezeu. Poate că nici n-ar trebui să vorbesc despre singurătatea lui Dumnezeu, nici despre cea a mărului, despre nici o singurătate, de altfel.

*

Și mai sus decît stelele, ce se află mai sus și mai de neatins decît stelele, decît toate stelele și focurile celeste?

Ce va fiind încă mai înalt și mai îndepărtat, încă și mai distant în tot vidul ăla?

Poate că dincolo de toate astea există o dorință. O unică și singură dorință. Aceea despre care fiecare vorbește în șoaptă cînd se apleacă asupra oglinzii sau cînd își vorbește sieși.

O dorință imensă: aceea de a crede mai întîi în sine însuși. Și dacă-mi mai rămîne puțin timp, își spune el, poate că va mai fi loc și pentru cele sfinte ale lui Dumnezeu.

*

Am uneori impresia asta neplăcută și amară de a nu fi înțeles nimic atunci cînd vorbesc despre frumusețea ascunsă a unui lucru sau altul.

Frumusețea nu este probabil niciodată ascunsă, cel mult nu ne apare limpede.

De ce mi-a fost, de altfel, teamă să vorbesc și despre frumusețea femeilor? De ce ar trebui mereu, într-o carte sau un poem, să-mi plec sfiit privirile la lucrurile astea și să nu văd ceea ce e de văzut.

Și, de asemenea, de ce să-mi plec privirile în fața lui Dumnezeu?

*

Ce înseamnă ușurimea aerului? Ce înseamnă ușurimea unui cuvînt, ce înseamnă ușurimea unui gest sau a unui vis?

Uneori mă întreb cum ar putea omul să măsoare lungimea, lărgimea și profunzimea acestor ușurimi. Uneori, chiar îndrăznesc să mă gîndesc c-ar fi și tare greu de cîntărit toate astea.

Cît despre ușurimea lui Dumnezeu, nici măcar nu îndrăznesc a mă gîndi nicidecum!

*

Putem trăi ascunși sub pămînt, în adîncul hăurilor și departe de tot? Putem trăi astfel, departe de toate lucrurile, fără să ne gîndim la lumină, fără să fi sperat vreodată să cunoaștem fie și cea mai mică lumină, cea mai mică dîră de lumină?

Și invers, mă întreb dacă un bărbat sau o femeie pot ei respira sau merge fără încetare în lumină, fără să ceară pentru ei înșiși un pic de umbră sau chiar întunericul total?

Lucrarea lui Dumnezeu se regăsește poate undeva în toate lucrurile astea: între un petic de umbră și o dîră de lumină, între un picuț de umbră și un vălătuc de lumină.

Precum și între ceea ce trăiesc și ceea ce cred că trăiesc în fiecare dimineață.

*

Cît vezi cu ochii, această nevoie de a iubi. De parcă, a vorbi deodată despre iubire ar fi același lucru cu a vorbi despre acele vaste prerii din Sud sau despre acele nesfîrșite cîmpuri de zăpadă din extremul Nord. —

Traducere din limba franceză de
Doina IOANID

Politici ale dorinței

Laura T. ILEA

Cîntăreața chelă părea să fie la vremea ei o contradicție în termeni. În primul rînd pentru că o cîntăreață, de operă în special, nu putea pe atunci să fie chelă. Iar apoi, pentru că, în piesa de teatru a lui Ionesco, ea nici măcar nu există.

Cam în același fel ar putea sta lucrurile cu orice fel de politici ale dorinței sau cu orice am putea numi ghid de feminism practic.

Anticamere și bolgii ale demonilor

Mai mult, în primele reprezentații ale pieselor sale, Ionesco intră pe scenă, se întoarce spre public și îl amenință că va chema poliția dacă nu evacuează sala. Pentru nici un alt motiv decît aleatoarea situație de a se fi aflat împreună într-un anume spațiu istoric, într-un anumit moment temporal. Iar orice comunitate istorică, care se coagulează într-o epocă, trece prin faza haosului, apoi a ordinii, a regulilor pe care și le impune, după care urmează punerea în absurd a regulilor respective și transformarea lor în simulacre. Momentul în care chemi forțele de ordine și evacuezi sala, fără preaviz și fără verdict moral.

M-am gîndit o vreme îndelungată de unde aș putea porni discuția legată de literatura scrisă de femei și de premiile acordate acesteia. Îmi amintesc de o afirmație a lui Anaïs Nin în jurnalul ei, în care aceasta spune că femeile intră în anticamera demonilor, în timp ce bărbații se lasă stăpîniți de ei. Îi dăm crezare sau nu, e evident că această păsire în apropierea demonilor, a ceea ce e cel mai cumplit, *deinótatos* cum îi spunea Sofocle, și anume ființa umană, care deodată poate glisa de la sublim la înspăimîntător, e foarte greu de adus în dezbaterile curente. Și totuși o facem, întrucît există întreg eșafodajul culturii, care să păstreze urmele acestor confruntări cu ceea ce uneori este cel mai cumplit, alteori absurd, iar alteori rizibil, și anume ființa umană în contact cu epoca sa.

În timpul unuia dintre evenimentele online la care am asistat în ultima vreme, o scriitoare din Montreal pe care o apreciez foarte mult, Catherine Mavrikakis, a afirmat la un moment dat că nu mai poate urmări idei, că ideile se contrazic, că dacă iei îndeajuns de multe ingrediente din realitate, se poate demonstra în egală măsură și o idee și contrariul ei. Dar că rămîne un lucru pe care îl poate urmări, asculta în continuare, și anume ritmul.

Ritmul epocii noastre

Ritmul acesta reprezintă ceea ce este inconfundabil, vocea, originalitatea care apare în peisajul prezent, literar sau artistic. Dar și continuitatea, sunetul neauzit al epocii, ca acel semnal radio care a fost detectat pe neașteptate în anii '70 și care a fost numit ulterior sunetul universului antic.

Cum o spunea Marguerite Duras, orice am face, în momentul în care încetăm să trăim, încetăm și să scriem. Aș adăuga eu, pentru că nu mai sîntem capabili să ne racordăm acelui ritm, pentru că nu mai suntem capabili să creăm politici ale dorinței.

De aceea, probabil, scriitorii sînt într-un anume fel niște personaje antipatice. Într-un mod obstinat, doresc să trăiască, să se înscrie acestui ritm, să îl asculte pînă la final. Și, chiar dacă producțiile lor sînt fantastice, căutarea lor, neliniștea aceasta îi face uneori de nesuferit pentru ceilalți.

Sînt mai multe soluții pentru această menținere permanentă în fluxul epocii sale: Elena Ferrante care scrie la adăpostul anonimatului pentru ca viața ei trăită să nu se suprapună peste viețile ei imaginate, fronda permanentă. Aleg aici două cazuri amintite de Murakami în *Meseria de scriitor*, Raymond Chandler care se dezice de premiul Nobel: *Ce tot vorbiți de premiul Nobel? Îl primesc prea mulți scriitori de mîna a doua. Niște scriitori care nici măcar nu sînt capabili să trezească în cititor dorința de a citi. Dacă te pomenești că ai primit premiul, trebuie să mergi pînă la Stockholm, îmbrăcat la patru ace, și să ții un speech. Merită Premiul Nobel tot deranjul ăsta? Răspunsul meu e „nu"*, sau Nelson Algren, care a primit în 1974 Premiul de Merit al Academiei Americane de Arte și Litere, dar care, în loc să-și ridice medalia, și-a petrecut seara într-un local din zonă, în compania unei tinere. Mai departe, întreaga scenă a *performance*-ului în lumea literară, slalomul printre premii etc.

Consacrarea primă nu e decît începutul unei detente, care nu își dă măsura decît printr-o constantă, permanentă revenire în mijlocul fluxului vieții. Murakami o spune: „Nu este atît de greu să scrii un roman, nici măcar unul remarcabil. Nu spun nici că e simplu, dar, în orice caz, nu e ceva imposibil. Greu este, însă, să tot continui să scrii romane. Așa ceva nu poate chiar oricine, pentru că, așa cum am spus mai înainte, sînt necesare anumite calități speciale, diferite în natura lor de ceea ce numim *talent*... Pentru romancieri, a-și găsi liniștea înseamnă, de fapt, a-și pierde creativitatea. Romancierii sunt ca peștii: dacă nu pot să meargă drept înainte, în apă, mor".

Și, pentru că îmi doresc să fac o legătură cu temele feministe, pot spune că sunt cel puțin trei lucruri care m-au marcat, parcurgînd aceste teorii, și pe care le voi sublinia în cele ce urmează. Și, cu toate acestea, oricît ar fi ele de corect aplicabile în contextul lumii noastre, există un spațiu rezidual, cel al dorinței, care face ca orice teorie normativă să se spulbere în eter, în fața rezistenței acestui termen, care apare ca o luare în răspăr. Dorința provine dintr-o lipsă, iar dacă această lipsă n-ar exista, dorința nu s-ar putea materializa. Iată un lucru asupra căruia ar trebui revenit de fiecare dată cînd dihotomiile par să împînzească țesutul social, teoriile noastre asupra lumii, sciziunile și politicile pe care le punem în practică: cum să facem ca această plus-valoare, subversivă în cele mai multe cazuri, să se poată materializa? Cum să îi lăsăm un spațiu de respiro?

Iată acum care sînt, pe scurt, cele trei lecții pe care le-am înțeles din periplurile mele feministe:

Vulnerabilitate și inadecvare

1. În primul rînd, modul în care acestea pun accentul pe ceea ce se numește *misfit*, pe inadvertență, pe incongruență, pe inadecvare. Un corp uman obișnuit, pus deodată să trăiască la minus douăzeci de grade Celsius se află într-o situație de inadecvare. El nu este autonom, rațional, stăpîn pe deciziile sale, așa cum pare a fi subiectul nostru politic, în acord sau în dezacord cu deciziile care se iau pentru binele sau în defavoarea sa. O persoană de culoare, în interiorul unei societăți albe, se află într-o situație de inadecvare care îi amintește în orice moment specificitatea sa. O femeie-filozof în mijlocul unei mase de gînditori de sorginte masculină se află în aceeași situație. Un corp care îmbătrînește într-o lume a exclusivității imaginii se află în aceeași situație de inadecvare. O minte care înțelege tot mai puțin din mecanismele epocii ei este un *misfit*. De altfel, pe măsură ce înaintăm în viață, inadecvarea aceasta se adîncește, ca un ocean care ne desparte de ceea ce e în jur.

Acest fapt e un lucru care m-a marcat profund, parcurgînd teoriile feministe. Că punctul de plecare nu este cel al autonomiei, al spiritualității, al libertății de alegere, al liberului arbitru, al autocontrolului, ci dimpotrivă, cel al vulnerabilității, al inadecvării, al nonsuveranității, al relaționării, și că în principiu gradele de mișcare în acest spectru sunt potențial infinite.

A căuta libertatea

2. Un alt lucru care mi s-a părut esențial în aceste considerații, a fost cel în care Elizabeth Grosz afirmă, pe urmele lui Bergson din *Evoluția creatoare*, că libertatea nu e o caracteristică intrinsecă a situației noastre umane, cum o voia Sartre, de exemplu, ci ea este excepțională, schimbîndu-l și pe cel care o performează și cursul evenimentelor performate. E momentul acela în care, ca să spun o banalitate, ne simțim una cu ritmul vieții. E un moment de o intensitate extraordinară, în care potențele noastre sunt exacerbate la maxim. Gîndiți-vă de cîte ori simțim aceasta în decursul vieții noastre sau, chiar dacă o simțim, de cîte ori evenimentele, încăpățînate, se aliniază cu această explozie a libertății din noi. De cele mai multe ori orbecăim, bîjbîim, amețiți, căutînd această energie irepetabilă.

Scriitorii sînt o specie nesuferită și pentru că se încăpățînează să trăiască în coada de cometă a unor astfel de evenimente fondatoare, a marilor perplexități, fericiri, epifanii, ca si cum celelalte evenimente nu ar exista. Dar ei sînt o specie nesuferită și pentru că intră în debaraua unor detalii sordide, a unor lucruri insuportabil de concrete, din care ei își fac, la adăpostul ficțiunii, creuzetul magic din care își extrag, neașteptat, substanța scrisului: modul în care Marie Darrieussecq, de exemplu, intră în detaliile cele mai concrete care punctează povestea unei actrițe albe, Solange, care se îndrăgostește de un om negru, Kouhouesso, actor și el la Hollywood, pe care îl urmează pînă în adîncul Africii ecuatoriale, unde acesta își dorea să turneze un film pe urmele *Inimii întunericului* a lui Conrad. Întorși la Hollywood, și asistînd la premiera filmului, înconjurată de toți cunoscuții ei, actrița află, pe viu, că unica scenă în care apărea ea este ștearsă de pe ecran.

Deconstrucția miturilor

3. Desigur, există și lucruri foarte concrete, ca de exemplu analizele Christinei Hoff-Sommers, pe care o apreciez pentru mintea ei limpede, într-o lume a universităților americane care a pornit acum un fel de vînătoare a vrăjitoarelor împotriva bărbaților. Ea aduce în discuție ceea ce se numește *factual feminism*, o analiză bazată pe statistici, în care nuanțarea e indicele de bază. Hoff-Sommers spune următoarele lucruri, vorbind despre miturile feminismului modern: în primul rînd că mult din ceea ce se spune acum în media feministă *mainstream* americană e fals sau în orice caz interpretabil. Dar că sînt lucruri care au fost repetate de atît de multe ori, încît par acum intangibile pentru analiza critică. Și cu toate că sînt bazate pe multe presupoziții discutabile, acestea au devenit baza unor dezbateri în Congresul american, inspirație pentru noi legislații și materie de studiu în programa de colegiu. Ea deconstruiește cel puțin cinci mituri majore ale feminismului: 1. Femeile reprezintă jumătate din populația lumii, muncesc două treimi din orele de lucru, primesc 10% din cîștigul mondial și posedă mai puțin de 1% din proprietatea lumii. 2. Între 100.000 și 300.000 de fete sînt împinse înspre sclavie sexuală în fiecare an în USA. 3. În Statele Unite, între 22% și 35% dintre femeile care ajung la urgențe o fac din cauza violenței domestice. 4. Una din patru fete care vor studia în colegiu vor fi asaltate sexual. 5. Femeile cîștigă 77 cenți pentru fiecare dolar pe care îl cîștigă un bărbat pentru aceeași muncă prestată. Sînt convinsă că toate acestea vă sună cunoscute și, ca în toate celelalte domenii (economie, criză covid, tendințe de mediu), cifrele pot fi interpretate în feluri diferite. De exemplu, pentru ultimul punct, această diferență apare în cazul muncii *full-time* și nu reflectă diferențe de ocupație, poziție, educație sau ore muncite pe săptămînă. Christina Hoff-Sommers afirmă că dacă acești factori suplimentari sînt luați în calcul, diferența de *income* se restrînge pînă aproape la a dispărea. Nu o să intru acum desigur în dezbateri de acest gen, voiam doar să aduc în discuție o poziție anti-*mainstream* pentru a vedea că, plasînd discuția pe o astfel de scară, cu greu am putea merge mai departe.

Dorința sexuală și maternitatea

Și tot așa, în aceeași ordine de idei, pe o linie anti-*mainstream* pe care o apreciez pentru sinceritatea ei și pentru curajul de a se expune unor acerbe critici din partea purtătoarelor de stindard, o poziție care se numește *realism sexual*, aș menționa-o pe Camille Paglia, care afirmă prioritatea naturii asupra vestitei performări a genului. Ea ia în considerare în primul rînd maternitatea, acceptată sau exclusă, care reprezintă un punct central. Conform acesteia, feministele nu au tratat niciodată această forță maternă cu toată sinceritatea. Ea nu provine doar din vestita opresiune masculină sau din condiția victimei. Camille Paglia insistă pe întoarcerea la evidența lucrurilor, inclusiv în ceea ce are legătură cu dorința sexuală. Mai mult, spune ea, tot ceea ce ține de sexualitate e ca o „flacără roșie", legată de ritmurile naturii, de vitalitate, strălucire, dar în egală măsură de agresiune, putere, conflict (în ambele sale forme, de vînătoare, captură, dar și de maternitate posesivă). Discursul ei este adesea vitalizant, în contextul unor recurențe permanente: bărbatul e agresorul, femeia victima, iar cauza acestei situații e patriarhatul, ca doctrină dominantă. Ceea ce propune ea e transcenderea, prin știință și artă, a purei naturi, a tot ceea ce înseamnă posesie a maternității, captură, agresiune. Iar aceasta o pot face în egală măsură, femei sau bărbați.

Nu știu unde anume s-ar plasa aceste două teoreticiene în fața imaginii iconice din *Indiana Jones*, a abdicării feminine în fața seducției exercitate de autoritatea indiscutabilă a bărbatului, discutată cu patos în cadrul emisiunii La *Grande librairie*, de Francois Busnel și patru scriitoare franceze, invitate de el (Nina Bouraoui, Mona Chollet, Agnes Desarthes și Cecile Coullon). Volumul *Un mystère nommé désir* leagă fantasmele de dominare de seducție și cruzime. Interlocutoarele lui Francois Busnel afirmă că această triadă nu are neapărat de a face cu un model imuabil în care rolurile sunt inserate *ad infinitum* în această paradigmă, ci mai ales cu un model patriarhal de distribuire a rolurilor în cuplu. Sînt convinsă că de fiecare dată cînd auzim cuvîntul patriarhat, un fel de iritare nervoasă ne invadează și nu suntem capabili să intrăm în detalii. Pentru a ieși din automatismele și aporiile filozofice, Heidegger a inventat un nou limbaj, straniu pe alocuri, dar care nu a avut altă soluție decît să spună *faptul-de-a-fi-în-lume*, pentru a înlătura toate aporiile subiectului gînditor, ale egoului de orice fel ar fi el, ale subiectivității conștiinței etc.

Ce fel de feminism apăr?

Voi continua cu lucruri simple: 1. În primul rînd voi încerca să răspund la întrebarea ce fel de feminism apăr eu și cum am ajuns la acesta? 2. De ce e imposibil de tradus un astfel de feminism între culturi diferite? 3. Ce mă face să sufăr la noua generație? Și, implicit, răspunsul la întrebarea dacă e posibil să înaintezi pe această cale în absența literaturii.

M-am întîlnit foarte tîrziu cu ideea feminismului. Probabil că aș fi ajuns mult mai repede la ea dacă aș fi avut un tată autoritar, ceea ce nu a fost cazul. La fel cum în cartea ei, *Profesori de disperare*, Nancy Huston face legătura, deși îngroșînd foarte mult trăsăturile, dintre nihilismul masculin și relația perturbată cu procrea-

ția, deci cu elementul feminin, cu mama, aș îndrăzni să îngroș și eu trăsăturile și să spun că prima trezire a unui germene de răzvrătire feministă vine atunci cînd elementul autorității excesive, figura paternă, începe să-și manifeste tentaculele în mintea unei tinere femei în devenire, răsfrîngîndu-se apoi la tot ceea ce înseamnă autoritate represivă în societate (inclusiv autoritatea religioasă, despre care a vorbit cu sinceritate Elena Vlădăreanu în piesa ei de teatru *În numele tatălui*).

O altă scriitoare care m-a surprins, vorbind despre această problematică, a fost Nelly Arcan, un personaj dintre cele mai stranii care, făcînd strălucite studii de literatură la Montreal, era în egală măsură escortă de lux. Cu o luciditate demnă de Schopenhauer, Nelly Arcan făcea procesul unei întregi lumi a dorinței masculine, care împărțea lumea între ștrumfete și larve, pe scurt între Lolitele înzestrate cu sex-appeal și femeile genitoare, femeile-halat, înghițite de funcțiile lor reproductive sau de acceptarea resemnată a ieșirii lor din circuitul amoros. Aceiași bărbați, care nu ar fi acceptat pentru nimic în lume ca corpul fiicelor lor să fie folosit de către alți bărbați, o făceau cu cea mai mare nonșalanță cu cel al unei tinere fete, colegă de generație cu acestea. M-am întrebat atunci: oare ce fel de tată avea această scriitoare? Și am aflat mult mai tîrziu că el nu se suprapunea deloc acelei fantasme masculine create de Arcan. Probabil că nu se poate face un proces al societății fără a face un proces al figurii paterne.

Două alte momente în care răzvrătirea feministă poate apărea la lumină sunt acelea în care femeile se confruntă cu violența din interiorul relațiilor amoroase, în care cruzimea se manifestă cît se poate de sofisticat (vezi de exemplu Vincent Cassel anunțînd sus și tare că femeile sînt făcute pentru înțelepciune și îmbătrînire resemnată, și aceasta nici mai mult nici mai puțin decît cu ocazia divorțului de Monica Bellucci. În schimb, afirmă el, un bărbat își are cuțitul și organul la purtător și dus e. Și dus a fost, cu frumoasa și tînăra Tina Kunakey, în largul lumii). Sau acelea legate de violența prejudecăților privind rolul lor în societate. Printre altele, presiunea maternității, presiunea familiei, presiunile legate de vîrstă etc.

Dictatura frumuseţii şi tirania fotografiei

La aceasta am ajuns prin intermediul mai multor scriitoare, ale căror gloanțe păreau de multe ori nemiloase: Margaret Atwood, Martine Delvaux, Christine Angot, Annie Ernaux, Leila Slimani. Mi s-a părut foarte straniu atunci procesul pe care acestea îl făceau unei anomalii soft, a unei ambiguități care ține femeile captive în dictatura frumuseții lor. E straniu, păreau a spune ele, cum în lumea occidentală, în care feminismul e la mare cinste, femeile, de multe ori, cheltuie mai mult pe produse cosmetice care să întrețină frumusețea imaginii lor fizice, pe scenarii ale seducției și ale dorinței, decît pe educația lor. Se mișcă așadar într-o schizofrenie letală.

Acest rechizitoriu al condiției feminine, captivă în reflexia ochiului masculin, pare a contracara cu o mare naturalețe mai multe teze feministe care sînt extrem de percutante în domeniul ideologiei, însă de multe ori inoperante în cotidianul feminin. Îndoiala noastră este dacă nu cumva, în pofida întregului fond feminist în care sîntem educate, natura din noi își ia revanșa: orice femeie, afirmă uneori aceste autoare, oricît de feministă se consideră, nu poate jura că nu s-a servit niciodată de armele frumuseții ei, de farmecele feminine, pentru a obține de la un bărbat orice fel de serviciu.

Această tiranie a seducției sau a dorinței conduce la sentimentul de a fi agresat, controlat, manipulat corporal. Desigur că aceeași dorință o împinge pe Anaïs Nin înspre transformarea dintr-o puritană într-o exploratoare a plăcerii senzuale și a erotismului feminin. Contextul: libertinajul parizian, întîlnirea cu Henry Miller, întîlnirea unei cantități infinite de dorință masculină anonimă, care suscită pericol. Încă un caz: Jean Seberg, modelul de frumusețe americană ingenuă, care își dorește în același timp să se dedice cauzelor planetare. Problema e că, fiind căsătorită cu Romain Gary, ea devine într-un fel victima propriului său militantism, întrucît se transformă în personajul ridicol al unuia dintre romanele acestuia, *Les mangeurs d'étoiles* (1966), în care ni se prezintă povestea unei mici „idioate idealiste americane", care se îndrăgostește de un revoluționar latino-american care o exploatează și o manipulează. Mai mult, într-un film făcut după o carte a lui Gary, *Les oiseaux vont mourir au Pérou*, Seberg e prezentată ca fiind o nimfomană frigidă.

E cumva o concluzie pripită? Cum se văd dinăuntru aceste femei care sînt catalogate drept nimfomane frigide? O femeie tînără care dorește să se dedice unor cauze planetare trebuie să aibă în vedere faptul că idealurile politice nu plutesc, neutre și independente, în eter, ci că ele se încarnează în figura unor leaderi. Erotism și putere sînt intim legate unul de altul în cazul bărbaților. Nu și în cazul femeilor. În cazul acestora are loc o explozie în multiplicitatea unor roluri care se anulează reciproc. Din contradicțiile lui Seberg, Roman Gary va scrie romane în serie. Seberg se va afunda din ce în ce mai mult în tentative de sinucidere, spitalizare, electroșocuri, deliruri etc.

Mai mult, era fotografiei a bulversat definitiv raportul femeii cu propriul său corp. Cauza acestei asimetrii: exploatarea dorinței. Datorită invaziei imaginilor care impun standarde de frumusețe din ce în ce mai tiranizante, pentru majoritatea femeilor „plăcerea de a fi văzute este mult mai importantă decît mîngîierea" (Nancy Huston, *Reflets dans un oeil d'homme*).

O socioloagă de origine marocană, Fatima Mernissi, într-o carte devenită celebră, *Haremul și Occidentul* (2002), vorbește despre tirania imaginii ca fiind la fel de puternică precum cea care se exercită de multe ori asupra femeii în lumea islamică. Iar aceasta, în condițiile unei lumi supraemancipate. Consecințe: anorexia, care înlocuiește isteria din epoca lui Freud. Femeia epocii noastre devine astfel tot mai mult o imagine pentru sine însăși, care își domină apetitul, își controlează greutatea, își supraveghează talia, își supune corpul dictaturii unor cifre abstracte. Practicile regimofile încearcă să se conformeze unor modele anorexice, mai mult, să le reproducă și să le impună ca model. Aproape că nu mai au nevoie de dorința masculină; femeile se expun tot mai mult unor critici reciproce, se prind în acest exercițiu de evaluare permanentă, pe care Nelly Arcan îl numește *antinarcisismul feminin*, motivat mai puțin de iubirea de sine cît de pulsiunea agresivă împotriva propriului corp, rezumată în imperativul modei și în imperativul morții. O altă referință de neocolit în acest periplu este cea la romanciera fino-estoniană Sofi Oksanen, care descrie o femeie anorexică în romanul său, *Vacile lui Stalin*. Naratoarea acestui roman este în egală măsură obsedată de mîncarea pe care o refuză precum poate fi un călugăr obsedat de sexualitatea refulată.

Am vorbit despre mai multe modele culturale și aș vrea acum să atac frontal întrebarea: Ce anume face dificilă trecerea acestor coduri ale lumii femeilor dintr-o cultură într-alta? Cred că, pentru a înțelege feminismul, înainte de a trece la orice concluzie posibilă, ar trebui să facem un periplu prin stratificări diferite, prin literaturi ale lumii, prin piei diferite. Iată, Nobelul în literatură este luat acum de Abdulrazak Gurnah. Leila Slimani, cea care a luat Goncourt-ul pentru *Cîntec lin*, spune că o mare problemă politică a lumii arabe provine din faptul că femeile au fost separate de bărbați. Pare straniu să afirmi un astfel de lucru, și anume faptul că o mare parte a dezechilibrului politic vine din dezechilibrul dintre sexe. A nu putea reglementa politicile dorinței pe calea unei completări reciproce duce la idiosincraziile controlului, violenței, rușinii și consecințelor punitive. Aceasta are repercusiuni extrem de importante și poate că se poate extinde și asupra altor culturi. Am auzit-o de curînd pe o importantă artistă franceză, ORLAN, spunînd că îi e greu să urmărească reprezentările religioase întrucît întreaga religie este un mod de instalare a autorității masculine asupra femeilor. Drept urmare, ea inventează hagiografii profane, se autointitulează Sainte-Orlan. Și, mai ales, provoacă standardele estetice feminine, făcîndu-și implanturi nu în pomeți, ci în tîmple. Am putea spune, un monstru, cabotinism, oportunism, dacă nu am ști că întregul construct al esteticii și al dorinței e construit în jurul unor coduri mai mult sau mai puțin acceptabile.

Scriitoare române şi ceea ce e cutremurător în natura umană

Recunosc că inițial am vrut să conotez aceste politici ale dorinței în sensul lor filosofic, pornind de la Hannah Arendt si de la teoria ei asupra noului in istorie. Hannah Arendt vorbește despre acțiune ca fiind capabilă de a aduce în lume radical noul, neașteptatul, ceea ce implică o irupție, ca un fel de a doua naștere. La fel, aș fi vrut să aprofundez ideile unei teoreticiene braziliene, Suely Rolnik, care vorbește despre politicile dorinței ca despre niște spații ale vieții, valori excedentare, ca plus-valoare. Pe scurt, locuri care scapă capturilor. Pentru că aceasta este ceea ce se întîmplă în mod regulat. Și anume, energia noastră individuală este cu ușurință capturată în simulacre de arhive, de proiecte colective, care le denaturează. Conformismul aparține în egală măsură epocii cenzurii, dar și epocii consumerismului capitalist. Or, aceste politici ale dorinței sînt cele care ar trebui să facă în așa fel ca fluxul vieții să se poată pune din nou în mișcare.

Dar ulterior m-am gîndit să aduc această discuție în contextul mult mai concret conotat al modului în care privim în lumea noastră, al modului în care suntem formatați sau putem găsi excizii în aceste formatări. Subiectele pot porni de oriunde, iar scriitoarele și teoreticienele române cu care m-am întîlnit de la întoarcerea mea în țară o demonstrează cu prisosință prin tematicile lor sociale, prin întîlnirea cu ceea ce e cutremurător în natura umană, cu alteritatea lor – Ruxandra Cesereanu, Gabriela Adameșteanu, Tatiana Țîbuleac, Elena Vlădăreanu, Mihaela Ursa, Saviana Stănescu, colegele mele din colecția *Scriitori români contemporani* de la Editura Humanitas: Corina Sabău, Andreea Răsuceanu, Alina Pavelescu, Diana Adamek, Tatiana Niculescu, pe care le-am citit cu o mare curiozitate. În egală măsură, am fost surprinsă de marea diversitate a modului în care se înțelege literatura, citind despre autoarele care au fost nominalizate la Premiile Sofia Nădejde. O să amintesc doar cîteva teme și imagini care m-au surprins în cărțile acestor autoare: faptul că ele se întorc foarte departe, în trecut, în conștiințele unor femei care au trăit în anii premergători Revoluției din 1917 (Alexandra Kollontai – prima femeie ministru în guvernul lui Lenin, precum și feminista Inessa Armand, iubita lui Lenin în *Ard pădurile* a Paulei Erizanu), atracția orientalo-balcanică, amestecul de autenticitate și realism magic în *Vîntul, duhul, suflarea* al Andreei Răsuceanu, neurogoticul Dorei Pavel din *Bastian*, rescrierea tragediei lui Hamlet la Alina Nelega, în care nebunia nu mai e de data aceasta jucată, vizionarismul din *Teo de la 16 la 18* a Ralucăi Nagy. Și o imagine, care a rămas cu mine mai multă vreme, din *Sînt alta* a Svetlanei Cîrstean: „M-am antrenat pentru clipa asta/ Convinsă că cei care știu ce e frumusețea/ Sînt în tribul învingătorilor necunoscuți/ Că cei care știu ce e frumusețea/Nu se rănesc unii pe alții".

Literatura, afectele, prospeţimea

Nu cred așadar că se poate înțelege ce e feminismul fără literatură, fără periplul prin alte lumi și fără să te sustragi modelului estetic impus de vremea ta. Mi-e teamă de tinerele fete care preiau cultura doar ca o pe armătură, luptîndu-se vehement în favoarea referendumului pentru familie imediat ce dau naștere primului copil. Mi-e teamă de nașterea fără peridurală, de întoarcerea la natură și de acceptarea suferinței ca fiind un dat uman. Mi-e teamă că lipsește educația pentru o puternică politică a afectelor. Tinere femei care dispar complet în momentul în care trec printr-o criză amoroasă, ca și cum întreaga lor capacitate intelectuală ar cădea atunci în anonimat. Mi-e teamă de moartea Cristinei Țopescu, găsită singură și uitată după zile întregi în apartamentul ei din Otopeni. Mi-e teamă că nu există o infrastructură pentru susținerea unor femei care depășesc prima tinerețe, ca și cum ele dispar complet de pe mapamond, sau reapar, amare, cu gesturi isterice și excedentare. Mi-a plăcut Laura de la finalul filmului *Touch me not*, vulnerabilă în exhibarea intimității ei regăsite, a unei femei care nu mai era la prima tinerețe. Admir proza care își permite să nu atace obsesional idiosincrazii comuniste, care face poezie din această politică a dorinței.

Admir tot ceea ce recreează energia necapturată a plus-valorii. Pentru că valoarea nu e doar monetară, estetică sau profesională. Valoarea e posibilitatea de recreere a unor spații de viață.

Joyce Carol Oates spunea într-un *masterclass* despre arta scrisului că a fi un bun scriitor presupune în mai puțină măsură decît se crede talent și inteligență, cît capacitatea de a nu te lăsa întrerupt de ceilalți. Deși aparent banală la prima vedere, afirmația are o greutate covîrșitoare.

A reuși să creezi condițiile unui timp compact presupune o artă la fel de elaborată precum cea a unei stilistici sofisticate. A reuși să duci la bun sfîrșit un proiect, fără a-l încărca de acribie, note insignifiante și ireverențe gratuite e deja o cursă cu obstacole pe o piață suprasaturată de justificarea în permanență a necesității ireductibile și de gradul permanent de excitabilitate mediatică.

Or, o femeie e întreruptă în permanență. Copiii o întrerup, lipsa de copii o întrerupe, chestionarea propriei sale poziții în lume o întrerupe, extrovertirea sau introvertirea sa o întrerupe. Erotismul o întrerupe. La această condiție a întreruperii m-am gîndit la un moment dat. Iar acum îmi dau seama că poate toate aceste scriitoare care au fost propuse la *Premiile Sofia Nădejde* au fost în permanență întrerupte. Astfel se creează în România. Și probabil că noul poate să apară și într-o perpetuă întrerupere. Feministele franceze sau americane au puterea tradiției în spate. Cu atît mai mult, în lumea noastră, vocea acestor femei care sînt în permanență întrerupte și al căror ritm putem în continuare să îl ascultăm este demnă de admirație.

Politicile dorinței întrerup politicile statisticilor, ale previziunilor de orice fel. Abdulrazak Gurnah a scris cu totul zece romane, desigur întrerupte de munca lui, de condiția lui postcolonială. Dar în acestea a spus lucrurile esențiale. E un scriitor de profesie? A fi un autentic scriitor înseamnă a putea pune în mișcare acest spațiu al dorinței, în așa fel încît ceilalți să-l poată percepe. Proaspăt, plin de energie și inconfundabil, așa cum definea Murakami originalitatea. O senzație de prospețime, ca și cum în ziua de azi s-ar mai fi născut o nouă zi. —

O variantă a acestui text a fost prezentată sub formă de conferință în cadrul Premiilor Sofia Nădejde, în 14 octombrie 2021 și într-un dialog cu profesorul Corin Braga la Institutul Francez din Cluj-Napoca, ianuarie 2022.

Arte vizuale

Epopeea napoleoniană documentată de un valah contemporan

Adrian-Silvan IONESCU

Bogdan IORGA

Valahii din oastea lui Napoleon/ Les Valaques de l'armé de Napoléon
Editura Institutul Cultural Român, 2021, 240 p. + il.

Bogdan Iorga, artist vizual, fost gazetar cu un condei alert, om spiritual și de gust, pasionat de experimentarea vieții militare de altădată prin participarea la reconstituiri istorice de proporții pe tot întinsul Europei, a decis să dedice un album epocii glorioase a Marelui Napoleon: *Valahii din oastea lui Napoleon/ Les Valaques de l'armé de Napoléon* (Editura Institutul Cultural Român). Prin acest nou volum bilingv, el continuă un proiect pe care l-a început cu ani în urmă și care s-a materializat în albumul *Reenactment. Cum am retrăit Marele Război în veacul XXI* (Editura Institutul Cultural Român, București, 2018), transformat, ulterior, într-o teză de doctorat vocațional la Universitatea Națională de Arte București – parcurgînd, astfel, un traseu invers, atipic, de la o operă preexistentă la o dizertație academică.

Cititorul care poate ar fi atras de titlu sperînd că va găsi informații total inedite despre o participare românească la campaniile napoleoniene va fi dezamăgit: în armata republicană sau în cea imperială, nu au existat unități valahe, cum nu exista nici fotografia în acele vremuri de la începutul secolului al XIX-lea. Autorul se referă doar la spectacolele de reconstituire a acelor vremuri, înscenate de diverși pasionați ai istoriei – printre care și conaționalii săi de la Asociația „6 Dorobanți" –, care îmbracă uniforma de fusilier, grenadier, sapeur, cuirasier, husar sau dragon și trăiesc, pentru cîteva zile, ca în urmă cu 200 de ani.

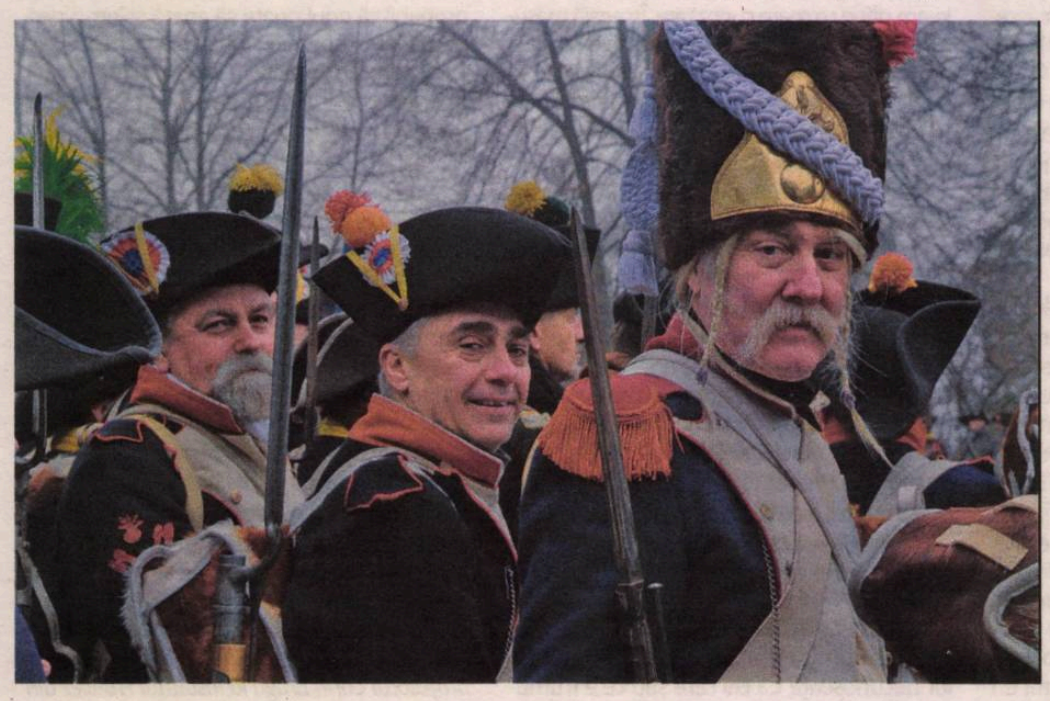
Iorga savurează acele experiențe căpătate pe cîmpul de luptă și în campament, în bubuit de tun și miros de pucioasă sau în cîntec lin și poveste voioasă zisă la foc de tabără, cu un blid de fiertură și o stacană cu vin dinainte. El retrăiește epoca, o simte, se contopește cu ea, se scufundă în istorie și iese reînoit, refăcut, ca un erou din vechile legende germane din *Inelul nibelungului*.

Iorga nu este unicul „reporter" al încleștărilor acelei epoci romantice, deschizătoare a unui secol al frămîntărilor sociale și al renașterii naționale pentru multe popoare (italieni, germani, români). Mulți alți fotografi s-au dedicat temei, au luat portrete sau și-au încercat puterile în compoziții mai complicate, cu mișcări de trupe și bătălii crîncene. Fie înnobilînd articole de specialitate, fie volume monografice, chipul combatantului din intervalul 1792-1815 este restituit, somatic și psihic, prin trăsăturile reînscenatorilor contemporani. Așa au procedat Sam Faulkner care, după cinci ani de lucru, a scos la lumină elegantul album *Unseen Waterloo: The Conflict Revisited*[1] și a ilustrat diverse publicații.[2] Pentru pasionații epocii napoleoniene au fost publicate ediții speciale în seria „Re-enactment", precum aceea dedicată reînscenării bicentenare de la Austerlitz, din 2005[3], sau în seria „Europa Militaria", scoasă de editura britanică Crowood.[4]

Un alt fotograf de artă, Christian Buffa (n. 1965), a executat, în intervalul 2008-2010, o suită de fotografii de reconstituire napoleoniană, toate făcute noaptea, cu savante efecte de ecleraj ce puneau în valoare strălucirea fireturilor, eghileților și nasturilor, luciul metalic al muschetelor și baionetelor sau ochii modelelor, privirile concentrate, sigure, încruntate, speriate, îngrozite în timpul încleștării corp la corp. O selecție sub genericul *Reconstitutions. Instantanés napoléoniens* a fost expusă, în 2012, la Palatul Fesch, importantul muzeu de artă din Ajaccio, amenajat în fastuoasa reședință a cardinalului Fesch, unchiul lui Napoleon.

Iorga nu este, deci, o singularitate pe plan internațional, dar este primul și unicul fotograf de artă care, pe plan național, practică fotografia de reînscenare istorică stimulat de o lăudabilă acribie științifică, bazată pe nenumărate zile și luni de cercetare a surselor primare, stampe și desene din epoca pe care o ilustrează. Aceasta îi conferă lejeritatea de expresie și de compunere în concordanță cu sintaxa plastică a maeștrilor care au asistat la evenimente.

Napoleon însoțit de mareșalul Ney, Austerlitz



Trei valahi sub stindardul Împăratului, Austerlitz

A recrea aura de mult apusă a Imperiului

În imaginile sale digitale, Iorga recreează aura de mult apusă a Imperiului. Învechește suportul ca și cînd timpul și-a pus amprenta asupra hîrtiei, ca și cînd ar fi fost atinse de nenumărate generații de mîini nespălate, unsuroase și neobișnuite a umbla cu piese istorice. Pe lîngă cadrajul care, de multe ori, urmează compozițiile artiștilor de scene istorice și de luptă contemporani sau ulteriori epocii Împăratului, Antoine-Jean Gros, François Gérard, Henri Félix Emmanuel Phillipoteaux, Horace Vernet, contribuția lui Iorga este esențială în conferirea aerului vetust al fotografiei sale. El se străduiește să urmeze sintaxa maeștrilor din secolul al XIX-lea.

Volumul este stucturat în funcție de campaniile la care a participat, atît europene, cît și locale, cînd au fost regizate și la noi lupte din perioada respectivă: Râșnov, Leipzig, Austerlitz, Jena (îi lipsește Waterloo, unde nu a fost prezent). Pe lîngă ilustrațiile cu legende, uneori glumețe, autorul a inserat și texte în care își descrie trăirile sub focul inamic sau sub cortul prietenos. Comentariile sînt, totuși, cam prea colocviale și ironice pentru marea dramă pe care își propune să o prezinte. În argumentul lucrării – intitulat „De la Darth Vader la Napoleon (dus-întors)" –, Iorga își explică pasiunea pe care o are pentru Marele Om, prin suprapunerea personajului fictiv din filmele seriei *Războiul stelelor* peste personajul real, istoric, și felul în care a ajuns la acesta datorită peliculei *Dueliștii*, a regizorului Ridley Scott.

Trăind el însuși existența simplă de militar în campanie, Iorga a înțeles ce însemna să urmezi gloriosul drapel al Împăratului. În toate cadrele sale, se resimte mîndria pe care o afișau soldații francezi oriunde s-ar fi aflat. Știau că sînt duși la victorie, iar aceasta aducea cu ea solda, apoi hrană mai bună, cazare confortabilă, zile de recuperare, cîrciumi primitoare, unde își puteau potoli setea și chefui după pofta inimii pentru că se aflau încă în viață și întregi, fără vreun membru amputat sau cu un ochi scos de o baionetă. Galanți și curtenitori cum numai francezii știu să fie, se înconjurau de femei drăguțe cărora le furau inima simțitoare, plină de compasiune, cu relatările lor, rostite cu fatuitate și umor, despre aventurile prin care trecuseră. Pe lîngă scene de instrucție, de marș, de luptă sau de solemnitate în prezența Împăratului și a mareșalilor săi (parade și reviste ale trupelor, înainte sau după bătălie), Iorga a surprins în cadrele sale viața cotidiană din tabără.

În jurul focului, masa pentru trupe, anecdote vizuale, portrete

O atmosferă animată se revarsă din aceste imagini pline de căldură: grupuri mai mari sau mai mici strînse în jurul focului, lîngă o tigaie înnegrită de fum, unde sfîrîie mîncarea pentru cină; femei zglobii, cu bone-

te albe și fuste în dungi, stau de vorbă lîngă hîrdăul unde spală niște vase ori, încălțate cu saboți, urmează trupele pe front și, în pauzele dintre două încleștări, le oferă soților și iubiților apă, mere, portocale sau bomboane, pentru a-i revigora; soldați în ținută de cazarmă cărînd lemne sau apă pentru pregătirea mesei; așezați pe buturugi, curățîndu-și armele, potrivindu-și penajul sau ciucurii la căciulă ori încheindu-și jambierele, înaintea paradei. Procurarea paielor și umplerea sacului ce va deveni salteaua pentru binemeritatul somn sînt și ele documentate în aceste fotografii. În zori, rebegiți, după o noapte friguroasă, soldații își freacă mîinile și se îndreaptă spre ceaunul fumegînd pentru a-și umple cana cu ceai; unul, ferchеș din fire, își răsucește, cu insistență, mustața pleoștită de umezeală. Cînd s-a servit masa pentru toate trupele, un camarad, îngreunat de echipament, pușcă și raniță, a avut nesansa să scape gamela din mînă și privește, cu disperare și obidă, atît recipientul căzut la picioarele sale, cît și conținutul acestuia – un piure de cartofi cu bucățele de carne – care i-a împroșcat pieptul tunicii și jambierele albe. Într-o etapă a marșului, mareșalul Ney, coborît din șaua focosului său bidiviu, pare că a uitat epoca în care l-au transportat uniforma purtată și personalitatea ce o întrupează, și și-a aprins o țigaretă cu filtru (absolut interzisă în asemenea călătorii în istorie...) din care trage, cu nesaț, ascunzînd-o în mînă (sau, în termen argotic, „palmînd-o"). Asemenea anecdote vizuale conferă o notă de optimism compozițiilor lui Iorga și-i revelă spiritul șugubăț, mereu atent la ironiile sorții pe care le poate valorifica în opera sa. Urmînd modelul uneia dintre primele comedii din istoria cinematografiei imaginată și filmată de frații Lumiére, *Stropitorul stropit*, Iorga imortalizează o parafrază a acesteia în *Fotograful fotografiat*: el și un camarad pasionat de luat imagini expresive au îndreptat, amîndoi deodată, obiectivele unul spre celălalt, ca într-un duel amical.

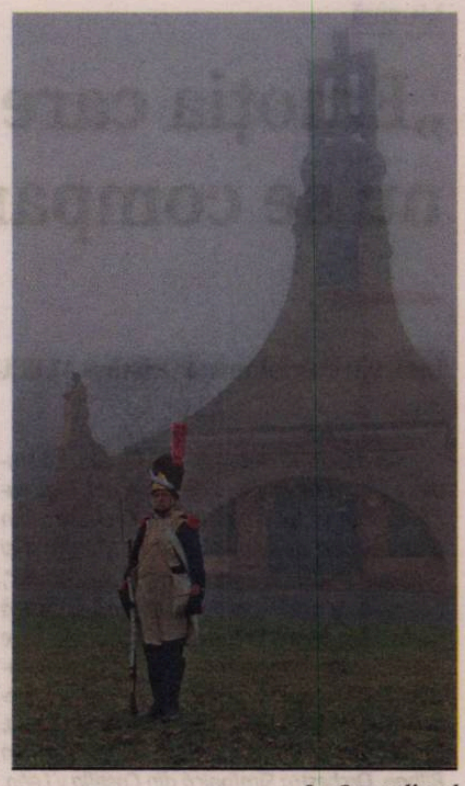
Între realizările de marcă ale autorului trebuie amintite și portretele surprinse pe cîmpul de bătaie sau în tabără. Gros-plan sau plan american, în imaginile sale apar chipuri mustăcioase sau bărboase de grenadieri sau sapeuri, de fusilieri sau dragoni și cuirasieri, obosite, murdare, voioase sau triste, gînditoare sau încrîncenate, îndîrjite, furioase și fioroase, ce ilustrează trăirile soldatului napoleonian sau pe cele ale oponentului său austriac, german ori rus. Autorul este un bun tată, care și-a adus cei doi fii în jocul („serios") de-a războiul spre a deprinde istoria „pe viu"! Lor le-a dedicat acest uvraj, scrisă de mînă sub prima imagine unde sînt reprezentați, tată și fii, cu bicornuri pe cap și uniformele specifice.

Inspecția armelor este un alt episod al vieții de ostaș din acea vreme pe care autorul a dorit să o deslușească celor ce vor răsfoi aceste file. După luptă și revenirea în tabără, prima grijă a soldatului este aceea de a-și curăța armamentul: un ceainic sau ibric, plin cu apă caldă, stă alături de fiecare combatant, și aceasta este turnată pe țeava pușții, pînă cînd lichidul ce se scurge prin lumină (orificiul prin care încărcătura din interiorul țevii este aprinsă de pulberea din tigăiță, după ce cocoșul a produs scînteia) iese curat. Apoi, cu vergeaua pe care a fost înfășurată o bucățică de pînză albă, țeava este ștearsă. La scurt interval, se face adunarea companiei și un subofițer verifică armele să vadă dacă sînt curate. Vai de cel a cărui armă mai păstrează, sub cocoș sau în fundul țevii, urme negre de praf de pușcă! Pedepsele sînt variate și umilitoare și, pe cînd camarazii săi sînt liberi să mănînce, să se relaxeze sau să meargă la birtul taberei, el continuă să trudească la lustruirea armei, pînă cînd iese lună și o poate prezenta, din nou, gradatului...

În pofida fotografiilor de calitate, a unghiurilor îndrăznețe din care au fost luate și a investigării psihologice a personajelor portretizate, volumul pierde foarte mult din atractivitate, prin grafica total neinspirată a coperții, ce trimite la Neoplasticismul lui Mondrian, în loc să evoce Neoclasicismul imperial. Nu printr-un carioaj în nuanțele tricolorului francez putea fi reprezentată marea epopee a debutului Epocii Moderne și nici prin cei doi fii cu țevile armelor îndreptate, amenințător, spre cititor/privitor, pe coperta a IV-a! —

1. Sam Faulkner, Nicholas Foulkes, Satish Padiyar, *Unseen Waterloo: The Conflict Revisited*, Impress, Exeter, 2015;

Valahii din oastea lui Napoleon la Leipzig



Le Grenadierul
în fața Monumentului Păcii de la Prazen

2. Frédéric Granier și Sam Faulkner, „Dans la peau d'un soldat de l'Empire", în *Geo Histoire* No. 21/Juin-Juillet 2015, pp. 60-65; Sam Faulkner, „History Reloaded", în *The Telegraph Magazine*, 23 iulie 2015, pp. 19-32;

3. Miguel Angel Martin Mas, Manuel Santiago Arenas, Ronald Brighouse, *Austerlitz, 1805. The Battle of the Three Emperors*, Re-enactment Series Andrea Press, Madrid, 2006;

4. Torsten Verhülsdonk, Carl Schulze, *German Napoleonic Armies Recreated in Colour Photographs*, „Europa Militaria Special" nr. 9, The Crowood Press Lts., Ramsbury, Marlborough, 1996; Stephen E. Maughan, *Napoleon's Line Cavalry Recreated in Colour Photographs*, „Europa Militaria Special" nr. 10, The Crowood Press Lts., Ramsbury, Marlborough, 1997; *Idem, Napoleon's Line Infantry & Artillery Recreated in Colour Photographs*, „Europa Militaria Special" nr. 11, The Crowood Press Lts., Ramsbury, Marlborough, 1998; Idem, *Napoleon's Imperial Guard Recreated in Colour Photographs*, „Europa Militaria Special" nr. 12, The Crowood Press Lts., Ramsbury, Marlborough, 1999.

Detector. Suferințele limbii române

Invenţii lexicale descoperite la cumpărături

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Ceva mai complicată pentru cumpărătorul obișnuit, pentru că îl pun pe gînduri (iar timpul, vorba aceea englezească, înseamnă bani: mai ales de sărbători) sînt situațiile în care, în preumblările noastre, întîlnim neașteptate schimbări de înțeles ale termenilor comuni, uzuali, chiar banali. Paradoxal, limpezimea sensului termenilor care nu sînt de strictă specialitate dispare, dacă producătorii și comercianții folosesc acei termeni cu un alt înțeles decît cel cunoscut de toți. Copiilor și părinților lor li se propune cîte un „kit de activități *cu licență*" sau o „carte puzzle *cu licență*", o „minge luminoasă *cu licență*", „role de hîrtie *cu licență*", „lenjerie de pat *cu licență*", „jocuri *cu licență*", ba și „șosete *cu licență*". Pantalonii, bluzele, colanții, din nou șosetele, cu un cuvînt, îmbrăcămintea, în totalitatea ei, poate fi *funcțională*: ca o mașină? ne întrebăm nedumeriți. Un corset a fost conceput „pentru corectare *postură*". Lumea hainelor ne răsfață cu un model de pantaloni cu paiete *reversibile*. La un preț avantajos, un raion de mobilier și lenjerie de cameră ne oferă o *multipernă*: bună la multe, probabil, dacă nu la toate. Lumea cadourilor tehnice ne stîrnește și ea curiozitatea cu ferăstrăul fie *pendular*, fie de *debitat* metal, iar lavoarele pot avea sau nu un *preaplin*.

Mirabila lume a tehnicii și tehnologiei îi întîmpină, de atîtea ori, pe iubitorii nespecialiști ai ei cu minuni atît de opace lingvistic, încît, dacă nu am vedea obiectul expus ori în poză, impresia ar fi că auzim niște cuvinte dintr-o altă limbă, complet străină și aparent secretă. Prin magazine trec și cumpărătorii care știu, și cei care nu știu ce e o *carotă*, o *mandrină*, un *flexor*, un disc de *groșare*, o cerneală de *marmorare*, un dispozitiv de *polișat*. Cu toții, noi, necunoscătorii, ne întrebăm ce face diferența între o căciuliță obișnuită și una *termo*: de ce să apelăm la dicționar, mai ales cînd ne aflăm în interiorul magazinului? Dacă sînt de vîrsta grădiniței și chiar a școlii, micii noștri copii ne pot întreba ce este un „set de colorat *sub proiectori*". Noi înșine ne punem întrebarea ce noutate tehnică ascund un „sistem de iluminat *pivotant*" față de unul clasic, nepivotant, sau paharele din sticlă *borosilicată* față de cele obișnuite.

O veritabilă culme a misterului terminologic ne oferă dispozitivul despre care producătorul și distribuitorul lui ne aduc la cunoștință că garantează un proces de *microdermabraziune* optimă. Data viitoare vom pleca la subțioară cu dicționarul român-român: noroc cu DEX-ul *online* descărcat pe telefonul inteligent! Dar mai necesare ar fi, zicem noi cu toată convingerea, dicționarele limbilor Antichității clasice: vechi grecesc și latin. Cunoscătorii știu de ce, ceilalți pot afla!

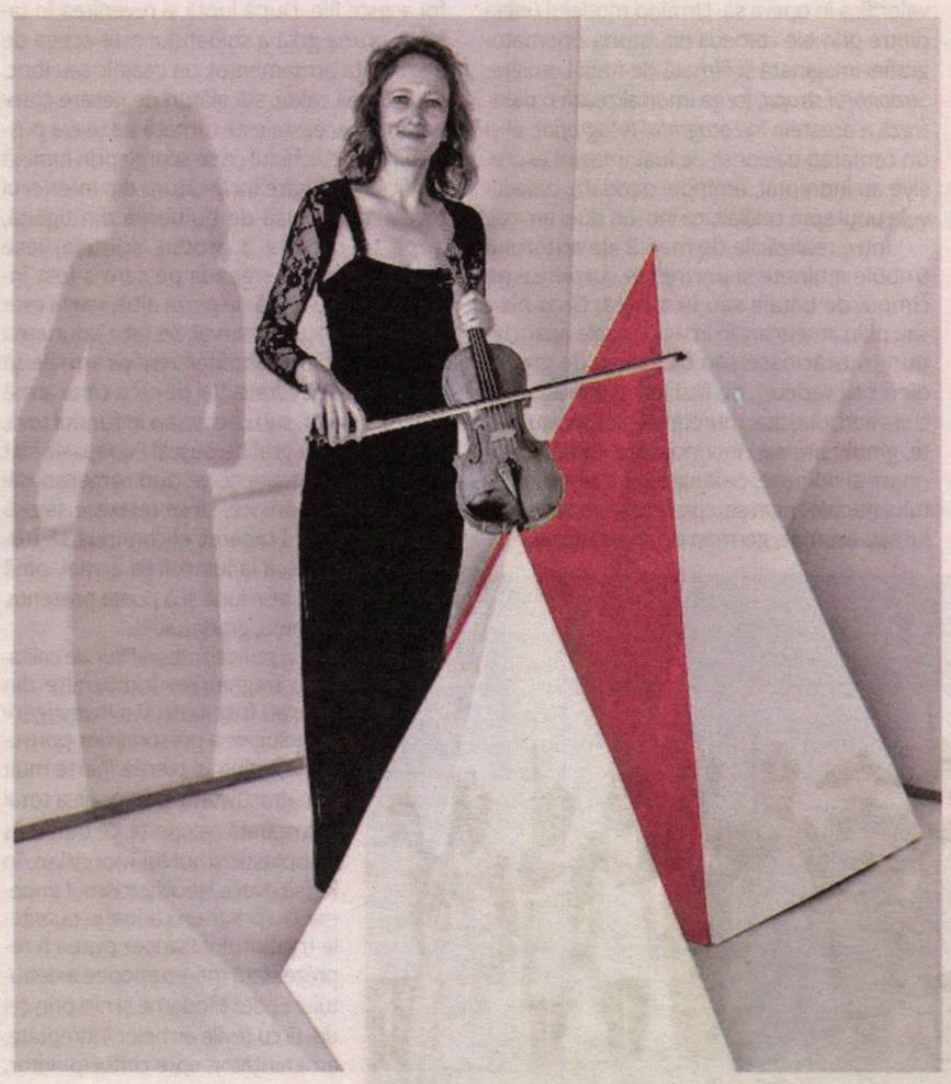
Materna noastră limbă neolatină deține, fără doar și poate, posibilități nelimitate de dezvoltare, mai cu seamă în materie de lexic: practic (fără a exagera), infinite. Un taburet *pliabil* și un scaun *stivuibil* sînt, în egală și mirabilă măsură, cuceriri ale tehnicii, dar și ale limbii. Oricînd ne stă la dispoziție străvechiul sufix latin *-bilis*, *-e*, neologic în idiomul descins din latina dunăreană. Corespondentul românesc al șampaniei de odinioară (termen, azi, protejat ca denumire geografică), și anume „(vin) *spumant*", a (re)adus și pus în circulație verbul „(a) *spuma*", cu supinul lui, „de *spumat*" (laptele, de exemplu).

Fără îndoială, nimeni nu-și poate închipui că limbajul strict tehnic n-ar avea, cumva, drept de cetate. E vechi, în orice limbă, ca limba însăși. Vocabulele lui dispar și apar ca oricare vocabule (de aici, *vocabular*) în oricare limbă. Ca și aceasta din urmă, și sectorul tehnic al limbii trebuie să îi servească pe utilizatori, nu să îi nedumerească. Însă, dimpotrivă, nu trebuie nici să-i facă să zîmbească, atunci cînd întîlnesc formulări ca acestea: „zornăitoare gingivală multicoloră", „suport pentru picioare operat electric", „tricouri de corp", „bebeluș cu sunete", iar „biroul este testat pentru utilizarea la birou". *Spectatum admissi, risum teneatis, amici?*, „Asistînd la așa ceva, v-ați putea stăpîni rîsul, prieteni?", ne întrebăm în tăcere, împreună cu vechiul nostru prieten latin, poetul Horatius (*AP*, 5), și pe limba lui.

Muzică

„Emoția care se transmite în direct nu se compară cu nimic“

Interviu cu violonista Cristina ALECU



S-a născut la Botoșani și a început să studieze vioara de la vîrsta de șapte ani, împreună cu mama sa, violonistă în Orchestra din oraș. La nouă ani se mută în Iași cu familia și își continuă studiile la Conservatorul „O. Băncilă“, lucrează cu profesori de anvergură și cîștigă numeroase premii la competiții naționale. Între 2001 și 2006 urmează cursurile Conservatorului Superior de Muzică „George Enescu“, specializarea vioară. Din 2007 locuiește în Spania, făcînd parte din Orchestra Simfonică din Bilbao, Orchestra Simfonică din Castilla y León. A colaborat, de asemenea, cu Orchestra Radio SWR din Kaiserslautern, Orchestra Sarrense a Radiodifuziunii din Saarbrücken și Orchestra din Cadaqués. Este membră a Trío Naschlag și Slavic Quintet. Am stat de vorbă despre traseul ei de succes la nivel internațional, despre proiectele sale, despre școala românească de vioară, despre maeștrii pe care i-a întîlnit și i-au modelat cariera, dar și despre ce a presupus perioada pandemică din punct de vedere artistic.

Povestește-ne puțin despre parcursul tău: ai început studiile la Iași, ai continuat în Germania și acum lucrezi în Spania.

Mama mea, originară din Iași, este violonistă. Ea și-a dorit ca toți copiii (sîntem trei surori) să studiem vioară. Chiar dacă ea nu a fost nici prima, nici singura noastră profesoară, a fost mereu acolo, să ne supervizeze. Pînă în clasa a treia am locuit în Botoșani, unde mama lucra la Filarmonică, însă și-a dorit mult ca noi să avem acces la o școală mai bună, așa că s-a transferat la Opera din Iași. Eu am urmat liceul de artă din oraș, am continuat apoi studiile la Conservatorul din Iași, iar din anul al doilea am intrat în Orchestră.

Oamenii au nevoie de cultură, să mențină ceva constant în viață și totodată să se deconecteze de la grijile de zi cu zi.

Cu o lună înainte de a absolvi Conservatorul, a venit un profesor din Germania pentru un masterclass și mi-a propus să merg să studiez în Germania. Totul s-a derulat foarte repede: licență, audiția, plecarea la Saarbrücken. M-am dus pentru un masterat (pe care mărturisesc sincer că nu l-am terminat). Experiența în Germania nu a fost ușoară, asta și pentru că eram exagerat de timidă și de speriată. Era prima mea ieșire din țară, am schimbat mediul și m-am simțit foarte singură, întrucît exista prea puțină interacțiune umană. Nu pot spune că am fost prea fericită, așa că m-am prezentat la o altă audiție, de data aceasta la Bilbao. Cumva spre surprinderea mea am ajuns în finală, am luat postul și am lucrat timp de doi ani la Filarmonica din Bilbao. În Spania l-am cunoscut pe partenerul meu de viață, Nebojsa Slavic, care locuia la Valladolid. Cînd s-a ivit prima ocazie, m-am mutat și eu acolo. Împlinesc deja 14 ani de cînd trăiesc și lucrez în Spania.

Ai păstrat legături cu lumea artistică din România? Te simți conectată cu se întîmplă aici?

Am prieteni în România, însă de ceva timp nu mai vorbim despre ce se întîmplă la nivel artistic.

Povestește-ne puțin despre experiența ta cu artiștii de acolo.

Unul dintre artiștii cei mai interesați pe care i-am cunoscut este fără îndoială Gordan Nicolic. Și din prisma faptului că partenerul meu este sîrb, am dezvoltat o relație personală cu el, pe lîngă relația strict profesională. Am fost ajutor de concert maestro trei ani și am ajuns la o concluzie personală: majoritatea artiștilor mari nu au ego sau cel puțin îl disimulează foarte bine. Știu să comunice cu publicul ceva intim, personal. De multe ori, relația mea cu ei a fost chiar mai bună decît cu muzicienii din Orchestră, pentru că au o generozitate aparte. În ceea ce privește dirijorii, Vasily Petrenko este fenomenal, îmi place enorm. Rezonez cu stilul lui direct, deși poate pentru unii ironia lui este mai greu de digerat, însă este doar o diferență culturală, întrucît în Europa de Est sîntem mai obișnuiți să spunem lucrurilor pe nume sau să recurgem la ironie. De cîțiva ani lucrăm și cu Eliahu Imbal, care este extraordinar. Stilul lui îmi place cel mai mult. Cred că dirijorii mai în vîrstă devin fini psihologi și au o foarte bună intuiție cît și cînd să se impună. Ne lasă să cîntăm, dar subtil ne dau o direcție. Dirijorii care vorbesc puțin știu să folosească ironia în așa fel încît să poți rîde de tine însuți.

Un alt concert maestro impresionant alături de care am cîntat a fost Juraj Cizmarovic, actualmente la Orchestra WDR Radio din Köln. Cînd eram copil, eram îndrăgostită de Itzhak Perlman. Îl respect, de asemenea, pe Pinchas Zukerman, un mare violonist. Sînt mulți soliști care îmi plac, însă puțini mă impresionează cu adevărat. Aici l-aș menționa pe Sergey Khachatryan, un tînăr violinist armean absolut fabulos. Daniel Stabrawa a fost un alt idol, dirijor, concert maestro solist la Filarmonica din Berlin. Am fost foarte fericită să cînt alături de el la Valladolid. O persoană absolut specială, îi admir energia, vitalitatea și iubirea de muzică. Am crescut alături de el, am urmărit înregistrările lui de pe Mezzo. Dintre muzicienii români, preferatul meu este Gabriel Croitoru. Nu pot însă să nu-l menționez și pe Adrian Berescu pe care l-am ascultat la Iași, alături de Ad libitum String Quartet.

Nu cînt pe o vioară celebră sau scumpă

Pe ce vioară cînți?

Poate vă dezamăgesc, însă nu cînt pe o vioară celebră sau scumpă (nu voiam să fac credit la bancă pentru instrument). Însă este vioara mea, pe care am căutat-o mult, este germană, din secolul al XVIII-lea. Am cunoscut mulți muzicieni cărora le place să vorbească despre instrumentul lor, însă eu nu fac parte din acea categorie, poate că am o gîndire mai simplă: dacă sună bine și nu costă o avere, e OK. [*rîde*]

Ce proiecte ai dezvoltat, în afară de activitatea ta din Filarmonică?

Am avut cîteva proiecte de muzică de cameră, împreună cu Nebojsa Slavic (contrabas) și Eduardo Pascual (chitară) am format Nachschlag Trio și am concertat în numeroase locuri din Spania, mai ales în Andaluzia. Împreună cu colegii mei de la Filamornică am cîntat în diferite formații și pot să spun că muzica de cameră mi-a adus cele mai multe satisfacții. În general, toți muzicienii de orchestră iubesc muzica de camera, întrucît este locul în care pot da frîu liber creativității. În Orchestră, muzicienii sînt ca soldații care ascultă și execută ordine precise, ceea ce poate deveni foarte frustrant la un moment dat.

Timp de doi ani am cîntat cu o orchestră mică, privată, din Cadaqués, formată din foarte buni muzicieni din toată Europa. Cu ei am făcut niște înregistrări foarte bune, am cîntat Schumann și Mahler. L-am avut ca dirijor pe Gianandrea Noseda, unul dintre cei mai buni cu care am lucrat vreodată. Are o charismă specială și reușește să transmită tot ceea ce trebuie cu minimum de resurse, doar cu privirea. De asemenea, mi-a plăcut să lucrez cu Augustin Hadelich, un muzician extrem de sensibil, dar poate mai puțin cunoscut. Sînt mulți artiști cu un marketing foarte bun care execută corect și sînt alți muzicieni care nu sînt considerați staruri, dar care transmit enorm, pun tot sufletul. Evident, nu este o regulă. Hilary Hahn este absolut impresionantă. Cu toate că la repetiții nu mi-a plăcut așa mult, în concert a fost impecabilă. A cîntat Mendelssohn și plîngeam. Cînd ești atît de aproape de acești muzicieni de top, percepi perfect tehnica și emoția. Ray Chen, de exemplu, nu mi-a transmis nimic în afară de o tehnică impecabilă, de un show bine pus la punct. În schimb, cînd am cîntat cu Khachatryan la Madrid plîngeam cu toții, iar noi, muzicienii, nu sîntem atît de ușor de impresionat.

Tu ești unul dintre muzicienii care au făcut pasul din Orchestră către front stage. Cum a fost acest proces?

Au fost doar trei ani, foarte interesanți: la început eram puțin speriată. Niciodată nu mi-a plăcut cînd un dirijor s-a purtat cu noi ca un șef, este o persoană care trebuie respectata, însă nu mi-a plăcut cînd am fost tratați ca subalterni. Este adevărat că nu sîntem egali, însă oamenii trebuie tratați cu respect, întotdeauna am considerat că formăm o echipă. În poziția de concert maestru ești uneori între ciocan și nicovală. Trebuie să dai niște sugestii și instrucțiuni, însă tonul contează foarte mult. Eu am făcut pasul în față în urma unui concurs și, poate și din cauza firii mele mai timide, mi-a fost greu să găsesc modalitatea de a mă impune fără să îi fac să se simtă lezați pe colegii mei. La început, încercam să îi mulțumesc pe toți, dar mi-am dat seama că era o utopie.

În România, există o programă bine gîndită, din clasa I pînă în clasa a XII-a, ceea ce ne ajută enorm

Ce are special școala românească de vioară?

Cred că este vorba mai degrabă despre o școală de vioară din Europa de Est, eu am avut de-a lungul anilor mulți colegi polonezi, de exemplu. Probabil este un sistem bine pus la punct, începînd cu profesorii foarte bine pregătiți. Este o programă bine gîndită, din clasa I pînă în clasa a XII-a, ceea ce ne ajută enorm. În Spania, de exemplu, în școli există materiile generale și de-abia mai tîrziu cursurile de muzică, iar copiii au multe teme și nu mai au timp să studieze. În România, profesorii de alte materii, cum ar fi matematica, sînt mult mai indulgenți pentru că sînt conștienți de interesele noastre. Cu toate acestea, și pe băncile școlilor din Spania ies mulți tineri muzicieni de valoare, însă se confruntă cu problema lipsei locurilor de muncă. Nu mai ies posturi la concurs și îi așteap-

tă un viitor incert, unii caută de lucru în alte țări din Europa, mai ales în Germania, alții încearcă să devină profesori după ce termină Conservatorul sau sînt freelanceri și se confruntă cu multe greutăți, mai ales acum, din cauza pandemiei.

Cum te raportezi la muzica secolului al XXI-lea?

Cînd locuiam în Germania, am citit un articol în limba italiană despre frumusețe și despre căutarea de a crea frumusețea, căci ea ne ajută să ne ridicăm. Simt cumva că în muzica secolului al XXI-lea și, în general, în arta supracontemporană nu se mai caută frumusețea. Este și multă impostură, unii muzicieni nu au idee de ce fac, însă profită de o modă sub pretextul experimentalului. De multe ori, această muzică este bazată mai degrabă pe tehnică pe calculator decît pe armonie.

Noi avem nevoie de public, mi-a fost greu în pandemie, cînd concertele noastre erau pe YouTube

Care e publicul vostru?

Este de toate vîrstele, și mai tînăr, și mai în vîrstă. De cînd se poartă măști și există distanțare, nu prea mai vedem publicul. Majoritatea sînt oameni în vîrstă, dar sînt și oameni tineri și, deși vin doar din curiozitate sau pentru că programul este alcătuit din muzică de film, rămîn impresionați și vor să repete experiența. Recunosc că unele concerte didactice sînt plictisitoare, chiar și cele normale, pentru publicul adult, încît aproape și noi adormim la ele. [*rîde*] La asemenea concerte nu aș invita pe nimeni. Dar, în general, lumea este încîntată de experiență, de sală, de ținuta muzicienilor, de eleganța spectacolului în sine. Recent am cîntat Gershwin și Bernstein și a fost minunat, eram cu toții fericiți. Cînd ai o provocare ca muzician, dintr-odată parcă ai mai multă energie.

Cum ai resimțit perioada pandemiei?

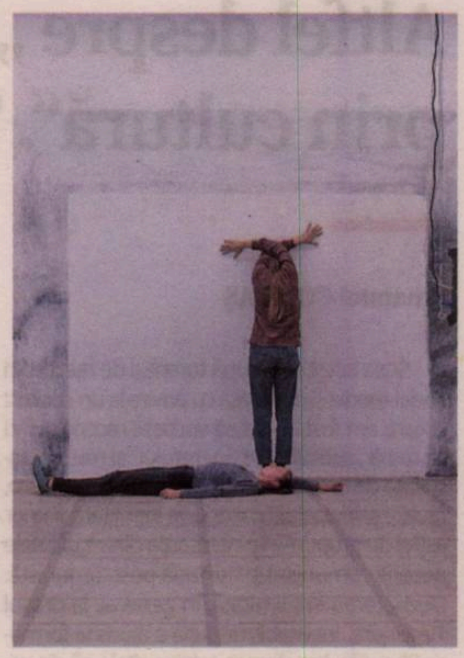
La primul concert după pandemie, în iunie 2020, am fost profund emoționată. Dirija un coleg al meu, tot român și el, Dorel Morgu, și ne-am întors la lucru cu o mare bucurie, parcă ne iubeam mai mult. Mi-a lipsit să cînt și mi-a lipsit publicul. Lumea în Spania a trăit pandemia cu foarte multă frică, iar cei care au venit la concertele noastre în aer liber aveau o vădită nevoie de cultură ca un panaceu, un pansament pentru suflet. Îmi amintesc că am cîntat în Biserica „San Nicolas" din El Bierzo și am fost impresionată de reacția oamenilor. Cînd am reînceput concertele în Auditorio „Miguel Delibes" atmosfera era puțin ciudată, noi purtam masca, publicul purta mască, era permisă doar 25% din capacitatea sălii, părea că nu exista o legătură între noi. Cîntatul cu masca pe față nu este deloc ușor, eu la început mă sufocam, dar ușor, ușor m-am obișnuit. Oamenii au nevoie de cultură, să mențină ceva constant în viață și totodată să se deconecteze de la grijile de zi cu zi pentru că în Spania oamenii au fost traumatizați. Îi văd fericiți cînd vin la concerte. Pentru mine a fost cel mai greu fără public, a existat o perioadă, prin luna februarie 2021, cînd concertele se transmiteau pe canalul YouTube al Filarmonicii. Noi aveam nevoie de public și publicul avea nevoie de noi. Atunci am înțeles cu adevărat de ce oamenii vin să ne asculte live, avînd posibilitatea de a vedea înregistrate concerte memorabile și artiști de geniu. Emoția care se transmite în direct nu se compară cu nimic. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE *și*
Marius RĂDOI

Teatru

Izolare în trup și istorie

Iulia POPOVICI



Asociația Tangaj Collective și /SAC @ MALMAISON (Asociația Aiurart)
Izolare într-o serie de stări liminale
Instalație performativă în sit real
de: Simona Deaconescu (coregrafă), Ramon Sadîc (artist plastic), Justin Baroncea (arhitect), Maria Ghement (arhitectă), Vlaicu Golcea (compozitor), Ioana Marchidan (performeră), Andrei Boariu (performer), Georgeta Corca (performeră), Simona Dabija (performeră), Maria Luiza Dimulescu (performeră), Mihai Burcea (istoric), Bogdan Iancu (antropolog), Alex Radu (co-autor concept curatorial și producător)
Cu extrase din texte de Egon Balas, Mircea Damian, Augustin Vișa, Corneliu Coposu.

Poate păstra un spațiu memoria trupurilor care au trecut prin el – și nu doar au trecut, ci și-au lăsat o parte din ele însele acolo –, în așa fel încît ea, această memorie, să se poată compune cu prezența contemporană a corpurilor care-l populează acum? E această memorie posibilă în afara muzeificării.

Aș îndrăzni să spun că, în afară de Malmaison, puține alte clădiri (poate doar fosta închisoare Văcărești, dar ea nu mai există acum) din București au traversat atît de constant istoria, aproape neutru ideologic, ca spațiu de „conținere" a corpurilor codificate politic. Malmaison-ul – pe Calea Plevnei, acum cu o parcare și un laborator medical privat la șosea – și-a început istoria în secolul XIX, drept cazarmă militară. Unele dintre încăperile lui – cele în care acum e laboratorul – au funcționat ca sediu pentru un tribunal militar interbelic (pe cînd eterna stare de asediu făcea ca toate delictele politice să fie de competența instanței militare). A fost apoi, sub mareșalul Antonescu, loc de anchetare și deținere pentru opozanți, cu precădere comuniști ilegaliști, pentru ca, ulterior, urmașii acestora, regimul Republicii Populare, să fie închisoare temporară pentru victimele Securității. La Malmaison au fost deținuți și anchetați și militantul comunist Egon Balas, și „Soljeniţîn"-ul român Ion Ioanid. Prin unele cărți apare chiar că și Maria Tănase – suspectă, la un moment dat, în ochii autorităților interbelice pro-germane, pentru relațiile ei cu un potențial agent străin – a fost interogată la Malmaison (de fapt, a fost la Văcărești).

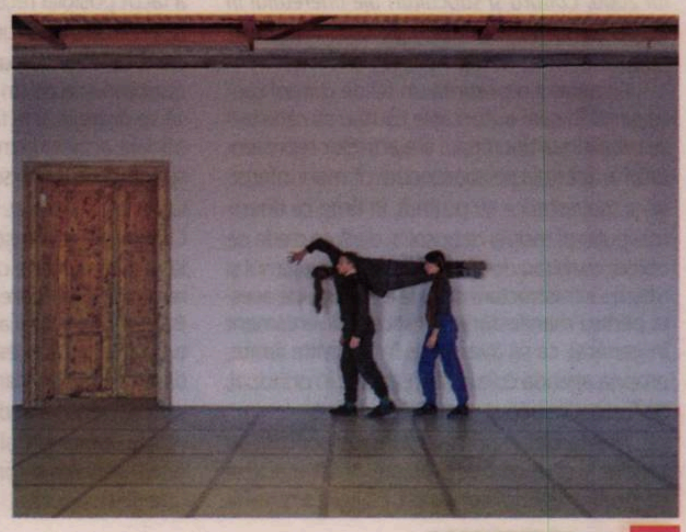
Prin expansiunea orașului, închisoarea politică a ajuns, pînă la urmă, în buricul (noul buric) al Capitalei, iar la cutremului din 1977, una dintre aripi, o latură întreagă a patrulaterului care închidea o largă curte interioară, s-a prăbușit (și nu a mai fost niciodată reconstruită). Clădirea a fost făcută „cadou" IPROCHIM-ului, institutul de suflet al Elenei Ceaușescu, iar acum e în patrimoniul societății de stat cu același nume. Un imobil banal, cu termopane, acoperit de bannere.

Izolare într-o serie de stări liminale e primul spectacol produs la Atelierele Malmaison, o comunitate de artiști (predominant vizuali, printre care și galeri /SAC) care ocupă, acum, două etaje ale fostei închisori. Pornind de la o solidă documentare a urmelor lăsate de experiența Malmaison în memorialistica politică sau carcerală și cu prezențe performative cu totul remarcabile, prin fizicalitate propriu-zisă, control și expresivitatea a mișcării. Ritmul – lentoarea timpului în singurătate, care se imprimă fiecărui gest – e un element fundamental în această instalație performativă, care se suprapune unei fluidități corporale transmisă, pulsionar, spectatorilor, iar fragilitatea aparentă, mereu contrazisă, a, de exemplu, Ioanei Marchidan sau Georgetei Corca e bîntuitoare.

Teoretic, în termenii coregrafei și regizoarei Simona Deaconescu, *Izolare într-o serie de stări liminale* conectează tema originalei izolări forțate, ca formă de pedeapsă și de frîngere a psihicului din repertoriul persecuțiilor politice, cu cea a lockdown-ului din timpul pandemiei – o claustrare semivoluntară, dar în același timp impusă de forța normativă a Statului. E unul dintre motivele pentru care instalația presupune interacțiuni între performeri și public – deși un punct discutabil al ei îl reprezintă negocierea cu publicul în cauză, inițială și pe parcurs, a convenției de participare, să zicem, a tuturor celor prezenți în spațiu (nu e foarte clar cînd aceștia sînt „vizibili" pentru performeri și cînd sînt simple instanțe observaționale convențional invizibile).

Aveam de-a face în mod cert cu o instalație performativă, nu cu un spectacol în sens clasic – spațiul, decorticat pînă la cele mai vechi straturi (de mozaic și grinzi; e probabil că sala /SAC a funcționat ca loc de deținere), e un partener activ de joc, recontextualizat, iar intervențiile vizuale (multe, cu citate din memorialiști) ale lui Ramon Sadîc creează încă un nivel de reflecție și înțelegere a complexității istorice transformate în experiență fizică. Dinamica fiecărei reiterări a instalației depinde direct, de la seară la seară, de componența și reacția publicului, inclusiv de opțiunile de plasare în spațiu a fiecărui participant (liber să circule prin spațiu și să folosească elementele arhitecturii lui – să se sprijine de zid, să se așeze pe pervaz...), iar desfășurarea performance-ului este una în spațiu, nu în timp – separați unul de celălalt cel mai adesea (există cîteva „compoziții" în doi sau trei), într-o singurătate împreună, performerii dau naștere, fiecare, propriei narațiuni de mișcare, care nu se compune într-una necesarmente comună (spectatorul-participant își compune scenariul personal) și generează atenție difuză. Spațiul sonor (nici el nu e muzică) alcătuit de Vlaicu Golcea e de natură să permită reacții diferite ale corpurilor la același impuls auditiv (care se compune, în același timp, cu acustica specifică a sălii), multiplicînd modul în care fiecare performer răspunde aceluiași context, în aceeași ramă conceptuală.

Izolare... încearcă – și comunică artistic această tentativă – un fel de reconstituire, de la mare distanță (asumată) în timp, a gestionării corporale a recluziunii ca pedeapsă. De pildă, există un moment, al Ioanei Marchidan, pornind de la o notație memorialistică despre un joc de șah cu piese minuscule, din firimituri de pîine, iar Marchidan reușește să-și reducă mișcările și corpul însuși la dimensiuni miniaturale în manevrarea acestui joc refăcut. Din păcate, în același timp, mi s-au părut extrem de ilustrative expunerea și folosirea recuzitei refăcute în acest moment, și nu a fost singura dată cînd spectaculos-excepționalul memorialistic își ratează invocarea scenică, însă nu asta e miza. Miza e traducerea fizică a unui efort meditativ de abstractizare a experienței izolării sociale, a lipsei, forțate ori necesare, a contactului uman și comunicării cu celălalt. A înțelegerii izolării carcerale istorice din perspectiva izolării contemporane – ambele, lăsînd, inevitabil, propriile urme asupra trupului și psihicului uman. Despre care niciodată nu putem ști destul – oricît timp va fi trecut. —



Altfel despre „rezistența prin cultură". Trupa Phoenix

Emanuel COPILAŞ

Scriu acest text după torentul de reacții din social-media și din presă cu privire la un *podcast* la care am fost invitat să vorbesc recent, avînd ca temă „subculturile tineretului" și muzica ascultată de aceşti tineri (hippie, rock, punk, disco, rave) – principala dimensiune identitară a unor astfel de grupuri –, la intersecția dintre ultimele decenii comuniste și tranziția postcomunistă. Dezbaterea era limitată, în general, la orașul Timișoara. Inevitabil, discuția a ajuns la formația Phoenix. Am afirmat, printre altele, că discrepanța dintre succesul uriaș al trupei în țară și eșecul ei fără drept de apel în străinătate, după celebra fugă din 1977, nu poate fi redusă doar la talent, la capacitatea de a specula anumite oportunități sau, pur și simplu, la neșansă. În plus, infrastructura pusă la dispoziție de către statul comunist a jucat un rol imens în popularizarea muzicii trupei.

Cum au ajuns membrii formației să se transforme, peste noapte, după emigrare, din niște semizei în niște simpli „boschetari" – utilizat în sensul de persoane fără adăpost, nu de persoane cu moralitate laxă și vocație infracțională? Ultimul termen este abraziv și percutant, dar nu nepotrivit pentru un podcast. În plus, el se bazează pe o realitate indiscutabilă, pe care însuși liderul formației, Nicolae Covaci, o prezintă detaliat în volumele sale memorialistice: timp de cîteva luni bune după fuga din țară, Nicu Covaci & Co. au trăit într-un centru pentru persoane fără adăpost din Germania Federală și s-au hrănit pe la diferite cantine publice sau, efectiv, cu sfeclă roșie și porumb, sustrase din diferite culturi agricole.

Faptul că succesul Phoenix se datorează, pe lîngă talentul individual, și rețelelor Uniunii Tineretului Comunist – care punea la dispoziția formațiilor atît săli de repetiție în regim gratuit și le asigura diferite turnee prin țară în așa-numitele case ale tineretului, cît și mediatizare și popularizare – este indiscutabil. Dincolo de instrumentele personale și, parțial, de amplificatoare, această infrastructură materială este indispensabilă înțelegerii nivelului de popularitate la care au ajuns Phoenix în anii 1970. La fel de indiscutabile sînt restricțiile impuse de regimul comunist asupra culturii în general, cenzura și controlul la care erau supuși artiștii. La rîndul lor, aceștia căutau fie să se strecoare prin nișele politicilor culturale oficiale, fie să se adapteze la cerințele acestora (versurile Phoenix despre haiduci, patrie, eroi naționali, lupta împotriva dușmanilor fiind emblematice în acest sens și reprezentînd mult mai mult decît o simplă simulare lipsită de convingere a unor coordonate culturale ale național-comunismului tîrziu, așa cum am argumentat în lucrarea *Generația anului 2000. Cultură și subculturi ale tineretului în România socialistă. Studiu de caz: Timișoara*, Editura Tritonic, 2019).

Rezultatul reprezintă un fel de *cultură convergentă* în care autoritățile căutau să canalizeze rebeliunea tineretului și a artiștilor reprezentativi ai acestuia pe coordonate cît mai inofensive și mai estetice cu putință, în timp ce tinerii, mai puțin plictisiți și debusolați decît se crede de obicei, coabitau de voie de nevoie cu regimul și utilizau infrastructura pusă la dispoziție de acesta pentru manifestările artistice și divertisment în general, ca să avanseze, în anumite limite, propria agendă culturală, inspirată, în principal, de formațiile pop și rock din Occident.

Aceste idei, exprimate și în acel *podcast*, au condus la un torent de proteste. Am fost acuzat că glorific regimul comunist, că jignesc gratuit membrii formației, că nu înțeleg nimic din aspirațiile tineretului predecembrist – simpla utilizare a termenului de *subcultură* a fost percepută în mod peiorativ de către unii participanți la polemică – sau că am ceva cu reprezentanții locali ai subculturii rock. S-a adăugat acuza că facultatea din care fac parte ar fi o pepinieră de gîndire nedemocratică.

Acum, că toate acestea au trecut, mi-am propus să reflectez, la rece, cum se spune, la cauzele care au condus la această tensionată situație și la neînțelegerile care au făcut-o posibilă. Dincolo de uriașul proces de mitologizare și automitologizare a formației Phoenix, ideea de *convergență* între *subculturile locale de tineret* din perioada comunistă și *regim* a deranjat, cred, deoarece iese din tiparul comod al „rezistenței prin cultură" vehiculat de către elitele culturale postcomuniste, tipar la care, din cîte se observă, încep să adere și foștii reprezentanți ai subculturilor de tineret din perioada comunistă, care au rămas, într-o anumită măsură, „pe poziții".

Cred că „rezistența prin cultură" este numai un simulacru pretențios de rezistență, care nu face decît să jignească memoria puținilor disidenți autentici; „rezistența prin cultură" a netezit terenul pentru anticomunismul postcomunist sub celebra deviză „după război, mulți viteji se arată". În același timp, „rezistența prin cultură" a recuperat în mod direct poziționări intelectuale nedemocratice din perioada interbelică, văzută ca o *altă epocă de aur*.

În momentul de față, după trei decenii de postcomunism, are loc un proces de osmoză culturală: spre vechea dreaptă „pălținișană" se orientează exponenți ai subculturilor de tineret din perioada comunistă ajunși la vîrste respectabile și care, trecîndu-și de cele mai multe ori sub tăcere originile muncitorești, caută un loc călduț lîngă elita culturală burgheză, mare admiratoare a vechii aristocrații și foarte înțelegătoare față de curentele dreptei radicale și extremiste din interbelic. În plus, există și mitul complementar al rockerilor care au făcut revoluția de la Timișoara – cînd, de fapt, majoritatea participanților au fost muncitori din fabricile locale, care au ieșit în stradă în noaptea de 15/16 decembrie și în următoarele zile.

Dincolo de infrastructura din perioada comunistă care a contribuit foarte mult la succesul formației Phoenix și nu numai, să nu uităm că rock-ul, pentru că el este vorba, reprezintă un fenomen cultural urban. Într-o Românie rurală, cum era cea interbelică, în care însuși termenul de cultură muzicală, alături de obiceiul de a merge la concerte, nu exista, am mari îndoieli că acest gen de muzică ar fi devenit vreodată relevant. Urbanizînd România, regimul comunist a făcut posibilă receptarea acestui gen de muzică de către tineri urbanizați, studenți sau muncitori, care consumau acest nou produs cultural disociindu-se de un regim autoritar, care îi lăsa să se distreze și le facilita, în limitele ideologiei oficiale, accesul la mijloacele de divertisment, în speranța de a nu-i scăpa de sub control. Același lucru s-a întîmplat, evident în alt context, și în Occident, unde mișcarea hippie a fost percepută circumspect de către autoritățile preponderent conservatoare din Statele Unite și Marea Britanie, care s-au arătat deranjate de substratul subversiv al acesteia. Nu în ultimul rînd, anticapitalismul romantic al hippioților occidentali putea fi recuperat destul de facil de către autoritățile comuniste și transformat într-un culoar relativ generos de promovare pentru trupele locale de pop-rock.

Phoenix în anii 1972–73. De la stînga la dreapta: Nicolae Covaci, Valeriu Sepi, Mircea Baniciu, Josef Kappl și Costin Petrescu.

Revenind la scandalul generat de acest *podcast*, pot înțelege foarte bine reacțiile critice emoționale ale celor care, tineri și rebeli înainte de 1989, aveau impresia că subminează regimul din interior prin muzica pe care o ascultau, sau a celor care au avut probleme cu fosta Securitate, chiar și a celor care au avut impresia că, prin amintita *convergență* dintre *subculturi de tineret* și *cultură oficială*, aduceam în vreun fel laude regimului comunist – ceea ce este pur și simplu absurd.

Nu pot înțelege, sau mai bine zis nu pot trece cu vederea reacțiile celor care au căutat să denigreze facultatea din care fac parte afirmînd că ar fi plină de cadre didactice și studenți cu afinități nedemocratice. O asemenea inepție nu cred că are nevoie de comentarii lămuritoare. A „picta" o universitate în culori ideologice exclusiviste este imposibil, stupid și contraproductiv. Nu și pentru o mînă de literați sau politologi anticomuniști erijați în mari somități democratice; pentur ei, înțelegerea problemelor social-politice trece, rareori, de o barieră estetică efectiv ermetizantă.

Iată ce putem găsi în arsenalul lor ideatic, pe lîngă tot felul de glumițe rasiste penibile: pentru ei, național-socialismul, alături de comunism, este o ideologie de stînga, deci tot ce este antidemocratic nu poate veni decît dinspre stînga; promotorii multiculturalismului corectitudinii politice, care. pentru ei, este, evident, de stînga, ar fi transformat campusurile universitare americane în „adevărate lagăre de exterminare nazistă" – o imbecilitate monstruoasă, care jignește profund memoria milioanelor de victime care realmente au murit sau au suferit în lagărele naziste; mișcarea hippie, în naivitatea ei, a pus bazele corectitudinii politice care subminează astăzi civilizația europeană; corectitudinea politică și stînga universitară erodează democrația românească și o orientează spre un național-comunism de factură ceaușistă. Se sparie gîndul, vorba lui Creangă. Pînă una alta, vituperațiile penibile împotriva ideilor progresiste de orice factură (și a corectitudinii politice, o ideologie mai mult liberală decît critică) au fost întreținute constant de către publicații și edituri centrale după 1989, care însă au promovat anumite persoane ce, azi, se identifică ideologic și fac parte din AUR.

Nu aș vrea să închei fără a aminti că unii dintre protagoniștii acestor elucubrații și colportări m-au etichetat drept „discipol" al „antisemitului" Claude Karnoouh, din simplul motiv că am coordonat un volum omagial în jurul operei acestui interesant și incomod antropolog francez, care ne-a părăsit de curînd. Cine se va obosi să îl citească va constata că este un volum echilibrat și destul de critic chiar la adresa unor idei politice ale lui Karnoouh. „Sîntem prieteni, dar nu pe partea politică", mi-a spus el de cîteva ori. Și avea perfectă dreptate. Ideile noastre se despărțeau în mai multe puncte decît se întîlneau. Poate că tocmai acesta este secretul unei prietenii intelectuale reușite. Că tot veni vorba, am coordonat un volum omagial și în onoarea fostului meu coordonator de doctorat, profesorul Michael Shafir și, recent, un volum care celebrează două secole de la apariția celei mai cunoscute lucrări de filozofie politică hegeliană, *Filosofia dreptului sau elemente de drept natural și știință a statului*. A cui discipol sînt, pînă la urmă? Claude Karnoouh a criticat dur politicile statului israelian în ceea ce privește respectarea drepturilor palestinienilor, așa cum a criticat politicile oricărui stat care nu își tratează în mod corespunzător categoriile sociale defavorizate. Nu văd cum l-ar transforma această poziționare într-un antisemit.

În ultimă instanță, chintesența acestor discuții (fireşti) este ce fel de democrație am propus în ultimii 32 de ani? Una mulată foarte bine după chipul și asemănarea acestor „democrați" anticomuniști rinocerizați, care cred că e suficient să arunce în discuție niște mantre terminologice gen „progresist", „stîngist", „marxist", „comunist", „antisemit" pentru ca „zgomotul" acestora să îi scutească de efortul unor argumentări concrete a pozițiilor pe care se situează? O democrație în care ne ardem ostentativ carnetele de partid imediat după revoluție și proclamăm ritos, fără să știm că îl citățm pe Lenin, că „cine nu este cu noi este împotriva noastră", după ce, cu cîteva luni înainte, plîngeam efectiv în genunchi în fața unui anumit secretar de partid local pentru a fi primiți în PCR? Una în care o anumită imagine schematică și elitistă despre cultură trebuie să țină de foame categoriilor sociale precare, rămase fără reprezentare politică după 1989 și utilizate pe post de convenabil țap ispășitor nostalgic pentru toate carențele majore ale democrației postcomuniste?

Ce-i de făcut? Aș începe cu ce nu ar mai trebui făcut sau cu ce idei nu ar mai trebui creditate ca fiind unicele democratice și respectabile, dar mă tem că acest text ar ajunge la proporții nerezonabile. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Cine e de vină?

Cristina MANOLE

De ce valorile unei democrații sînt anihilate cu brutalitate? Cine se poate considera responsabil pentru atîtea nenorociri – războaie mondiale, Holocaust, Genocid, crime zonale, orori de multiple feluri, fără ca, pînă la urmă, să nu fie nimeni condamnat? Cum s-a putut ajunge la momentul cînd, deși germenii unor democrații incipiente dădeau roade (ca în Germania) sau dădeau în clocot peste poate (ca în SUA de azi?), democrația să fie pusă în cumpănă? Iată doar cîteva răspunsuri, în volumele pe care le oferim spre luare aminte.

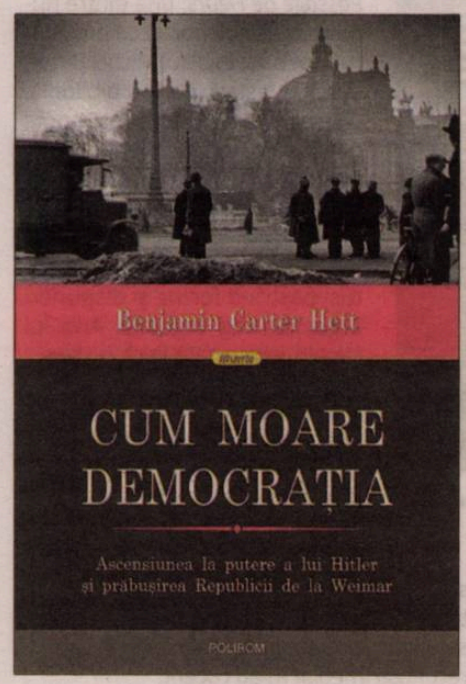
■ O astfel de tulburătoare – sau cum să-i spun? – poveste este și *Șalul negru* (Editura Corint, 2021, prefață, garnisită cu utile comentarii și cu explicații, de Filip-Lucian Iorga, coordonatorul colecției „Istorie cu blazon", postfață, la fel de tulburătoare ca și întregul volum, de Alexandra Olsufiev, traducerea din limba franceză de Lia Decei), semnată de **contele Andrei Olsufiev**. Pare puțin stranie această precizare nobiliară, într-un timp în care astfel de titluri au dispărut, dar ea este adevărată. Aflăm toată istoria ei dintr-o lungă mărturisire/istorisire a unui nobil rus pripășit și pe meleaguri românești. Idiosincraziile noastre vizavi de comunismul rusesc ne-au făcut de multe ori să neglijăm faptul că nu toți rușii au fost comuniști și au făcut rele poporului român, cum perpetuează mentalul colectiv autohton. Printre mulții refugiați fugiți din cauza regimului sovietic – sau pur și simplu aruncați de hazard de-o parte sau de alta a unei granițe mereu schimbătoare –, s-a numărat și familia lui Andrei Olsufiev. Descendent al unei vechi familii nobiliare rusești, născut în 1939, la București, absolvent al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", în 1963, specializat în mobilier și decorațiuni interioare, colaborînd și la realizarea unui număr impresionant de coperte ale diverselor cărți în perioada 1965-1980, acesta părăsește România și se stabilește la Paris, în 1983. Va desfășura o activitate intensă ca arhitect decorator, dar și ca acuarelist și memorialist impenitent. Se stinge din viață în 2021, la Versailles, și ne lasă acest volum de memorii, amintiri, impresii de viață și moarte și despre istoria care-și face mereu de cap. O *spovedanie* scrisă la senectute. Ni se propune destinul unei familii, cu multe ramificații, atît în Rusia pravoslavnică, apoi comunistă, cît și în România, unde le-a fost dat să trăiască protagoniștilor unei fericit-nefericite familii. Bunici și mătuși, domnișoare și unchi, tați și nepoți de toate felurile se intersectează elegant

și intempestiv pe diverse paliere ale timpului. Dictatura comunismului își arată colții și dă peste cap viețile oamenilor, care devin, pe cont propriu sau în colectiv, victime. Povești cu blazon, desigur, rusești, dar și cu inserturi ale destinelor unor familii boierești românești. De la Rosetti-Roznovanu, Racoviță, Mavrocordat, Cantacuzino, Sturdza, Ghika și Balș la domnitori precum Grigore Gheorghe Ghica și Grigore I Ghica. Dintr-o familie de ruși refugiați în Franța se întrețese o uriașă pînză de păianjen a istoriei secolului al XX-lea, cu toate urgiile aduse de comunism. Personajul întruchipat de o bunică din *Șalul negru*, în fond, titlul unui tablou al lui Valentin Serov, devine depozitarul și laitmotivul unei întregi istorii. Care se citește nu pe nerăsuflate, ci pe îndelete. Ca un ceai băut cu o bucățică de zahăr pusă pe vîrful limbii, cum era pe vremea cînd se folosea samovarul. Oare mai știm ce este și cum arată?

■ **Anne Applebaum** (n.1964) este o extrem de activă jurnalistă americană, o excelentă eseistă și analistă politică, cu un Premiu Pulitzer obținut în 2004 – pentru remarcabilul ei, *Gulagul. O istorie*, tradus și la noi –, cu un mariaj cu jurnalistul/omul politic polonez Radoslaw Sikorski, care ajunge și ministrul Apărării, și mareșal – nu este un grad militar, ci unul parlamentar – al Seimului, are doi copii, vorbește fluent rusa și polona, provenind dintr-o familie de evrei din Bielorusia și cu o bogată activitate publicistică, atît în Marea Britanie, cît și în Statele Unite, Anne Applebaum este și autoarea mai multor volu-

me, dintre care ultimul, apărut în 2020, se numește, incitant și provocator, *Amurgul democrației. Seducătoarea atracție a autoritarismului* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Cora Radulian). Plecînd de la ceea ce se petrece în lumea politică de azi, mixînd evenimente consumate în propria biografie, legată de cei din jur – azi prieteni, mîine adversari –, cu temele majore ale vieții internaționale, se ajunge la o simplă interogație, care presupune alte nedumeriri și neliniști. De ce și cum se alege praful de toate cîștigurile democrației din ultima sută de ani, de ce ideile generoase și proiectele umaniste pierd teren în fața unui autoritarism, fie el ideologic sau religios? Analiza unor situații punctuale – cum ar fi cele din Polonia, Statele Unite sau Ungaria – este extrem de utilă și folosește unei demonstrații riguroase. Cum se produc derapaje dintre cele mai puternice, în societăți cu un puternic impact asupra democrației? Cum e posibil ca Polonia lui Lech Wałęsa și a *Solidarității* să ajungă la forme agresive de naționalism exacerbat și antisemitism, mai mult sau mai puțin virulent? Cum a fost posibil ca, în Ungaria – de la revoluția anticomunistă din 1956 –, să ajungem la o relație de schimbat bezele cu Rusia lui Putin, în 2022? Doar pentru niște metri cub de gaz rusesc, livrat la alt preț decît pentru restul de consumatori europeni? Ne schimbăm opțiunile – și, din păcate, prietenii – doar după cum bate vîntul, după interese? Ce anume se întîmplă? S-a întîmplat deja. Simplu, așa cum e enunțat deja din titlul acestui subtil eseu, *Amurgul democrației. Seducătoarea atracție a autoritarismului*.

■ O altă cercetare aplicată, care ne livrează nu doar istorii, ci și argumente, pentru a pricepe cum se alege praful de intențiile bune și de proiectele social-politice generoase, se intitulează *Cum moare democrația. Ascensiunea la putere a*



lui Hitler și prăbușirea Republicii de la Weimar (Editura Polirom 2021, traducere de Cristina Felea). Autorul lucrării este un istoric american, profesor la Hunter College, New York, pe numele lui **Benjamin Carter Hett**. Autorul a mai semnat și cărți dedicate istoriei moderne, încercînd să prezinte în oglindă cumva atît ororile nazismului promovat de Hitler, cît și pe cele ale comunismului împins la crime similare de către Stalin. De această dată, avem o analiză amănunțită a parcursului unei Germanii care își caută un drum spre o democrație liberală firavă după catastrofa Primului Război Mondial – ceea ce s-a numit Republica de la Weimar – și care va ajunge să aducă la putere național-socialismul lui Hitler și al acoliților săi. Aceleași întrebări apar și în acest caz. Cum s-a dezagregat democrația în Germania anilor '30, pe fondul unor grave convulsii sociale și politice? Cum a fost posibil ca un guvern – cît de cît – democratic (ales) să paveze ascensiunea spre autocrația fascistă a lui Adolf Hitler? Intrigi și lașități, incompetențe și manevre, situația internațională, complicată, desigur, și din cauza prăbușirii economiei de piață, inflația, demagogia, populismul n-au fost decît pașii pentru a înregistra colapsul democrației sub cizmele susținătorilor lui Hitler, care, mereu trebuie amintit, n-a fost doar de capul lui. Momentul incendierii Reichstagului – atent documentat prezentat în carte – rămîne semnificativ pentru tot ceea ce a urmat. Incendierea unei întregi Germanii și a lumii care a urmat, prin cel de Al Doilea Război Mondial și Holocaustul care a fost implicit. Benjamin Carter Hett conchide: „În 1933 puțini germani își puteau închipui Treblinka și Auschwitz, execuțiile în masă de la Babi Yar sau marșurile morții din ultimele luni ale celui de-Al Doilea Război Mondial. Este greu să-i învinovățim că nu au anticipat ceea ce era de neconceput. Cu toate acestea, inocența le-a jucat feste și s-au înșelat catastrofal în privința viitorului lor. Noi, care trăim într-o epocă ulterioară, avem un singur avantaj față de ei: avem exemplul lor înaintea ochilor".

■ O carte pe care o recomand cu insistență tuturor știutorilor de limba română și care vine cumva ca un corolar al lumii pe dos pe care o trăiește în continuare omenirea, și după incendiarul secol al XX-lea, este un eseu provocator și polemic, semnat de un emblematic *enfant terrible* al intelectualității franceze din ultimele decenii ale secolului trecut. Francez. Neobosit povestitor/ observator/analist/comentator/polemist al lumii în care trăiește și scrie – și proză, și eseu, deopotrivă –, el se simte bine mereu să fie în *pool position* în fața altor intelectuali de Formula Unu. **Pascal Bruckner** (n.1948) face ce face și mereu e în avangarda celor care au de spus ceva. Evident, în răspăr, evident, încercînd să-și păstreze luciditatea și opțiunile sale. Ferme. Despre orice ar fi vorba. Conflictul israeliano-palestinian, intervenția NATO în Serbia, Războiul din Irak, despre (dez)ordinea amoroasă sau secretele și virtuțile senectuții. *Un vinovat aproape perfect. Cum se construiește un nou tip de rasism* (Editura Trei, 2021, traducere din limba franceză de Doru Mareș) apare în 2020, în Franța lui Macron, la prestigioasa editură Grasset& Fasquelle, la care a și lucrat Pascal Bruckner. Abordînd abrupt și fără ezitări o chestiune care nu doar frămîntă lumea occidentală, dar o și modelează. *Corectitudinea politică* a făcut pui peste tot, înșurubîndu-se peste poate și dincolo de logica imediatului, plecînd de la situații reale, consumate pe străzile marilor orașe europene sau în campusurile americane, într-un du-te vino deja fixat, prin numeroase luări de poziție. Juridice, publicistice, civice. Nu doar teoretic-intelectuale, ci și legiferate, asta e voie, asta, nu. Intrată într-o nouă fază, este vorba acum despre „denigrarea omului alb, heterosexual și occidental", pe fondul unei uriașe presiuni mediatice, care leagă comerțul cu sclavi și secole de colonialism de derapajele mișcării #MeeToo, de cenzura din universități și incredibilele consecințe, multiple și noi, ale unui rasism întors pe dos. Nu de mult, distinsul regizor și vechiul cadru didactic de la prestigioasa Columbia University, Andrei Șerban, povestea – într-un atotcuprinzător interviu găzduit de *Observator cultural* –, fără patimă, dar ferm și viguros, motivele reale ale demisiei sale de la Columbia University. Și explica, de la fața locului, din miezul fierbinte al vieții intelectuale americane, ceea ce se întîmplă în viața – nu doar universitară – de dincolo de Ocean. Pascal Bruckner se mută și în Europa și, după ce ne oferă zeci de cazuri și de situații realmente bulversante pentru noi, cei crescuți, educați și parțial deja trăiți într-o altfel de lume – cu *Bună seara, poftiți, mulțumesc, vă rog* și *bon-*

jour, madame, merci, monsieur, s'il vous plaît, în care politețea nu e musai hărțuire și nici privitul în ochi un delict –, citești ce scrie Pascal Bruckner și te cruci! Pas cu pas, da, se construiește un nou tip de rasism. „Avem toate motivele să dorim să apărăm Europa, una dintre cele mai mari civilizații din istorie. Să nu cedăm șantajului", clamează energic Pascal Bruckner. Pe bună dreptate? Inteligența din România oare cum se poziționează? —

Povestea unei colecţii: Jacques Hérold

Cristina SIMION

Din 7 ianuarie şi pînă pe 12 februarie, la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, în sediul din Calea Griviţei, este prezentată expoziţia Restitutio – Jacques Hérold, *un omagiu, aşa cum este formulat în afişul expoziţiei, „adus unui artist plurivalent, pictor, desenator, ilustrator gravor, sculptor, poet şi filozof, unul dintre cei mai importanţi suprarealişti tîrzii". Expoziţia este curatoriată de Cristina Simion, care este şi proprietara Colecţiei „Jacques Hérold". Ea ne spune pentru* Observator cultural *povestea acestei întîlniri.*

Nu îmi amintesc cu precizie cînd am întîlnit pentru prima dată numele lui Jacques Hérold – aproape sigur însă în legătură cu Victor Brauner – şi ultimul lucru pe care îl doresc e să fabric o poveste senzaţională despre „cum l-am descoperit". Îmi amintesc însă cu precizie un articol din *Observator cultural*, scris de Tudor Banuș și publicat în 2010, cu prilejul marii expoziții retrospective de la Muzeul Cantini din Marsilia, marcînd un secol de la nașterea artistului. Îmi amintesc și sentimentul de regret aflînd, mulți ani după eveniment, că galeristul Lucian Georgescu, mare colecționar Hérold, îi organizase o expoziție personală la București, singura.

Am descoperit multe dintre lucrările lui Hérold mai degrabă online, iar primul contact direct – și prima achiziție, modestă, din România – a fost popularul *Passage de Fleurs*, una dintre numeroasele colaborări cu prozatorul, poetul și eseistul Michel Butor, o ediție festivă, dar nu bibliofilă, comandată de Caisse de Dépôts pentru Notariatul Francez în 1985. Am fost fascinată de frumusețea elegantă a unor ilustrații-sugestie, abstracte – căci nu reprezentau ceva anume, și totuși păstrînd forme și dispuneri organice, vag vegetale. Arta lui Hérold, indiscutabil lirică, nu se subordona în nici un fel poemelor – și am învățat mai tîrziu că aceasta era o trăsătură specifică unuia dintre cei mai importanți ilustratori ai secolului trecut –, ci avea o prezență proprie, cel puțin la fel de puternică precum cuvîntul scris. Delicatețea lucrărilor lui Hérold, fragilitatea lor sinestezică, discreta atracție, frumusețea lor aproape imaterială, felul în care le recunoști imediat m-au cucerit.

Așa s-a născut o pasiune.

Pasiunea mea a crescut încet, transformîndu-se într-o succesiune de bucurii mici și mari, de dezamăgiri mici și mari, de emoții intense – ca întotdeauna cînd descoperi „obiectul dorinței". Uneori, am plătit scump ceea ce, cel puțin în „estimările de piață", era ieftin. Alteori, cum se întîmplă atunci cînd cauți destul de mult timp, am avut șansă, dar asta și pentru că am știut ce să caut. Citind. Învățînd. Înțelegînd. Iubind, plătind cu sacrificii.

Așa s-a născut o colecție.

În urmă cu un an, creionînd împreună cu Victoria Țăroi, artist și curator-fondator al Bienalei Internaționale de Arte Vizuale Brașov, programul expozițional al celei de-a II-a ediții, i-am vorbit, nu fără ezitări, despre colecția mea. A fost entuziasmată și m-a încurajat să o expun public, în cadrul bienalei. L-am contactat pe istoricul Daniel Nazare, director al Bibliotecii Județene „George Barițiu" din Brașov, căci biblioteca îmi părea un spațiu firesc pentru a prezenta o colecție de lucrări asociate, în copleșitoare majoritate, cu ediții bibliofile. Și el m-a asigurat, ascultîndu-mi povestea, de sprijinul său. Rodica Ilie, profesor universitar, specializată în literatura avangardei, s-a alăturat proiectului și a scris un fabulos și documentat text despre Hérold și despre colecție (publicat în revista *Caietele Avangardei*, coordonată de profesorul clujean Ion Pop). Poetul și editorul Nicolae Tzone, cel care a publicat singura ediție în limba română a veritabilului manifest artistic *Maltraité de Peinture*, scris și ilustrat de Hérold (ediție tradusă și prefațată de criticul de artă și traducătorul Petre Răileanu), a căutat în arhivă și în depozitul său și a venit la Brașov, pentru vernisaj, cu volumele rămase și un teanc de documente ale avangardei.

Restitutio 111: așa am intitulat expoziția de la bibliotecă, pentru că o restituție este – Hérold fiind prea puțin cunoscut publicului din România. Numărul 111 e un *clin d'œil* făcut revistei de avangardă *unu*, la care Herold a colaborat, dar și rezultatul unui calcul – în 2021, s-au împlinit 111 ani de la nașterea lui Jacques Hérold (pe numele său adevărat Herold Blumer), la Piatra Neamț. Profesorul universitar Ioan Cristescu, director al Muzeului Național al Literaturii Române, și-a făcut timp să vadă colecția și să participe la vernisarea expoziției, care s-a transformat ad-hoc într-o masă rotundă. Imediat după deschidere, mi-a propus să replicăm expoziția la București, la MNLR, într-un spațiu mult mai generos decît la Brașov, cel din Calea Griviței, dedicat expozițiilor temporare. Am păstrat titlul, *Restitutio*, și, cu consultanța și sprijinul unui mare artist, Mircia Dumitrescu, am putut expune, pe simeze și în vitrine, aproape 100 de lucrări de grafică, acoperind patru decenii de activitate și două perioade creative distincte.

Așa s-a născut o poveste, cu contribuția celor care au crezut în ea.

Pe simeze și în vitrine pînă pe 12 februarie la Muzeul Național al Literaturii Române, expoziția *Restitutio* cuprinde atît carte rară și veche, din perioada „cristalină" a lui Hérold (*Cahiers d Art*, 1947, *La Vanille et la Manille*, 1950, *La Terre Habitable*, 1951, *Le Soleil Placé en Abîme*, 1954), cît și ediții de lux, pe hîrtie specială, cum sînt faimoasa ediție Bataille/Herold, *L'Archangélique* (le Nouveau Cercle Parisien du Livre, 1967, publicată într-un tiraj de 150 exemplare personalizate), albumul *DiAmants* (Jean Clarence Lambert /Herold, editat în 1974, în doar 65 de exemplare) sau superbul in-folio *Des Siecles de Folie dans les Calèches Étroites* (Michel Bulteau/Herold, 1975, tipărit in 119 exemplare). Cea mai veche piesă a colecției este o plachetă de 12 pagini, în fapt catalogul primei expoziții personale a lui Hérold, la galeria „Cahiers d'Art" (1947), incluzînd o litografie color semnată în creion de *Le* Hérold, o reprezentare a celebrei *La Femoiselle*. Cea mai populară carte-obiect este deja menționata *Passage de Fleurs* – dar cele mai recunoscute exponate sînt două dintre litografiile-afiș ilustrînd poeme de Gherasim Luca și Jean Pierre Duprey, pe care Hérold, într-un gest de protest estetic, le lipește pe zidurile Cartierului Latin în preziua izbucnirii revoltelor studențești din 1968 (o coincidență) și prin intermediul cărora devine cunoscut unei noi generații, în Franța. Una dintre cele mai frumoase cărți bibliofile ilustrate de Jacques Hérold este o ediție specială a poemului *L'Archangelique*, completat de o serie de șapte alte poeme de Georges Bataille. Alături de cele zece aquaforte în culori și în relief „aparținînd" textului, exemplarul aflat în colecție și în expoziție are și una dintre cele doar zece suite de gravuri suplimentare, în culori, cea din colecție fiind *epreuve d'artiste*, precum și încă o serie de cinci gravuri cu titlul unui poem inedit de Bataille, *Je lis ce que me tue*. O prezență singulară – căci nu există un text ilustrat – o reprezintă o mapă care conține exclusiv lucrările lui Hérold, opt serigrafii de mari dimensiuni reunite sub titlul *Traces*, publicate într-un tiraj de 100 de exemplare de Editura Opus International (Georges Fall) în 1980.

Un capitol aparte în parcursul artistic al lui Jacques Hérold și în colecție îl reprezintă colaborările cu poeți ai avangardei de sorginte română (el fiind supranumit „le complice des poetes"), rodul unor prietenii excepționale: Ilarie Voronca, Claude Sernet, Tristan Tzara, Gherasim Luca, Ștefan Baciu, Mira Simian Baciu, Virgil Teodorescu.

Colecția „Jacques Hérold", rodul unui deceniu de eforturi, care însumează numeroase cărți și aproximativ 150 de lucrări, cele mai multe semnate și numerotate pe foaie sau pe colofon și foarte puține în placă, va fi expusă și la Muzeul de Artă din Timișoara (în luna mai 2022) și la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca (în luna iulie 2022).

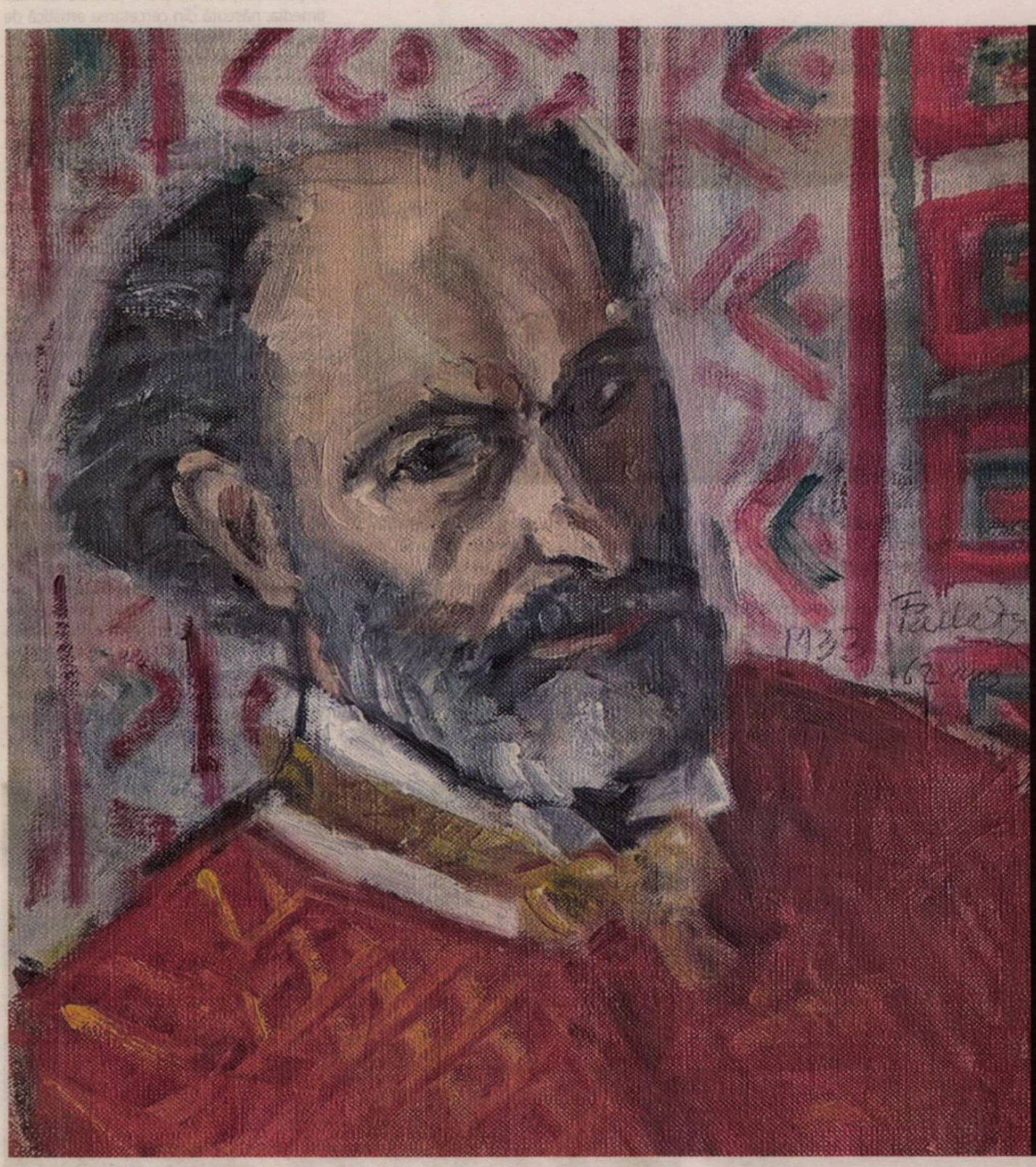
Așa continuă o poveste. —

Cristina SIMION este colecționară și curatoare a expoziției *Restitutio – Jacques Hérold*.

9145498831096

OBSERVATOR CULTURAL

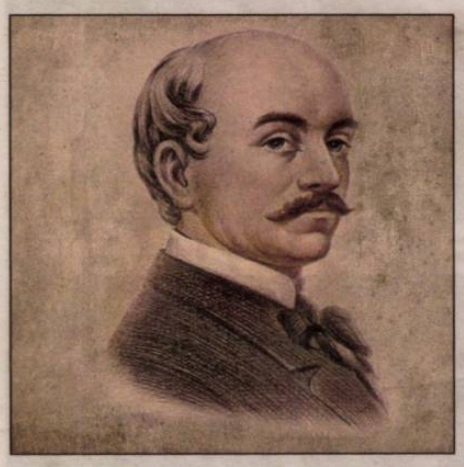
Nr. 1097
16-22 februarie 2022
Anul XXII/serie nouă (838)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Pallady, brand de ţară

Sorin Alexandrescu,
George Banu,
Vlad Bedros,
Vladimir Bulat,
Magda Cârneci,
Bedros Horasangian,
Adrian-Silvan Ionescu,
Doina Lemny,
Carmen Mușat,
Ana Negoiță

În imagine:
Pallady, *Autoportret*, 1933

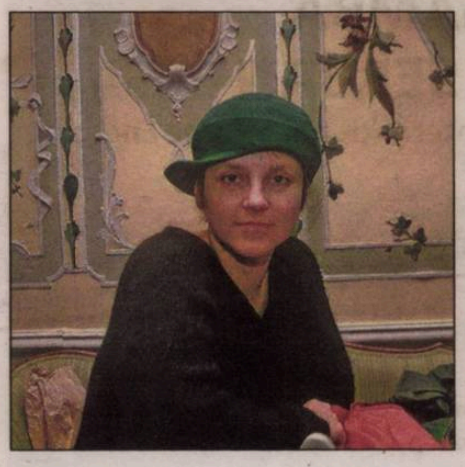


Dramele lui Alecsandri, de la istoria Moldovei la istoria Romei

Octavian Soviany

„În *Miracol* am vrut să pun în discuție ideea de dreptate“

Interviu cu Bogdan George Apetri



Aglaja – Amintirea unei mari scriitoare

Nora Iuga

În deconstrucție

de-clic(k) / atelier deschis

O rubrică de Bogdan Ghiu

Înainte şi după gramatică

Detector. Suferințele limbii române

O rubrică de Liviu Franga

„Tu eşti un alt eu - O catedrală a corpului“

România participă la Bienala de Artă de la Veneţia cu un proiect realizat de Adina Pintilie

„Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului“

România participă la Bienala de Artă de la Veneția cu un proiect realizat de Adina Pintilie

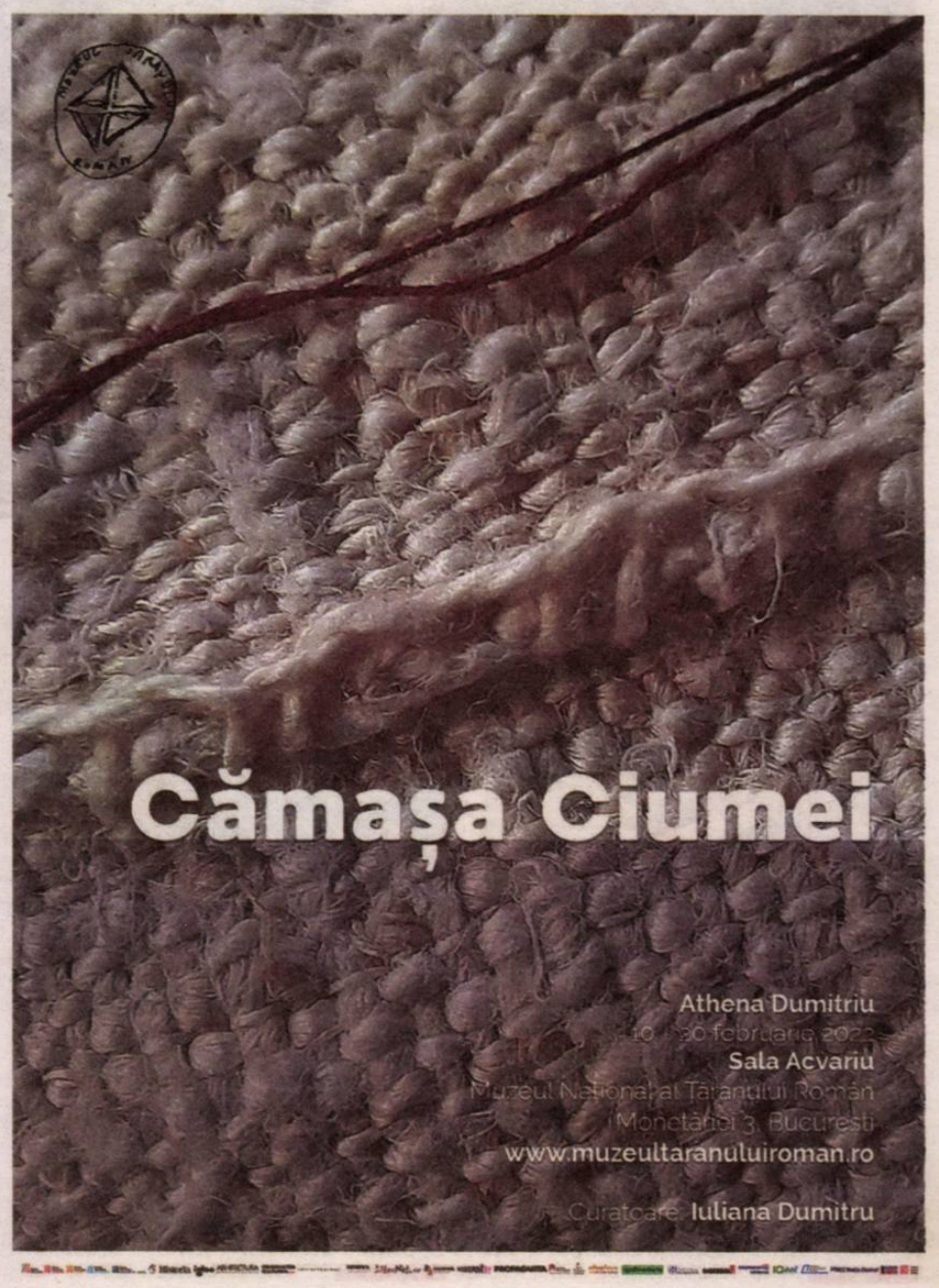
Proiectul ce va reprezenta România la cea de-a 59-a ediție a Bienalei de Artă de la Veneția, „Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului“, a fost prezentat marți, 8 februarie 2022, în cadrul unei conferințe de presă organizate la sediul Institutului Cultural Român. Proiectul creat de Adina Pintilie și curatoriat de Cosmin Costinaș și Viktor Neumann a fost selectat în urma Concursului național organizat de Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe și Institutul Cultural Român. La Pavilionul României din Giardini della Biennale va fi expusă o instalație audio-vizuală, ce va fi completată de o instalație VR găzduită de Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția, precum și de un program public ce se va desfășura pe parcursul Bienalei (23 aprilie – 27 noiembrie 2022).

Potrivit motivației juriului, „proiectul «Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului»/«You Are Another Me - A Cathedral of the Body» se remarcă atît prin impactul estetic al instalațiilor video potențate de imersivitatea spațiului expozițional, care deconstruiește privirea cinematică unidirecțională, cît și prin actualitatea temei, rigoarea conceptului curatorial și abordarea intersecțională a subiectului propus. Juriul a apreciat în unanimitate proiectul, îndeosebi pentru abordarea sa originală asupra poeticii și politicii intimității și pentru tematizarea politicilor corporalității, folosind arta ca instrument pentru a deschide un spațiu în care se poate materializa ideea unei comunități mai inclusive“.

În cadrul conferinței de presă, Attila Kim, Comisarul României pentru Bienala de Artă de la Veneția a declarat: „Continuînd seria artiștilor români de mare succes internațional, care au reprezentat România la ultimele ediții ale Bienalei de Artă de la Veneția, cu expoziții alternînd opere realizate nu numai în mediile clasice ale artei, cum sînt pictura și grafica, ci și prin instalații de artă sau performance, anul acesta vom prezenta o nouă față a artei contemporane românești, prin intermediul Adinei Pintilie. Artista propune o instalație video complexă în expoziția realizată în Pavilionul României din Giardini della Biennale și în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția. Doresc să îi felicit pe toți participanții la concursul de selecție pentru proiectele prezentate, care au demonstrat încă o dată varietatea scenei românești de artă contemporană, creativitate și viziune curatorială, și nu în ultimul rând, profesionalism în management cultural“.

Proiectul „Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului“ propune o experiență senzorială multimedia, născută din cercetarea artistică de lungă durată a Adinei Pintilie asupra intimității și corporalității. Ea marchează următoarea etapă a proiectului de cercetare multi-platformă asupra intimității inițiat de artistă în 2010 și lansat public în 2018 cu lungmetrajul *Touch Me Not*. Cîștigător al Ursului de Aur la Festivalul Internațional de Film de la Berlin, filmul a fost prezentat de instituții prestigioase precum MOMA New York, ICA Londra, BOZAR Bruxelles și aclamat în întreaga lume pentru limbajul și estetica audio-vizuală deschizătoare de drumuri. Dezvoltată în colaborare cu artiști, instituții și comunități din întreaga Europă, cercetarea sa transdisciplinară generează un vast și impresionant material vizual, pe care artista îl explorează în limbaje și pe platforme diferite – instalație multimedia, performance interactiv, cinema, carte de artă și experiențe online.

Potrivit curatorilor Cosmin Costinaș și Viktor Neumann, „propunerea artistei Adina Pintilie pentru Participarea României deschide un dialog estetic complex cu tema anunțată de curatoarea Cecilia Alemani pentru cea de-a 59-a ediție a Bienalei de la Veneția, avînd titlul *The Milk of Dreams: o călătorie imaginară prin metamorfozele corpului și definițiile umanității*. Pintilie reimaginează Pavilionul încărcat de istorie ca pe o „catedrală“ contemporană care celebrează corpul, diferențele și conexiunea umană. În spiritul vechiului salut mayaș „Tu ești un alt Eu“, „catedrala corpului“ își propune să creeze punți de comunicare și să transceandă dihotomiile care ne separă“. (**din comunicatul de presă al ICR**). —



Sumar

DOSAR / PALLADY, BRAND DE ȚARĂ

Vladimir BULAT, „Primit pretutindeni ca un oaspete de onoare" ____4

Ana NEGOIȚĂ, Opera grafică ____5

Sorin ALEXANDRESCU, Melancolia lui Pallady (I) ____6

Vlad BEDROS, Pallady, *le mal-aimé* ____8

Carmen MUȘAT, Vizibilul și invizibilul în tablourile lui Pallady ____10

George BANU, Sub ochii mei, femeile lui Pallady ____11

Bedros HORASANGIAN, Cel așteptat în fotografia din Place Furstenberg ____12

Magda CÂRNECI, Theodor Pallady: o superbie inexpugnabilă ____14

Doina LEMNY, Matisse (1869-1954) – Pallady (1871-1956): un dialog sub rigoarea cenzurii ____15

Adrian-Silvan IONESCU, , 48 de lucrări de Pallady, în Statele Unite ____18

REMEMBER

Nora IUGA, Aglaja – Amintirea unei mari scriitoare ____19

ACTUALITATE

Bogdan George APETRI: „În *Miracol* am vrut să pun în discuție ideea de dreptate" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____20

ISTORIA LITERATURII

Octavian SOVIANY, Dramele lui Alecsandri, de la istoria Moldovei la istoria Romei ____23

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____21

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____22

Editorial

Lecturi impuse

Ovidiu ȘIMONCA

Sînt două zile din an care (mai) amintesc de cultura română. Două zile care au fost stabilite prin lege: 15 ianuarie – Ziua Culturii Naţionale şi, începînd din acest an, 15 februarie – Ziua Naţională a Lecturii. În privinţa primei zile, cea de 15 ianuarie, aceasta e dedicată mai ales lui Mihai Eminescu, cu periplul de activităţi de la Ipoteşti şi Botoşani. Deseori, ce se întîmplă la Botoşani are parte de controverse de mai mică sau de mai mare amploare, anul acesta existînd un refuz al Memorialului Ipoteşti de a păstra, pe pagina de Facebook, o intervenţie a unei poete nominalizate la Premiul pentru Debut, Cătălina Stanislav, care a citit o poezie considerată „pornografică". O instituţie nu poate decreta că o poezie este „pornografică", asta o pot spune cititorii, criticii, cei care o ascultă, dar oprirea difuzării unei poezii, dintr-un volum nominalizat la Premiul „Mihai Eminescu" pentru Debut, este o formă de cenzură.

În privinţa zilei de 15 februarie, în toată ţara, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi al autorităţilor locale (Primării şi Consilii Judeţene) se susţin lecturi. Citesc autori contemporani, citesc elevi, studenţi, citesc actori, se vorbeşte despre importanţa lecturii la copii şi la tineri. Proiectul românesc de încurajare a lecturii nu este nou. La nivel mondial, există o Zi Mondială a Cărţii şi a Drepturilor de Autor, pe 23 aprilie, cînd au murit Cervantes şi Shakespeare. A fost adoptată, în 1996, printr-o Rezoluţie a Organizaţiei Naţiunilor Unite, care consideră cartea „cel mai important factor în difuzarea cunoaşterii umane şi cel mai eficient sistem de conservare a patrimoniului cultural al omenirii". Institutul Cervantes organizează, în toate ţările hispanice, 24 de ore de lectură neîntreruptă din *Don Quijote*, începînd cu dimineaţa zilei de 23 aprilie. Am asistat, în ultimii ani, la lecturile de la Institutul Cervantes din Bucureşti, unde am avut prilejul să ascult opera lui Cervantes citită în limbile română, maghiară, cehă, germană, engleză, norvegiană. Este, într-adevăr, un moment emoţionant să-l asculţi pe Cervantes în atîtea şi atîtea limbi.

Şi la noi, ministrul Educaţiei a decis ca, în fiecare clasă, pe 15 februarie, să se citească un fragment, indiferent dacă este oră de română, matematică, geografie, engleză, desen sau educaţie fizică. Cum arată această informare a ministrului Sorin Cîmpeanu: „Am decis, în calitate de ministru al Educației, ca marți, 15 februarie 2022, în toate școlile, programul să se modifice astfel încît, indiferent de disciplina prevăzută în orar, la ora 11.00 și la ora 14.00, învățătorul sau profesorul să organizeze, la clasa unde este prezent, activități de lectură la care să participe toți preșcolarii și elevii. În prealabil, personalul didactic va recomanda tuturor să aducă o carte preferată sau să împrumute de la biblioteca școlară o carte și, timp de 15 minute, să citească fie individual, fie în grupuri mici de lucru. Obiectivul activității este de a promova lectura ca obicei cotidian, fără a presupune discutarea fragmentelor citite sau realizarea unei analize pe text".

Ne-am bucura pentru această încurajare a lecturii, dacă nu ar fi un caraghioslîc. Lectura nu este împunere, lectura nu se produce la oră fixă, lectura nu se face prin decret. Sau, dacă se face, este inutil acel decret, contraproductiv. Nu poţi să ai o zi în care să citeşti pentru că aşa vrea Ministrul Educaţiei şi 364 de zile să leneveşti, să-ţi odihneşti creierul sau să copiezi/adaptezi scurte comentarii pentru orele de limbă română. Oricît de salutară ar fi Ziua Naţională a Lecturii, oricît de multe activităţi s-ar organiza, lectura este un fapt constant, lectura presupune şi înţelegere, şi discuţie pe marginea textelor, lectura este confruntare de opinii.

Asistăm, în ultima vreme, la o matematizare şi rigidizare a orelor de limba română şi, mai ales, a examenelor, fapt constatat şi de colaboratoarea noastră, Mariana Boca, acum cîteva săptămîni (Mariana Boca, „Formalismul autoritar al evaluărilor naţionale. Logica binară şi corectitudinea algoritmică împotriva libertăţii de gîndire, în educaţia pentru copii şi adolescenţi", *Observator cultural*, nr. 1094, 26 ianuarie 2022). Există o grilă de interpretare a operelor literare, există un algoritm pe care îl memorezi pentru examene. Dacă la clasele primare, elevul este încurajat să gîndească textele din manual, să aibă o părere proprie, pe măsură ce ne apropiem de bacalaureat, lectura devine schematism, memorare, şabloane. Plăcerea lecturii se risipeşte, intervine corvoada. Şi corvoada se traduce în păstrarea în cadrul rigid al programei. Puţini profesori de limba română se încumetă să recomande şi alte cărţi spre lectură, în afara celor care sînt în programă. Cinste profesorilor care au şi disponibilitatea şi curajul să le vorbească elevilor, să le citească (*lectura ca formă de înţelegere!*) din cărţi de literatura română contemporană! Cinste profesorilor care aduc în faţa elevilor scriitori contemporani într-un dialog dezinhibat despre lumea în care ei învaţă şi citesc! Cinste profesorilor care nu maimuţăresc lectura – *haide, Ioane, citeşte şi tu un fragment, că aşa a zis domnul ministru* – şi care nu văd lectura ca o urîtă obligaţie.

Indiferent ce note au luat la limba şi literatura română, absolvenţii de liceu ar trebui să simtă lectura ca un reflex condiţionat. Lectura ar putea să rămînă, pentru tot restul vieţii, o încîntare, care să te absoarbă ore şi ore, zile şi nopţi, vacanţe sau perioade încărcate. Avem o Zi Naţională a Lecturii. Iniţiativa e lăudabilă, dar cu o floare nu se face primăvară. Dorinţa de a citi ar trebui să fie constantă: citeşti pentru că lectura te ajută să înţelegi lumea, să ai un vocabular extins, să ai răspunsuri la întîmplări prin care treci, să-ţi însoţeşti viaţa cu literatură, ca să ai zile mai frumoase, mai pline de semnificaţie. Lectura începe în familie şi în şcoală şi va continua, dacă vei fi provocat şi încurajat. Ar fi bine ca televiziunile, mai ales cele de ştiri, să dea informaţii despre o carte recent apărută, să dea un minut video cu un mare scriitor (avem secvenţe antologice cu Arghezi şi Bacovia, de exemplu, dar şi cu scriitori din generaţiile '60, '70 şi '80), să aducă – în interviuri şi citind din propria operă – scriitori români contemporani. Am fi mult mai cîştigaţi, ca naţie, dacă, în loc să vedem aceleaşi figure obosite de politiceni, am asculta o lectură de cîteva minute susţinută de un scriitor român contemporan. Şi nu doar pe 15 februarie. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Pallady, brand de ţară

Sub genericul *Pallady 150* sînt deschise, la Muzeul Naţional de artă al României, patru expoziţii dedicate aniversării a 150 de ani de la naşterea pictorului Theodor Pallady (1871-1956), unul dintre cei mai importanţi artişti români. Expoziţiile sînt alcătuite cu lucrări aflate patrimoniul MNAR.

■ *Jurnal Intim* – Parterul Galeriei Naţionale, curator: Călin Stegerean;

■ *Din opera grafică a lui Theodor Pallady* – Muzeul Colecţiilor de Artă, curator: Liliana Chiriac, asistent curator: Ilinca Damian;

■ *Parisul lui Pallady* – Casa Melik, Muzeul Theodor Pallady;

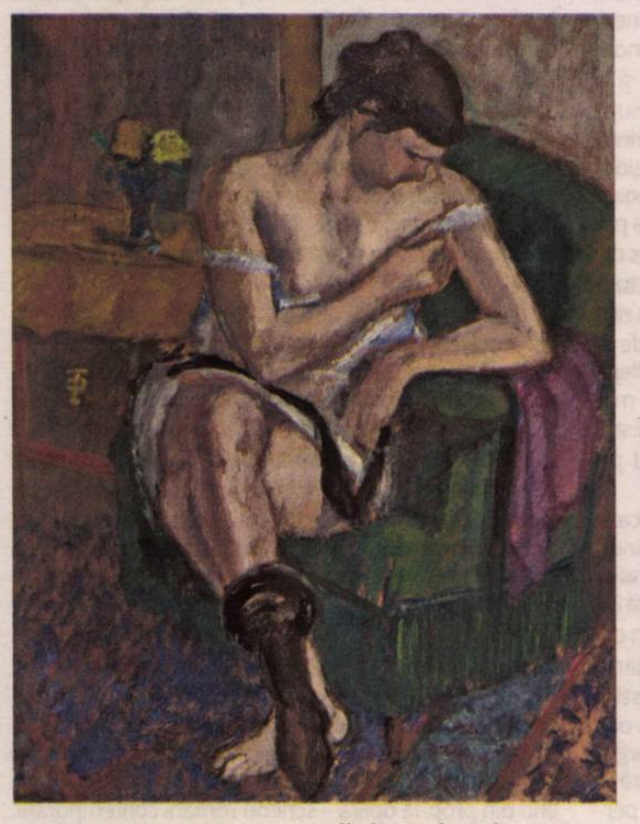
■ *Zambaccian despre Pallady* – Muzeul Zambaccian.

Revista *Observator cultural* propune, în acest număr, un amplu dosar dedicat lui Theodor Pallady, un pictor care, în pofida notorietăţii sale, rămîne de redescoperit şi de lansat pe piaţa naţională şi internaţională de artă.

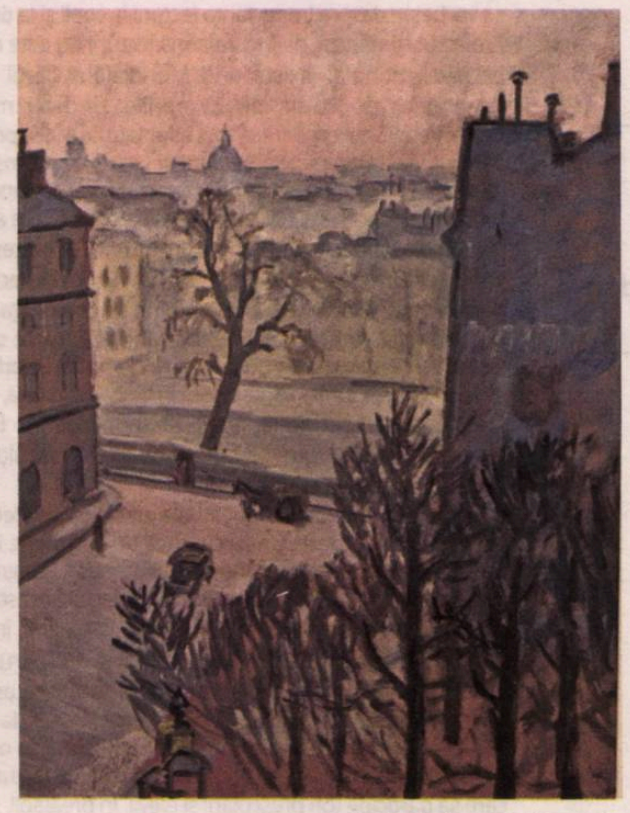
Ascetic şi divers, Pallady ar putea fi, oricînd, un brand de ţară, întregind fotografia din Place Furstenberg, cu Cioran, Ionescu şi Eliade.

„Primit pretutindeni ca un oaspete de onoare“

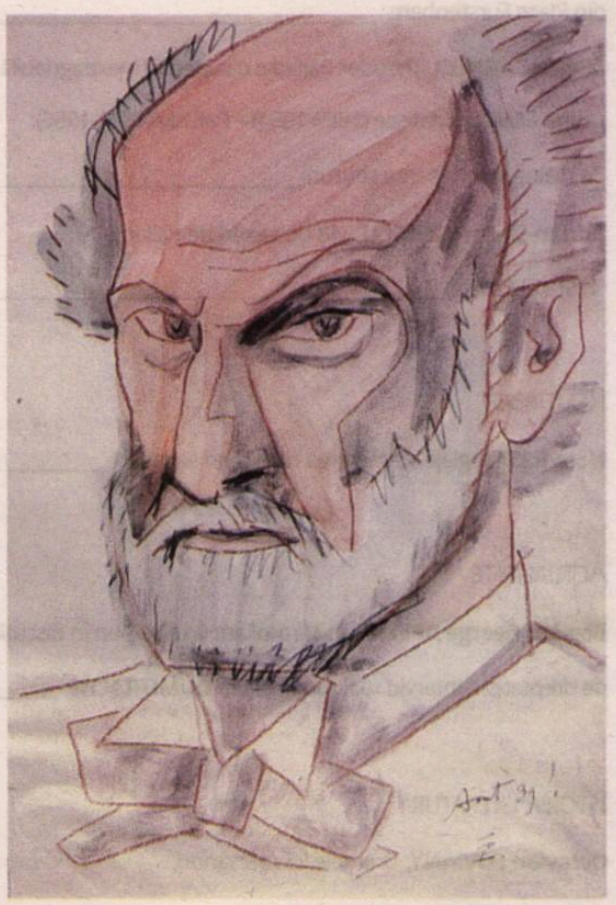
Vladimir BULAT



Pallady, *Nud cu ciorap negru*, Muzeul Theodor Pallady, MNAR



Theodor Pallady, *Peisaj la Paris*, Place Dauphine, MNAR



Theodor Pallady, *Autoportret*, Muzeul Theodor Pallady

Din cele patru secvenţe expoziţionale de la MNAR, reiese clar statutul picturii lui Pallady ca reper esenţial al picturii interbelice româneşti, şi asta deloc prin cantitatea de pictură pe care a lăsat-o, căci a fost cu adevărat un artist prolific, ci prin calitatea ei, ca o paradigmă a felului în care te-ai aştepta să fie această artă şi, de fapt, nu este.

De unde această inadvertenţă? S-o luăm pe rînd. Pallady nu este deloc un necunoscut pentru publicul românesc, şi te-ai fi aşteptat să fie un cunoscut şi al mediului franţuzesc, cel puţin al celui parizian, unde artistul a petrecut aproape o jumătate de veac. Dar nu este aşa nici de data asta. Căci nu a interacţionat cu mediul de acolo decît la nivel privat, individual, Pallady venind periodic la Bucureşti, unde avea expoziţii personale cu picturi pe care le lucra în tihnă, la Paris, în atelierul său din Place Dauphine. Mai descindea din cînd în cînd şi în Moldova natală, dar aceste aspecte ţin mai degrabă de biografia lui intimă.

Despre perioada pariziană avem marea operă, risipită practic prin toate muzeele din ţara noastră, iar despre epoca de după 1940, cînd a fost nevoit să rămînă zăvorît în propria ţară, avem un *Jurnal* parţial, fragmentar, sincopat, straniu mai degrabă decît lămuritor şi limpede cu privire la opera sa. Există, desigur, şi picturi din acea perioadă. Nu-i plăcea nici să vorbească, nici să scrie despre actul său artistic, despre *practica artistică*, cum se spune astăzi, după un decalc lingvistic împrumutat. A trăit discret, s-a identificat cu opera sa picturală şi grafică şi a întruchipat, în mod cert, întreaga experienţă a dialogului său interior cu arta europeană, cu tot ceea ce a avut ea mai valoros, de la cei mai vechi maeştri pînă la contemporanii săi: Henry Matisse, Pierre Bonnard, Albert Marquet ş.a., Pallady supravieţuindu-le tuturor celor de dincolo de graniţă, într-o Românie roasă şi pustiită de comunism, sovietizată, sărăcită de valorile culturale şi spirituale ale epocii interbelice.

Pornind de la acest cadru, putem observa că pictura lui, deşi creată pe axa Paris-Bucureşti, nu are pe obrazul ei pete lăsate de mediile în care a fost zămislită. Pictorul a fost mereu acelaşi, consecvent, sobru, viguros, rece, nobil şi rafinat. Despre perioada sa tîrzie, bucureşteană, s-au păstrat amintirile doctorului Mircea Iliescu, care i-a fost bun prieten şi companion. De pildă, printre alte preferinţe ale artistului, muzicale şi comportamentale, uneori împărtăşite, alteori ascunse, sîntem părtaşi la predilecţiile sale gastronomice: „Mînca impresionant de puţin şi feluri puţine, fără carne. Deseori lua masa la mine; soţia mea îi cunoştea preferinţele şi acum mă ajută să le comunic: mămăligă, paste făinoase, budincă cu tăiţei, de macaroane, de orez, bame à la greque, mîncare de ţelină (preferinţă), tarte cu fructe, vin alb. Nu bea apă. Aceasta era gama sa alimentară. Pînă la o anumită dată, Pallady a frecventat resturantele vestite, Capşa, Iordache, restaurantul din Gabroveni, Modern, Continental. Singur, se instala în punctul cel mai nevralgic al localului, îşi scotea carnetul de desene şi începea să schiţeze tipurile caracteristice de la celelalte mese. Deşi valoarea consumaţiei era neînsemnată, Pallady era primit pretutindeni cu adînc respect şi cu multă simpatie, ca un oaspete de onoare“ (*Secolul 20*, nr. 9, 1971, este un insert cu hîrtie cretată, nenumerotat, în care au fost reproduse 8 ilustraţii color după operele lui Pallady, aflate în colecţia „Mircea Iliescu“). Este deosebit de preţios acest fragment, căci ne arată cum anume se petrecea lucrul său după natură, ce apetituri gastronomice avea şi cum de s-au păstrat atît de multe desene şi schiţe ale artistului. Trebuie menţionat, în acest context, că numărul citat din revista *Secolul 20* conţine cîteva texte revelatoare despre omul şi opera lui Pallady, purtînd semnătura unor autori precum Paul Gherasim, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Anatol Mândrescu; cel din urmă a editat în acelaşi an, 1971, cu ocazia centenarului Pallady, un album dedicat poate celui mai european dintre pictorii noştri.

În anul 2022, avem la Palatul regal o expoziţie denumită *Jurnal intim*. Este o expoziţie constituită şi construită din picturi înfăţişînd nuduri feminine. Sînt zeci de astfel de picturi cărora le-au fost alăturate două picturi de Henry Matisse, cumpărate cîndva de colecţionarul Krikor H. Zambaccian şi aduse acum să întregească colecţia de nuduri palladiene. Întîi, vedem nuduri cu figuri de femei planturoase, pictate savuros, oarecum în manieră rubensiană, apoi, treptat, trupurile acestea devin tot mai puţin seducătoare, mai puţin apetisante, transformîndu-se într-o construcţie lipsită de senzualitate, în care artistul este mai mult interesat de „aceea de a avea ceva de pictat (de spus) în planul picturii, care e o Lume; şi să ştii să te exprimi“, spune Pallady într-o notaţie diaristică, din 30 septembrie 1941, adresîndu-se lui H(enry Matisse). Înţelegem de aici că: „Femeile sale trapezoidale, ca o lamă de ghilotină, adînc înfiptă în fotoliu, taie în cădere elanul erotic al oricărui bărbat şi în primul rînd pe acela al pictorului; pe conturul corpurilor lor, sugestia plăcerii se prelinge ca o cețoasă aluzie culturală (Baudelaire, Mallarmé

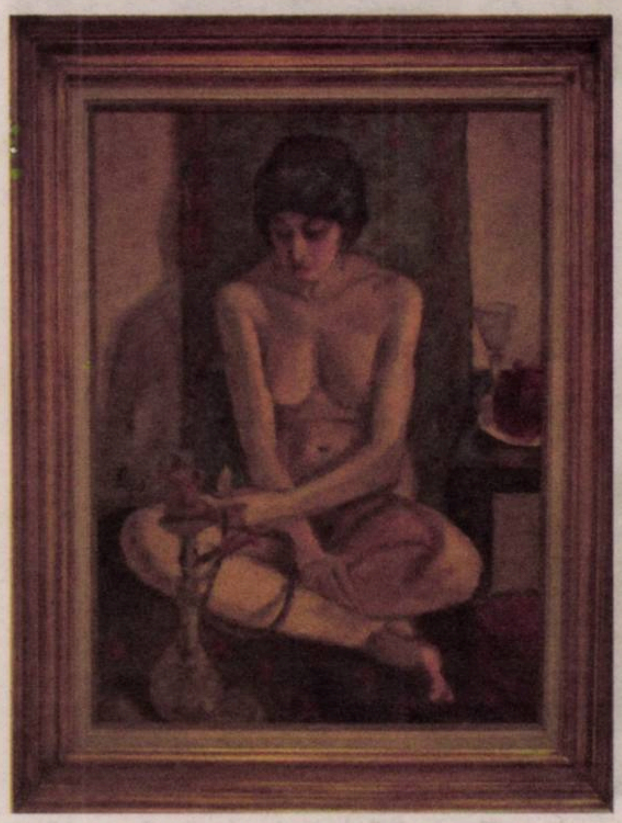
etc.), lucru subliniat de poza cea mai frecventă, cu capul spijinit pe-o mînă, reflexiv, nesenzual, femeia sustrăgîndu-se astfel din propria-i prezență trupească. [...] Femeile lui Pallady par că tocmai s-au oprit dintr-o discuție searbădă, de după-amiază, și-i pozează pictorului din plictis" (Erwin Kessler, „Foc rece", revista *22*, 11-17 martie 1997, pag. 11). Această poziționare a problemei nudurilor la Pallady era văzută altădată într-o totală contradicție cu intenția de astăzi a curatorului (Călin Stegerean), care și-a propus să arate o selecție de „lucrări cu gîndul că ele au rezultat atît din interesul pentru corpul feminin, cît și din voluptatea pe care întîlnirea cu acesta i-a procurat-o. Alăturarea acestora în felul în care urmează aparține doar curatorului expoziției".

Dintr-o astfel de perspectivă l-a privit pe Pallady curatorul expoziției *Din opera grafică a lui Pallady*, a secvenței de la Muzeul Colecțiilor de Artă (Liliana Chiriac, secondată îndeaproape de Ilinca Damian, a depus o muncă laborioasă). Aici s-a făcut o enormă selecție cu intenția de a acoperi nu doar o *anumită temă*, ci mai degrabă tumultul și neastîmpărul grafic al artistului, care desena precum respira. La fel de firesc și la fel de distins. Sînt multe schițe în creion aici, în tuș, eboșe puțin colorate cu mici pensulații de acuarelă, persoane aflate la muncă, altele, savurînd momente de relaxare, dar și multe nuduri – toate percepute într-o sobră mecanică a ritmului, a armonizării liniei, a conturului cu tușa cromatică, arătîndu-ne cît de relativă este linia de demarcație dintre grafică și pictură, și prin asta el se deosebește radical practic de toți compatrioții săi. Nimic bucolic, pășunist, religios și „național" în lucrările sale.

Apoi, în acest ansamblu al evocării lui Pallady, se înscrie expoziția *Parisul lui Pallady*, o foarte mică selecție din acele lucrări, pe care familia Răut le-a donat Statului român în 1968, familie cu care, începînd cu anul 1924, pictorul a fost vecin în imobilul din Place Dauphine nr. 12. Donația a fost impresionantă: 1.200 de piese, dintre care peste 800 de desene de Pallady. Dar condiția a fost ca acestea să fie expuse în Casa Melik, donată și aceasta Statului român. *Vederea din Paris* [1933-1936], o lucrare de maturitate a artistului, din colecția dr. Șerban Andronescu-Ghika, este acel gen de piesă picturală care arată frugalitatea și ascetismul actului pictural, pe care le-a elaborat Pallady, în care intensitățile cromatice tindeau către un gri colorat, stins.

Întregul parcurs este încheiat cu relația lui Theodor Pallady cu marele colecționar Krikor H. Zambaccian (*Zambaccian despre Pallady*), cel care dincolo de achiziționarea de-a lungul anilor a unui număr de lucrări, a semnat, în 1944, prima monografie dedicată artistului. Admirăm în casa Zambaccian cinci picturi și cîteva autoportrete de mici dimensiuni ale lui Pallady, din care putem reconstitui – pe baza notațiilor lăsate de colecționarul însuși – natura relației și prețuirii dintre cei doi oameni ai interbelicului românesc.

Expoziția *Theodor Pallady 150* ne arată, cred, dimensiunea europeană a artei acestui pictor care nu a lăsat în urma sa emuli, influențe stilistice, artiști capabili să-i ducă mai departe căutările plastice, un artist de perfectă factură modernistă, dar contemporan în chip admirabil cu noi, ale cărui picturi pot fi aduse la orice expoziție de artă contemporană, pe fundalul cărora pictura actuală pălește în multe privințe. —



Theodor Pallady, *Odaliscă*, MNAR

Opera grafică

Ana NEGOIȚĂ

Expoziția *Din opera grafică a lui Theodor Pallady* poate fi vizitată pînă la începutul lunii aprilie la Muzeul Colecțiilor de Artă. Selecția a fost gîndită ca un complex exercițiu vizual care să prezinte opera grafică a artistului, cuprinzînd peste o sută de lucrări de grafică realizate în tehnici diferite: creion, acuarelă, guașă, peniță, gravură. Demersul curatorial narează într-un sistem cronologic o serie extinsă de lucrări care abordează subiecte precum: peisaje, nuduri, naturi statice, portrete sau compoziții, din diferite perioade de creație.

Expoziția urmărește un fir roșu care se desfășoară liniar în timp, cu focus pe evoluția artistică și schimbările produse în opera lui Pallady în perioade bine determinate. Astfel, dintre lucrările timpurii sînt prezente cîteva compoziții alegorice din perioada 1896-1900 și o suită de impresii din Moldova din perioada 1906-1916, care sînt urmate de peisajele din Franța, în special din „Parisul său", dar și din Dobrogea sau București, unde Pallady a revenit anual cu participări la expoziții.

O temă constantă în opera artistului este cea a nudului, preluată atît în pictura de șevalet, cît și în grafică. Astfel, expunerea integrează numeroase nuduri feminine realizate în atelier sau în interioarele pariziene, datate în perioada 1920-1940. Nudul feminin este de fapt una din temele majore ale acestei serii expoziționale, împreună cu o altă temă conexă, cea a colecționarilor și legătura acestora cu artiștii, o relație fundamentală în procesul de formare și maturizare a pieței artistice din primele decenii ale secolului al XX-lea.

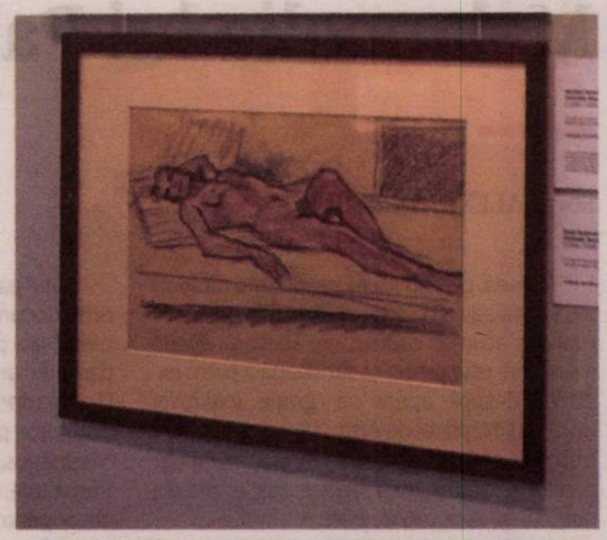
În cazul lui Pallady, deși nu vorbim de un exemplu de biografie artistică singulară, apare o nouă temă plastică, citadinele pariziene. Decupajele citadine care apar fie ca subiect principal, fie integrate în scene de gen au o specificitate aparte, „palladiană" – multitudinea de tonuri de cenușiu obținute ca efect al griurilor colorate, liniile rapide, întrerupte, care cer privitorului să continue structura perspectivală, invitîndu-l astfel la o subtilă interacțiune cu lucrarea, unghiuri neașteptate, compoziții care rup perimetrul foii sînt instrumente stilistice tipice acestor scene citadine uzuale și, totodată, extrem de poetice. Structura expunerii este completată prin prezența unei categorii de lucrări de grafică semnate tot de către Pallady, care ar putea fi definită prin termenul de schițe rapide – schițe cu animale: cai, pisici, cîini, dar și portrete reprezentînd membri de familie, prieteni, cunoscuți sau anonimi surprinși în cele mai normale ipostaze: discutînd, citind, odinindu-se, plimbîndu-se etc.

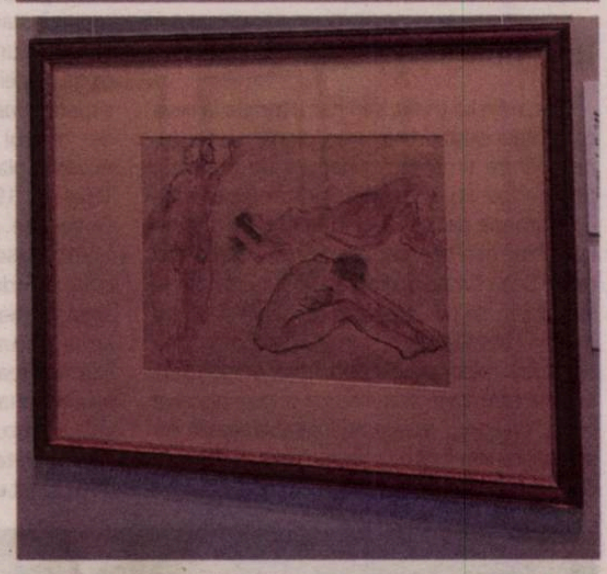
Pentru a fixa imaginea și personalitatea lui Pallady în epocă, curatoarea expoziției, Liliana Chiriac, face trimitere la cîteva citate din contemporanii acestuia, artiști sau colecționari, ca de exemplu această descriere făcută de Oscar Han în cartea sa *Dălți și pensule*: „Pallady atinge în arta românească culmi de înaltă creație și sensibilitate artistică, susține o viață de om cu acea probitate în care arta a fost scopul existenței, iar nu mijloc". Mottoul selecției: „Arta este o tendinţă spre perfecţie" reflectă într-o mare măsură structura gîndirii plastice a lui Theodor Pallady, care, deși aflat în epicentrul schimbărilor și experimentelor plastice, rămîne un inovator rezervat, mecanismul său de calibrare a avangardei cu structuri plastice ale academismului și neoclasicismului generînd o nouă tipologie vizuală în arta românească din prima jumătate a secolului al XX-lea.

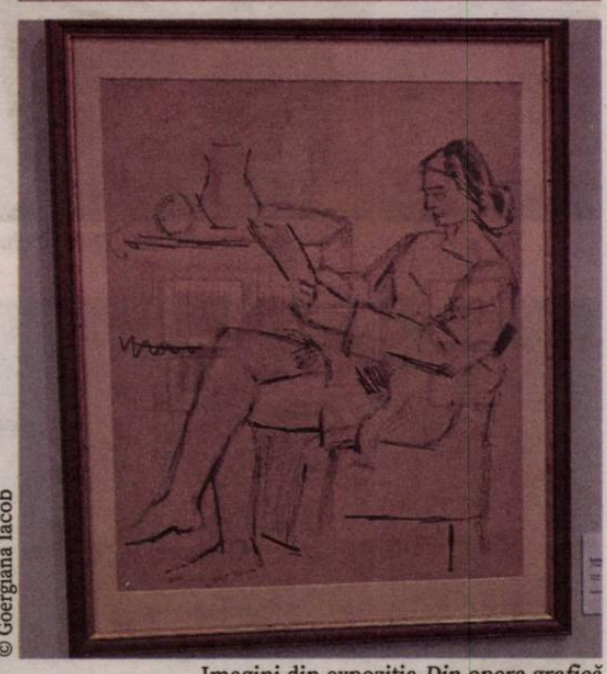
Din opera grafică a lui Theodor Pallady este o expoziție muzeală curată, onestă, așezată pe un discurs curatorial de tip clasic, fără a tensiona în vreun fel traseul expunerii, printr-o panotare liniară care redă o narațiune vizuală centrată pe teme sau organizată cronologic. Panotarea parietală comportă o serie de geometrii individuale pentru a acomoda diferite tipuri de lucrări. Aceasta este întreruptă prin plasarea unor display-uri insulare (caiete de schițe, jurnal etc) care au rolul de a stabiliza documentar expoziția.

Lucrările prezentate publicului în această expoziție provin din patrimoniul Muzeului Colecțiilor de Artă și al muzeelor-satelit: Muzeul „Krikor H. Zambaccian" și Muzeul „Theodor Pallady": Colecţia Serafina și Gheorghe Răut, care însumează peste 800 de desene și gravuri.

Personalitate artistică puternică, Theodor Pallady (1871-1956) a dominat timp de aproape o jumătate de veac scena artistică din România. Debutul său artistic s-a sincronizat la nivel european cu perioada marilor experimente, a schimbărilor de paradigmă, a restructurării și redefinirii stilurilor și elementelor de limbaj artistic. Plecat în 1889 la Paris, care devine a doua sa casă, intră în atelierului lui Gustave Moreau, unde îi are colegi pe Matisse, Manguin, Jean Puy și Camoin, camaraderie care îi influențează abordările ulterioare. Glisările stilistice către fauvism sau cubism pot fi urmărite cronologic în evoluția operei sale. —







© Goergiana Iacob

Imagini din expoziția *Din opera grafică a lui Theodor Pallady*, Muzeul Colecțiilor de Artă

Melancolia lui Pallady (I)

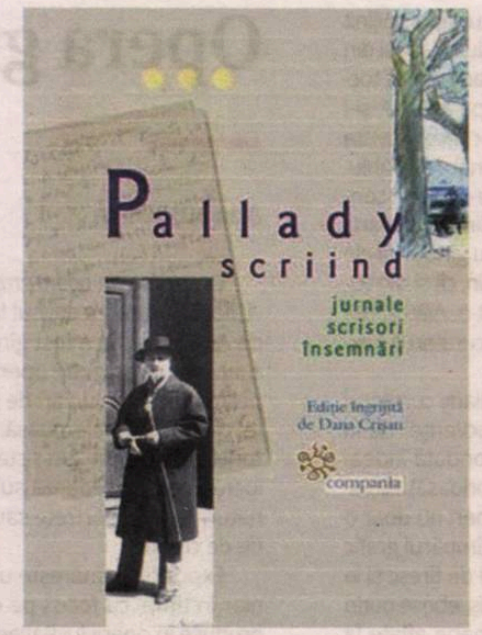
Sorin ALEXANDRESCU

Adesea, privind îndelung diferite tablouri ale lui Pallady din muzeele Bucureștiului, dar mai ales acum în cadrul unui adevărat eveniment care este prezența simultană a patru expoziții despre opera sa, grație inițiativei Muzeului Național de Artă al Romîniei, mă întreb cum să înțeleg *farmecul* lor persistent dar parcă inanalizabil, acea melancolică, aș zice eu, *douceur de vivre, un peu triste.*

Imaginile singurătății

Picturile lui trimit, sau par a trimite la ceva ce odată a existat realmente, plenar, dar a alunecat între timp într-o negură de absență: poate a fost acea casă din Bucium, loc al familiei aproape de Iași, sau în anii treizeci piața Dauphine din Paris, dar poate și un anume pod peste Sena tot pe acolo, sau atîtea alte scene imobile, fixate pe un pescar, ori pe un șlep fără marinari vizibili, ori pe o mașină de epocă ruptă de traficul minimal de atunci. Chiar personajele umane care traversează scena printre niscaiva copaci ori poduri izolate, adesea abia vizibile, nu sînt angrenate în vreo mișcare care să le implice într-o acțiune de durată.

Totul pare privit de departe și pentru scurt timp: locuri fără lume, ori traversate de oameni sau păsări izolate, scene configurate parcă din amintire, nu privite și pictate „pe viu". Din apartamentul său pictorul privește piața Dauphine printr-o fereastră semi-deschisă: o mașină jos, un cîine, cîțiva trecători singuri[1]. Constituie ele o scenă? Nu, mai curînd un decor pentru o scenă ce va să vină, poate, dar nu un instantaneu „surprins" dintr-o *derulare* în timp a unei acțiuni în curs de desfășurare, ca de obicei în pictura figurativă. Sau este ea o simplă *punere în scenă* spre a fi pictată, *ruptă* de timpul real, francamente artificial?[2]. Această piață în care Pallady[3] a locuit între 1924 și 1939, într-o casă aparținînd lui Gheorghe Răuț, directorul filialei Băncii Marmorosch Blank din Paris, care l-a ajutat cumpărîndu-i mai toate operele realizate, această piață, deci, pare la fel de ruptă de lume precum localitățile totuși celebre pentru frumusețea sau măcar pitorescul lor, pictate sau desenate altădată în cursul numeroase voiaje precum Citadela din Toledo, sau Saint-Paul[4] , Bretania etc. pe unde Pallady a călătorit ca turist uneori la bordul unei mașini.



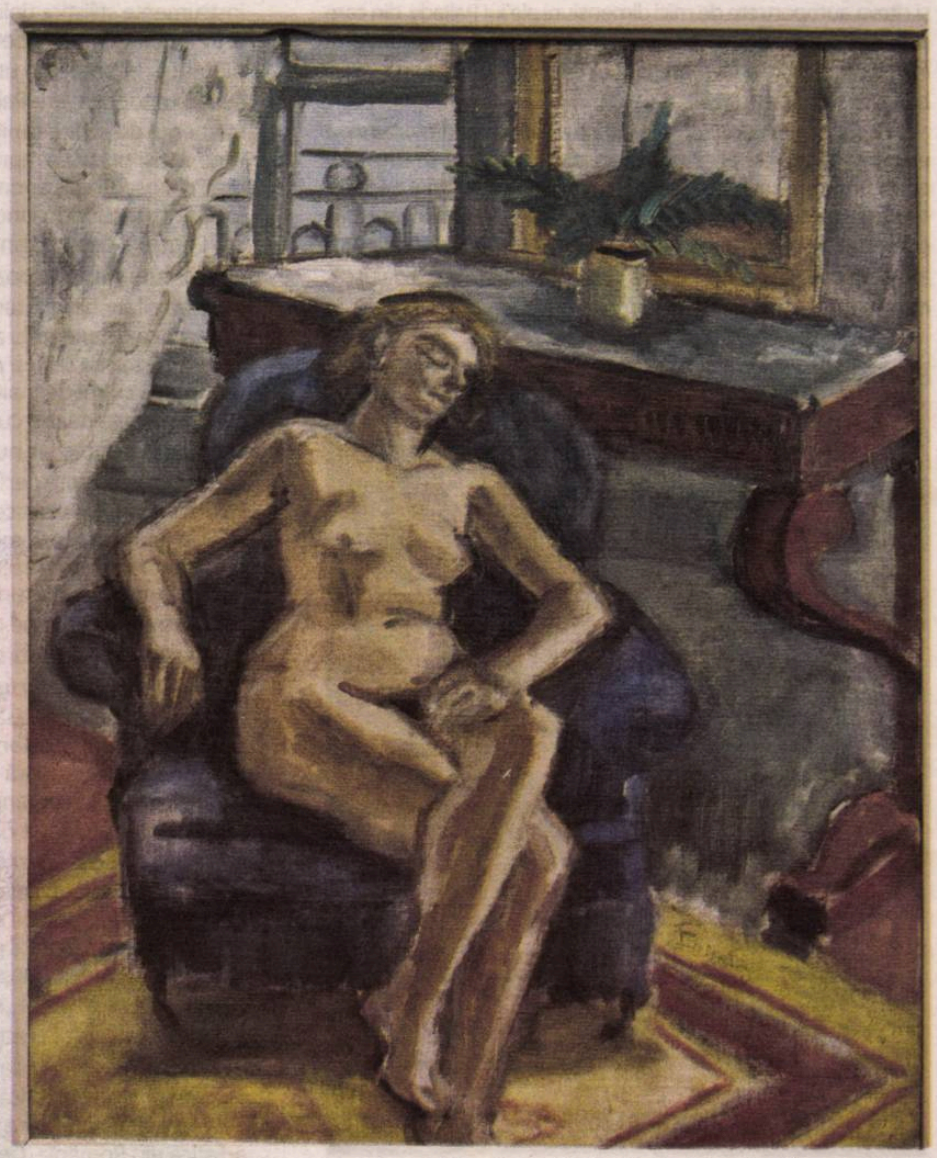
Curios, Pallady nu arată nici entuziasm, nici emoție: aceste spații fără evenimente par un joc de volume uneori atractiv, dar redate impasibil, cumva aplatizate, deși adesea în minunate tonuri de culoare, trebuie să adaug. Excepții fac, oarecum, casele familiei, cele din Bucium sau Bălcești[5], înecate de verdeață. Poate pentru că ele aparțin, totuși, unei alte lumi, rămase „dincolo"? În rest, așa cum la Paris orașul *pare* a-i rămîne străin, nici în alte locuri pictorul nu este mistuit *post factum* de regretul tipic al turistului pentru clipele care doar au fost, și n-au rămas. De fapt, ciudat, chiar un anume lirism vizual în imaginea casei de familie din Bucium, privită de pictor de la distanță, nu pare a exprima chiar dorul de casă al desțăratului care va fi fost el la Paris, ca să zic așa[6], după cum nici Parisul însuși nu-i apare așa odată Pallady reîntors în țară, la București, și încă într-un moment istoric dramatic precum 1940; el nu se încarcă nici retrospectiv de simbolica unui spațiu liber în timp ce Pallady pictează într-un București care devine, mereu mai mult, unul ocupat de alții. De altfel, politica nu pare a-l fi atins pe Pallady cu aripa ei de fier nici cînd era franceză, ori devenea germană, nici cînd era deja, la București, sovietică.

Melancolia, ni s-a tot spus[7], s-a asociat mereu la intelectuali cu izolarea socială sau, oricum, cu o anumită privare de putere reală. Așa cum au existat o nobilime de spadă și una de robă, scriam eu într-un mai vechi eseu[8], au existat și o burghezie de afaceri și o alta căreia i-am putea spune *inteligența*, precum occidentalii, folosind un termen la origine rusesc[9].

Tot așa, cred, am putea distinge în modernism o aripă militantă, să-i zicem a *clamării* a tot știutoare, de o alta mai curînd meditativă, a *întrebării*, poate și a îndoielii. Interesant ar fi atunci de observat că un alt elev al pictorului simbolist Moreau, anume Matisse, împreună cu Derain, Vlaminck, Marquet și alții au constituit grupul *les Fauves*, cum au fost numiți, ironic, după pînzele expuse în salonul parizian de toamnă din 1905, frapante prin culori tari, provocatoare și un desen fantezist, de exemplu nudurile din *Souvenir de Biskra*, 1906, ori *Nudul roz* (1935) de Matisse, în timp ce alți elevi ai lui Moreau, precum Pallady însuși, au continuat o artă în culori cumva stinse, decor modest și

Theodor Pallady, *Nud pe chaise-longue*, Muzeul Zambaccian

Giorgione, *Venus adormită*



Theodor Pallady, *Nud pe fotoliu albastru*, MNAR

forme *decent moderne*, distanțîndu-se de extravaganța primilor.

În acest context, arta lui Pallady diferă de cea *fauve* dar nu în sens *calitativ*, ci *stilistic*: pare produsă în minor, mai curînd meditativă decît exclamativă și venind mai mult cu întrebări și îndoială asupra cotidianului decît oferind alternativa unui nou vizual, provocator exploziv. Să asociem tot melancoliei rezerva lui Pallady de a picta o extravagantă *Femeie cu pălărie*, 1905, ca Matisse, ori *Dansul*, mai ales a doua versiune, din 1909-1910, sau explozia decorativă din *Armonie în roșu* (1908), spărgînd orice cadru spațial? Și asta în ciuda prieteniei și a prezenței lor comune în atelierul lui Moreau? De altfel, nu doar extravaganță ci și explozie vitală, într-un fel eliberatoare, apar în *Odaliscele* lui Matisse

Problema este, cred, la nudurile lui Pallady, că nimic, sau aproape nimic, nu apare drept strict individual, definitoriu pentru femeia de pe* acel divan, *sau* chaise longue *și numai pentru ea. Nudul nu pare să aibă nici o legătură cu contextul spațial imediat, nu îi aparține și nici nu este definit de el.

din anii 1920, de exemplu în „Figură decorativă cu fundal ornamental" sau în „Odaliscă cu pantaloni roșii" din 1925 și mă întreb chiar dacă interesul lui Matisse pentru *Bluza românească* din 1940 nu se datorează mai mult faptului că l-a fascinat decorația ei[10] decît dorinței de-a omagia prietenia cu Pallady; de-altfel, *Bluza românească* pare să îmbrace mai curînd un manechin decît un personaj feminin propriu zis. De fapt, operele acestor doi prieteni nu au mai nimic în comun și chiar desenele pe care și le-au făcut reciproc, la Nice, în 1939, expuse acum la MNAR, foarte sugestiv, unul alături de altul, sînt mai curînd cadouri reciproce între prieteni decît manifestarea unui crez artistic comun. În fapt, nudurile lui Pallady diferă total de cele ale lui Matisse în sensul că trupul feminin este *constituit* vizual la primul discret coloristic și estetic rafinat, total lipsit de erosul ofensiv, chiar gen afiș comercial,[11] apărînd uneori la Matisse.

Nudul anonim

De fapt, dacă privim comparativ pe acești doi pictori, ajungem rapid la concluzia că imaginile femeii sînt la ei complet diferite. Modul direct în care nudul lui Matisse privește spectatorul, poziția sa dezinvoltă în fotoliul sau divanul pe care se află, diferă total de aerul absent, retras în sine al femeii pictate de Pallady. De fapt, acesta o pictează, ca să zic așa, *generic*, nu ca pe o femeie *anume*, diferențiată clar de celelalte modele, fie prin personalitatea ei liberă, fie pentru că este plasată într-un context obiectual complet diferit.

Altfel spus, Pallady, ignoră rolul decorului în pictarea nudurilor la fel precum, ca peisagist, ignorase diverse detalii din contextul imediat al casei ori străzii pictate. Da, numai că detaliul unui nud este al cuiva unic, nu a ceva repetabil, ca în natură. Nudul nu este doar un trup privit ca la o lecție de anatomie, ci, în cazul nostru, nudul unei anumite femei, să zicem al Yvonnei Cusin, iubita lui Pallady, sau o altă femeie, rugată, sau „angajată", spre a poza.

Problema este, cred, la nudurile lui Pallady, că nimic, sau aproape nimic, nu apare drept strict individual, definitoriu pentru femeia de pe *acel* divan, sau *chaise longue* și numai pentru ea. Nudul nu pare să aibă nici o legătură cu contextul spațial imediat, nu îi aparține și nici nu este definit de el. O carte, un vas cu flori pe masa de alături se află acolo convențional, doar pentru că așa se obișnuiește, nu pentru a ne spune ceva despre femeia respectivă. Pe masa unuia din tablouri se zărește de exemplu o revistă cu titlul *Gîndirea*[1]: este aceasta revista românească respectivă, sugerează Pallady, în sensul că dacă personajul pictat îl citește, ea este o româncă? Sau este pusă acolo ironic, drept un contra sens dintre nud și o lectură mai curînd spirituală?

Lucrul cel mai frapant este însă absența adesea totală a chipului modelului în cauză! Ochii ei nu apar adesea decît ca două linii indistincte. Femeia de pe divan nu pare un personaj propriu zis ci doar un *trup anonim*. Ochii ei nu-l privesc nici pe pictor nici pe privitorul tabloului pentru simplul motiv că ochii nu sunt pictați. De fapt aceste nuduri, exact ca și peisajele de mai înainte, *anonimizează*, dacă pot spune așa, obiectele pictate drept non personale, și la fel relația privitorului cu arta în genere. Or, toate marile nuduri ale picturii din Europa, de la *Venus adormită* (1510) a lui Giorgione la *Venus din Urbino* (1538) de Tițian și, de-a lungul timpului, la cele ale lui Corot și Renoir și mai ales *Dejun pe iarbă* și *Olympia* a lui Manet (1863), ori *Domnișoarele din Avignon* ale lui Picasso, sau pînă la vreun nud al lui Modigliani (1917-1918), toate, în ciuda marilor lor diferențe de stil, *ne privesc*: divin, misterios, chiar deformate, ele totuși ne privesc! Autorii lor, dacă pictau după model, priveau modelul și erau priviți de el, sau așa, poate fictiv, era *relația pictată de privire* dintre ei și model, o relație care transforma un trup anonim într-un nud: *nudul este un trup care ne privește din pictură ca și cum ne-ar privi de alături, din aceeași realitate cu noi.*

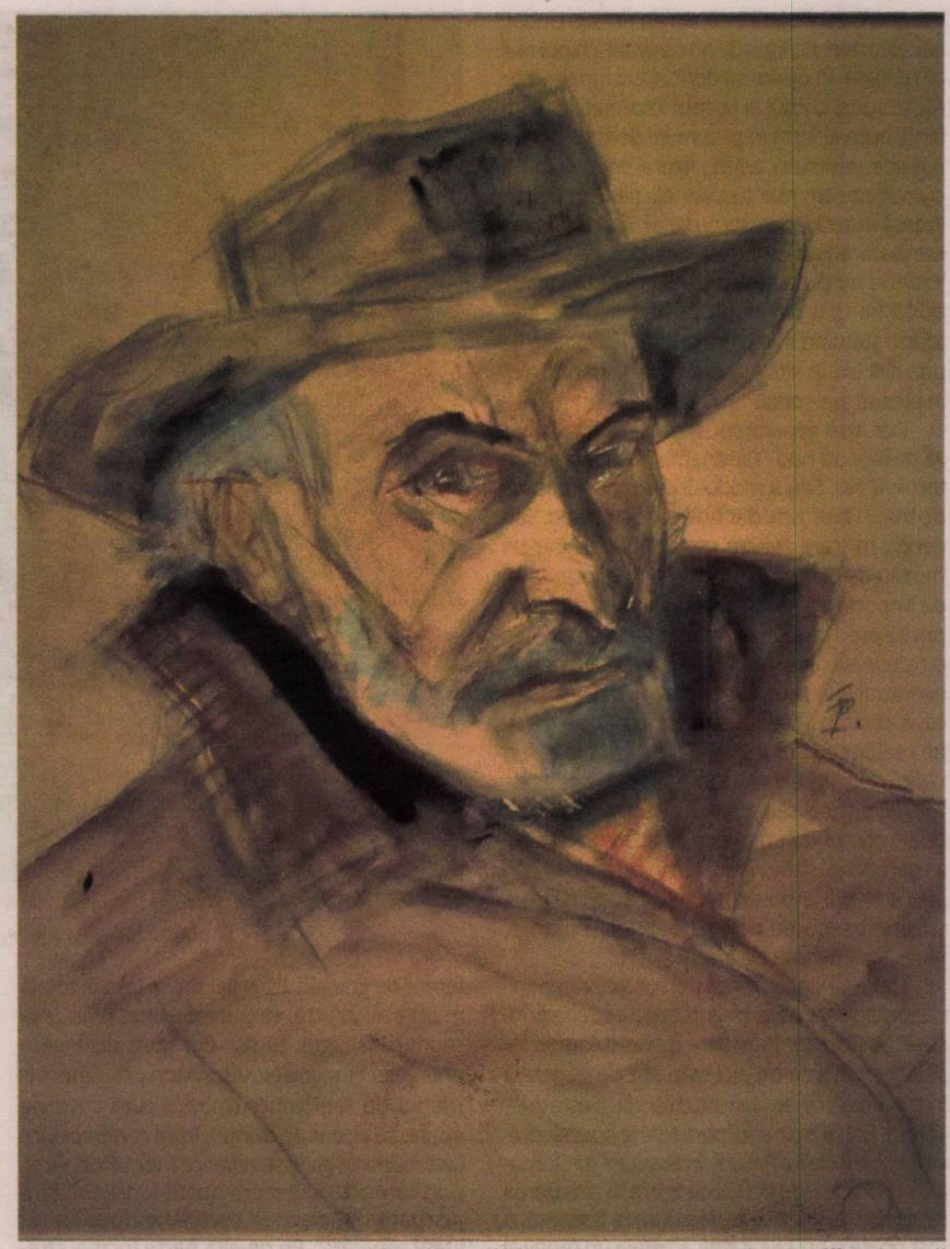
Desigur, se poate obiecta la această „regulă" că ea a funcționat din Renaștere pînă în modernismul secolului al XIX-lea și al XX-lea pentru că ținea de un anume realism figural general; acesta dispare însă în modernismul tardiv și cu totul în avangarda non figurativă. Desigur, dar am pornit mai sus de la premisa că Pallady nu s-a situat în *acest* modernism, ci într-un al doilea, rămas consecvent figurativ. Cu alte cuvinte, nudul *este* la el figurativ, dar pictorul *nu figurează*, conștient de propria-i opțiune, nici figura femeii, nici vreun gest anume al ei. Aș numi acest figuralism incomplet la Pallady un *figuralism impersonal* adică unul prin care nudul figurează corpul unei femei dar nu al uneia identificabile, ori recognoscibile, și doar ca al acesteia Acest nud orb, imobil și cuviincios neutru întins pe divan *figurează* o femeie dar nu o și *întruchipează* drept avînd o anumită identitate socială, chiar personală. [12]

De ce ne place ea atunci atît de mult, chiar celor care, precum eu însumi, nu-i admiră fără rezervă nudurile?

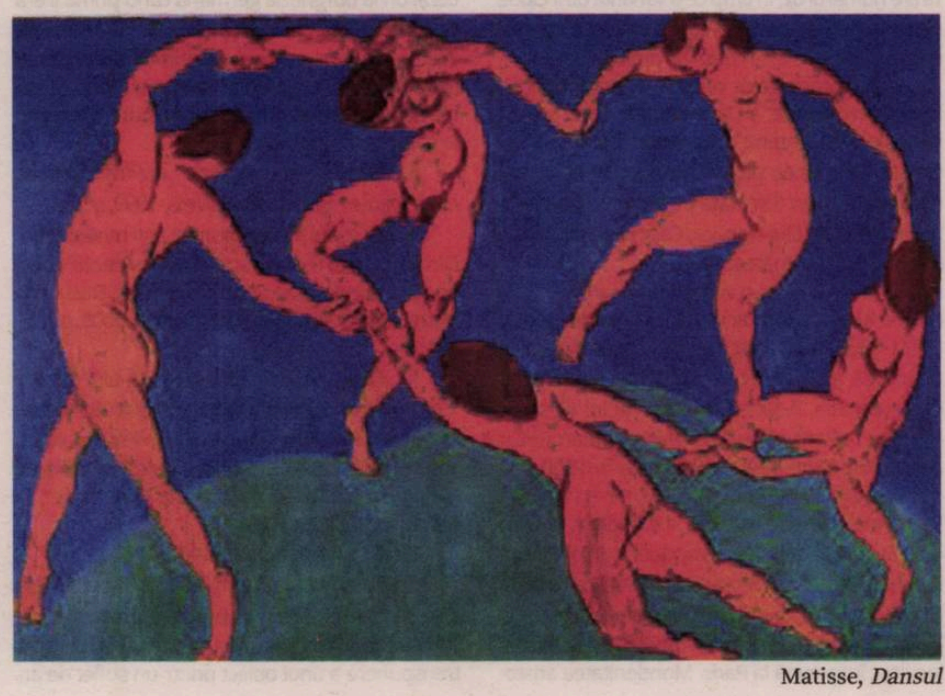
Trimite ce scriu eu aici la prejudecăți *realiste*, nu la atitudini feministe, cum poate pare? Nudul este totuși un gen în sine, distinct de portret, îmi spun eu însumi în replică. Mai mult, continui, asemănarea unei imagini cu originalul este globală, nu la centimetru, iar pictura nu este o fotografie, și chiar fotograful își permite anumite libertăți. Pallady pictează tocmai de aceea obiecte, nu subiecte, trupuri, nu trupul lui X, tot așa cum, scriam mai înainte, el picta malul Senei, nu un anume metru de mal, iar cînd voia să individualizeze totuși piața Dauphine îi era suficient un singur detaliu de recunoaștere, dat fiind că acolo locuia.

Desigur. Cînd vorbim de frumusețea unei imagini pornim de la *sensul* ei – sensul ca spectacol de linii și culori al unui loc – indiferent dacă (re)cunoaștem și *referința* ei exact geografică: o calificare estetică se aplică (doar) primului termen semantic, nu (și) celui de-al doilea. De acord și aici. Totuși, dacă la *Casa din Bălcești*[13] nu este așa de important dacă imensul, superbul copac din dreapta tabloului, acolo era și in realitate, sau de fapt în stînga lui, la un nud, dimpotrivă, este important dacă acesta privește lumea, inclusiv pe mine, privitorul lui, sau nu. Oricum, se poate obiecta, Pallady nu portrete a pictat, ci nuduri, ori un nud este un trup, dar nu neapărat și un trup care (ne) privește.

Ei da, aici este nodul problemei. Putem admira un nud lipsit de darul privirii? Impresia mea este că el este astfel degradat într-un biet trup inanimat. Altfel spus, imaginea lui are *un sens* dar își pierde *referința*, normal identificabilă. Dacă, așa cum ziceam, numai sensul unei imagini este estetic calificabil, nu și referința, mi se poate replica faptul că putem foarte bine admira *estetic* un nud al lui Pallady, deși nu știm cine anume este astfel întruchipat, tot așa precum ne place cutare imagine a Senei pictată de el chiar dacă nu știm exact care loc anume al fluviului apare în tablou. Totuși, răspund eu în replică, nudul nu este cel dintr-o lecție de anatomie, fie ea și a lui Rembrandt, ci este nudul unei *persoane anume*, vie, cînd a fost pictată ba chiar poate și iubită de pictor, în felul lui. Mai mult, Pallady a pictat pe lîngă nuduri și multe *Naturi moarte*. Una se află în albumul lui Mihai Ispir vis-à-vis de un nud, ambele fiind indicate doar cu nume de gen: „natură moartă" și „nud"; în al doilea tablou se află, chiar lîngă tînăra femeie citind, pe o masă, un alt buchet de flori[14]. Superbe, ambele tablouri: de ce totuși nudul pare neterminat, lipsind nu doar ochii atenți ai cititoarei ci și, parțial, mîna care ține cartea? Pe de-altă parte, diverse tablouri *cu* femei nu sunt neapărat portrete *de* femei și cu atît mai puțin portrete prin nuduri, mi se poate replica. Actrița Maria Ventura în tabloul cu același nume, îmbrăcată în rochie culoare închisă, cu o privire dens melancolică, sau portretul unei alte femei, cu ochi mai vagi, îmbrăcată în albastru închis[15] ne amintesc însă imediat tabloul intitulat *Anemone,* cu flori pe o măsuță alături de un desen, un portret evident al lui



Theodor Pallady, *Autoportret*, Muzeul Colecțiilor de Artă



Matisse, *Dansul*

Yvonne Cusin[16]. Iată însă aici un detaliu ciudat, dar caracteristic: Pallady nu ne arată chipul real al Yvonnei în opera sa decît *după* moartea ei! Altfel spus, chipul și corpul Yvonnei, în viață fiind, puteau intra în pictura lui doar *de*-personalizate, devenind, adică, „figural impersonale", cum spuneam mai sus, dar ele se *re*-personalizează în artă îndată ce ea trece, la propriu, din lumea aceasta în lumea cealaltă, ca și cum Yvonne nu putea avea decît o singură viață, adică fie una *aici* la propriu, temporar, dar atunci viețuind în pictură doar *im-personal*, fie una *dincolo*, în altă lume, și atunci apărînd aici, în pictură, personal!

Dar, mai general spus, de ce ne interesează de fapt un nud? Pentru frumusețea lui anatomică? Nu. Sau a modului cum cade lumina pe trup? Oarecum, dar nu-i suficient, cred. Sau pentru mișcare, arcuire, gesturi? Da, dar într-un muzeu de pictură, relația de privire este la fel de importantă între mine privitor și imaginea privită precum în realitate: comunic propriu zis cu altcineva în primul rînd dacă ne vedem – eventual și auzim – reciproc. Privirea spune ceva, chiar în absența auzului, în oricare situație reală și cu atît mai mult într-un muzeu în care „celălalt" există doar vizual. Fie real, fie mimat, pictural sau sculptural, acesta din urmă poate comunica un mesaj , în absența oricărui alt semnal posibil în afara celui vizual, doar prin gest, sau printr-un anume mod de-a mă privi, sugerînd seducție, cerere de ajutor, comandă, reale, sau mimate ele însele.

Exprimă singurătatea personajelor (feminine) palladiene, oare, singurătatea lui Pallady însuși? Posibil, dar greu de explicat ca atare. Însăși formularea de aici este atît de generală încît pare un clișeu ziaristic chiar dacă este adevărată. Mihai Ispir enumeră foarte succint cîteva expoziții ale lui Pallady în Franța[17] dar jurnalul lui Pallady este destul de zgîrcit în precizarea receptării lui artistice reale în lumea franceză. A fost poate și ambiguitatea acesteia un motiv al reîntoarcerii la București, nu numai moartea Yvonnei?

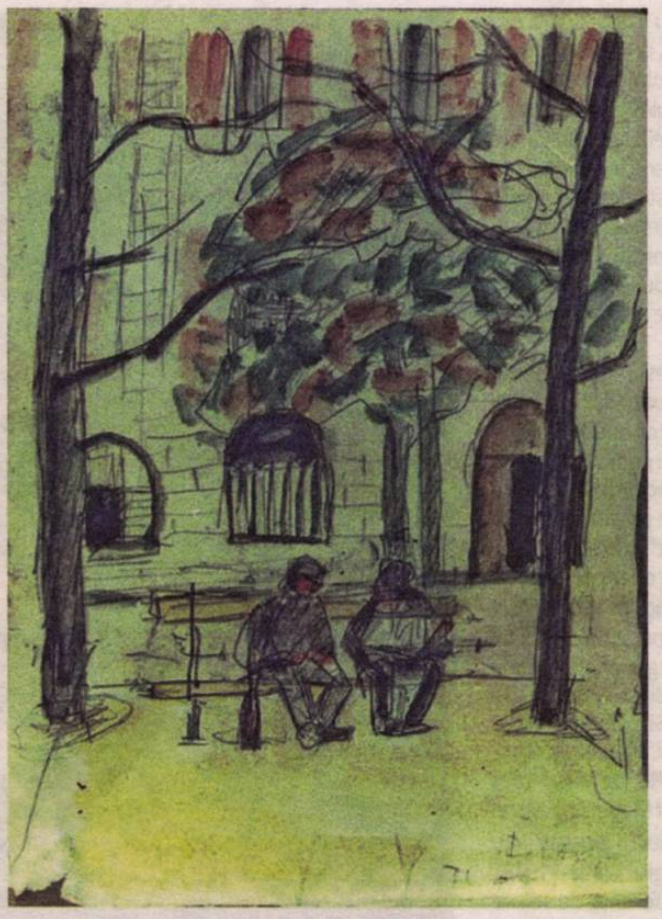
Nu știm de fapt mare lucru despre perioada franceză, mai toți comentatorii români s-au referit la opera sa din România menționînd foarte general „succesul" dinainte. Lipsesc, de fapt, în genere informații ample și exacte în cultura noastră despre activitatea românilor care au trăit o vreme în Occident: biografia lor reală în Franța ca și în alte țări este aproape unanim *laudativ ignorată* pentru că, în general, cultura română este evaluată, fie pozitiv, fie negativ, exclusiv prin succesele sau eșecurile din țară!

În aceste condiții, nimic mai ușor decît a presupune că singurătatea lui Pallady la Paris este cea care determină prezența în fundalul tablourilor lui mai totdeauna a unor persoane singure, fie în interioare, fie pe stradă, niciodată a unor grupuri, nici chiar în evenimente publice, sau ca turiști în locurile vizitate în străinătate. Să adăugăm acestor caracteristici singurătatea nudului și vidul interioarelor în afara unor obiecte „obligate" precum un vas cu flori.

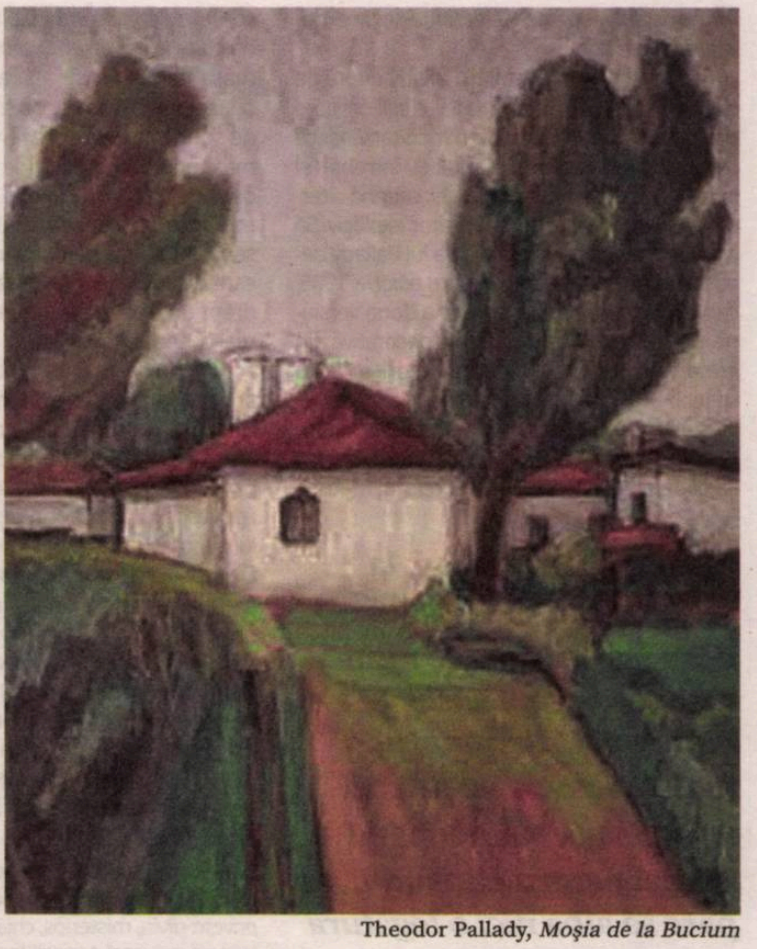
Noblețea familiei sale nu l-a apropiat pe Pallady de mondenitatea pariziană ci s-ar zice că l-a ținut mai curînd departe de ea, cel puțin ca pictor, la Paris ca și la București. Același vid social regăsesc în fundalul *Jurnalului* său. Este nudul fără identitate atunci expresia unei lipse de identitate *univoce* sau de socialitate generală a pictorului *însuși*, a incapacității lui de a fi undeva, oriunde, *integral acasă*? Ori exprimă pictura sa prin această distanțare de cotidian în genere incomoda dar reala lui boierie, distantă de „vulg" și pe care fotografierea sa „în lume" pare mereu a o proclama fără a-i descreți nici o secundă încruntarea morocănoasă? Sau este aceasta expresia unei atitudini mai generale in artă prin care noi alunecăm într-un mod de interpretare venit parcă de la Pallady însuși, unul care consideră că în spatele oricărui sens (aparent) al imaginii se află un altul (inaparent)[18]? Sînt de-altfel asemănarea unui personaj pictat cu modelul său, indiferent de grad, în arta realistă, și lipsa ei totală în arta abstractă, singurele atitudini în arta modernă? Sigur că nu, dar cum distingem nuanțele? François Noudelmann propune termenul de *semblance* (modul cum ceva ne apare, să zicem aparență), între *ressemblance* (asemănare) și d*issemblance* (neasemănare), prin care arta în genere poate funcționa fără a scoate din discuție cestelalte două valori luate separat[19]. Pe de-altă parte tocmai stranietatea sau alteritatea celuilalt introduce în artă imposibilitatea de a-l reprezenta ca atare[20]. Ceva, s-ar zice, rămîne *non reprezentabil* pentru Pallady în modelele sale anonime...

Sau, dimpotrivă, spun toate acestea, în fond, singurătatea absolută a lui Pallady? Este atunci *nudul fără figură* de fapt imaginea de sine a unui *pictor care se simte el fără identitate*, singur și nicăieri acasă și ca atare este el, sau prezența lui în raport cu lumea, non reprezentabilă? Adică, expresia unei melancolii nevindecabile? —

(*continuare în numărul de săptămîna viitoare*)



Theodor Pallady, *Paris, parcul cu castani*



Theodor Pallady, *Moșia de la Bucium*

---

1. În monografia catalog a lui *Theodor Pallady* de Mihai Ispir (București, Meridiane, 1987) aceasta are numărul 62, în timp ce o variantă 66 include un personaj feminin la fereastră privind piața fără mașină iar nr.38 este lipsită de ambele detalii.

2. „La théatralite de ce qui est conventionnellement mimétique" și „la théatralité de ce qui est capable de la scène", numește Ștefania Pop-Curșeu asemenea situații într-o excelentă carte, din păcate puțin discutată public, *Pour une théatralité picturale*, Cluj-Napoca, Casa cărții de stiință, 2012, p.104 și următoarele.

3. Originar dintr-o veche familie aristocrată – mama lui era o Cantacuzină – Theodor Pallady (1871-1956) a obținut cu greu dreptul de-a se ocupa de artă, în loc de Politehnică, așa cum dorea familia. A lucrat în atelierul lui Gustave Moreau la Paris alături de Matisse, Marquet și André Rouveyre, debutează acolo în 1900 și la Bucuresti în 1904. Prima expoziție personală la Paris vine însă abia în 1920, la 49 de ani, în timp ce la Bucuresti debutul cu expoziție personală are loc în 1906. Se căsătorește în 1904 cu Jeanne Ghica, după ce divorțează de primul ei soț iar Pallady scapă cu bine dintr-un duel cu acesta, și locuiesc împreună la Paris. Mondenitatea aristocrației române de acolo nu-l atrage însă în ciuda accesului său facil prin familie: se înrudește cu Maria Cantacuzino, soția lui Puvis de Chavanne, un soi de „pictor național" al Franței, ca și cu Ana Brâncoveanu, contesă de Noailles. În 1924 o întâlnește pe Yvonne Cusin și se mută împreună în Place Dauphine, la Paris. Nu știu daca divorțează de Jeanne dar acesata părăsește oricum Parisul. Ultima lui expoziție personală acolo are loc în 1928. Yvonne moare în 1939 într-un spital din Nisa , după chinuri groaznice. Zdrobit, Pallady decide să plece la Bucureșlti în 1940. Războiul și comunismul îl prind acolo. Nu mai revine niciodată la Paris. Moare în casa pictorului Catargi, unde locuia.

4. Mihai Ispir, op.cit., nr.61, respectiv 77-78.

5. *Idem*, nr.113-114 și nr. 37

6. În 1929 îi scrie lui Al.Rosetti à propos de viața la Paris: „m-am săturat de tot ce-am investit, dat ca si de puținul pe care l-am primit în schimb" (*Pallady scriind*, Editura Compania, 2010, p.119), respectiv "Omul trebuie să trăiască în țara lui, acolo unde lucrurile de care e legat și amintirile dau sens activității lui" (*idem*, p.122).

7. De exemplu într-o istorie generală a intelectualului precum *Ce este un intelectual european?* de Wolf Lepenies (2007), traducere la București, Curtea veche, 2012, p.56 și altele, unde se susține, plecând de la Hippocrate și Aristotel că „puterea și melancolia sunt indisolubil legate", a doua apărând la aristocrația franceză, ori la burghezia germană când prima îi era refuzată intelectualului, ceea ce îl făcea pe Werther, spune autorul, „legitimat în inacțiune" (p.125). „Melancolia burgheză presupune că subiectivitatea individului privat de putere recurge la o retragere în sine" (p.126).

8. „Populism și burghezie", în *Privind înapoi, modernitatea*, București, Univers, 1999, p.95-98.

9. Vezi eseul „Modernism și anti modernism. Din nou, cazul românesc", în: Sorin Antohi, coordonator, *Modernism și anti modernism*, București, Muzeul național al literaturii române, 2008, p.103-161.

10. Ea reapare de-altfel într-un ulei tot din 1940, dintr-o colecție privată, intitulat *The dream* în volumul *Matisse*, de Volkmar Essers, Koln, Taschen, 2002, pe frontispiciu. Vezi si varianta lui Pallady însuși, desenul „Yvonne Cusin în ie", în Mihai Ispir, *op cit.*, nr.101.

11. Mihai Ispir, *op.cit.*, nr.48.

12. Pallady nu pare, în diverse declarații ale sale, să vadă pictura nudului drept problematică: „Pictura, domnul meu, este o transpozițione, o transpunere a unui obiect printr-un suflet de artist. De aceea, nudurile pe care le vezi expuse aici, nu sunt de natură a atâța nervii cuiva, au însă calitatea ... de a fi o reuniune interesantă de linii, curbe și valori" (*Pallady scriind*, p.34). Asemenea cuvinte ale pictorului au redus adesea comentariile la operă la metafore cam banale. Eu am încercat aici, dimpotrivă, să trec dincolo de ele.

13. Mihai Ispir, *op.cit.*, nr. 37.

14. *Op.cit.*, nr.97 (*Nature morte)* și 99 (*Nu)*.

15. *Idem,* nr 54 și 56. Mihai Ispir presupune aici că Pallady și-a amintit ceva din simbolismul lui Moreau, actrița apărând ca un soi de inițiată, poate chiar cu mască „egipteană" (*op.cit.*, p.45). Tocmai raritatea unui portret „complet" este, cred, motivul pentru care autorul cărții se simte aici obligat să-i „explice" altfel prezența.

16. *Idem,* nr.84, pictat în 1939. Pornind de la acesta, putem ghici, parcă, același model si în alte tablouri precum *Rochia cenușie* (nr.53) la Mihai Ispir, respectiv *Rochia albastră* (nr.56). Cum ziceam, vezi Mihai Ispir, *idem,* p.48. Acesta precizează că Yvonne Cusin i-a pozat lui Pallady din 1924 la 1939, anul morții. „Personalitatea Yvonnei Cusin, atașantă prin contrastele ei insolite, întruchipa pentru Pallady, neîndoios, o adevărată paradigmă a feminității" (*idem,* p.38). Ispir trimite în note la diverse publicații interbelice din România care descriau relația lui Pallady cu Yvonne Cusin. Din păcate, nu am putut din cauza pandemiei să le consult spre a verifica detalii (SA).

17. La p.28 sunt numite diverse expoziții și ecouri ale lor în presă, unul fiind semnat de Anne de Noailles (1876-1933) care prefațează foarte laudativ, deși în termeni cam ziaristici, catalogul ultimei lui expoziții la Paris din 1928. De ce nu au mai urmat și alte expoziții? Resimțea Pallady elogiul aristocrat drept negativ, ceva care îl scotea din piața *mare* a artei? Pe de-altă parte formularea de acolo era destul de anostă: altfel decât interioarele care „ne oferă același suflet simplu" pictorul „păstrează sentimentul de dulceață pentru a interpreta peisajele și mai ales marea cu stâncile ei sălbatice". (*Pallady scriind*, p.38). „Sentiment de dulceață" pentru „stânci sălbatice"?

18. „... en deçà d'un sens existe toujours un autre sens" (François Noudelmann, *Pour en finir avec la généalogie*, Non et non, Editions Leo Scherer, 2245). Din păcate textul citit de mine avea paginile astfel numerotate (SA).

19. Arta are posibilitatea să constituie „ la semblance.... sans reconduire une logique de la ressemblance ou de la dissemblance" (Noudelmann, op.cit., 2259).

20. *Idem* , 2139, 2159.

Pallady, *le mal-aimé*

Vlad BEDROS

În 1934, Ernst Kris și Otto Kurtz publicau la Viena unul dintre cele mai influente studii privind genul biografiei artistice: *Die Legende wom Künstler: Ein historischer Versuch*, tradus în engleză în 1979, sub titlul *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist. A Historical Experiment*. Este stranie însă tenacitatea locurilor comune puse în lumină de către cei doi autori austrieci; sintagme precum „talent înnăscut", „destin artistic", „chemare pentru artă/pornire lăuntrică", „talent remarcat încă din copilărie", nu încetează să bîntuie textele critice, în special în literatura de popularizare.

Subiacent „mitului artistului" se află însă și tendința reducerii la biografie, a citirii operei artistice ca rezultantă a variatelor experiențe de viață ale autorului, filtrate prin prisma trăsăturilor sale sufletești. Numele care formează canonul artiștilor majori ai unei culturi sînt, de obicei, aureolate prin asemenea excursuri biografice și referințe la temperamentul lor, dat în vileag de unele situații anecdotice. Andreescu ajunge, de pildă, să capete statutul de „geniu tutelar" al picturii moderne românești, în virtutea destinului său sumbru, marcat de strădania constantă de luare în posesie a limbajului pictural, în răspăr cu eudaimonia sorții lui Grigorescu, care se bucurase, anterior, de statutul privilegiat de părinte al modernității picturii locale.

Dincolo de anecdotica personalității

O similară presiune a anecdoticului, a excepționalismului biografic, articulează receptarea operei lui Theodor Pallady, permanent pusă sub semnul temperamentului vulcanic al autorului ei. Și pe cît de puțini prieteni și admiratori a avut artistul Pallady, pe atît de puțini și-a cîștigat producția lui artistică. *Pallady, le mal-aimé*: un orgolios descendent din boieri moldoveni, a cărui viață a fost ferită, multă vreme, de privațiuni materiale și de obligatoriul compromis al comenzilor de circumstanță; un mizantrop ca nimeni altul, ba încă și suficient de slobod la gură ca să aibă cîte o înțepătură mai mult sau mai puțin benignă pentru ghinioniștii care încercau să depășească barierele pe care le impunea; un artist ermetic, care a proclamat permanent superioritatea desenului și a construcției formei, în detrimentul coloritului seducător – în contextul în care pictura modernă românească a fost dominată de paradigma picturalității post-impresioniste.

Trecînd însă dincolo de anecdotica personalității – care îl făcea pe Zambaccian să îl caracterizeze drept un om incomod, care caută parcă mereu gîlceava, dotat însă „o sensibilitate, un rafinament, o int ansigență morală cu totul deosebită" – trebuie recuperată dimensiunea modernă, unică în peisajul artei românești, a picturii lui Pallady. Întîlnirea cu arta franceză din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea a însemnat familiarizarea nu doar cu un limbaj pictural post-impresionist epurat, preocupat de resintetizarea formei plastice, ci și cu o concepție despre artă subsumată programului simbolist, care cu siguranță marca ambianța atelierului lui Gustave Moreau, unde se va stabili și legendara prietenie dintre Pallady și Matisse.

Din această perspectivă, cultura literară și muzicală a lui Pallady poate fi citită în cheia banală a elitismului, semn al descendenței nobiliare și al unei educații pe măsura acesteia, dar și ca angajament artistic asumat, în spiritul sincretismului artelor, proclamat de simboliști: „Dacă n-aș fi pictat, mi-ar fi plăcut să scriu, să găsesc termenul exact care să-mi exprime clar gîndul într-o ordine riguros firească", îi mărturisea Pallady lui Ionel Jianu, dimpreună cu un canon literar propriu: Balzac, Stendhal, Flaubert și Proust.

„Nu sînt un meseriaș iscusit al penelului"

Dintre amintirile lui Jianu, una capătă relevanță specială în acest context: „Apostol, chelnerul lui de la restaurantul Continental, avea cea mai bogată discotecă de muzică clasică din București [...]. Marea bucurie a lui Apostol era să ne primească în căsuța lui și să ne ofere cîte un concert condus de cei mai mari dirijori din lume, înregistrat pe plăcile lui de patefon. [...] Pallady asista uneori la auditiile date de Apostol. Se așeza într-un colț, pe laviță și asculta cu smerenie. Dublul concert de Bach, cîntat de George Enescu și de Menuhin sau sonatele lui Beethoven interpretate la pian de Walter Kempf îl încîntau. Mai era, printre bucățile noastre preferate, și *Sonata* de Cesar Franck pentru vioară și pian, cîntată de Menuhin și de sora sa Hepzibah, căreia noi îi ziceam «Sonata lui Vinteuil» din Proust. Dialogul dintre vioară și pian ni se părea de o sfîșietoare frumusețe. Pallady însă nu suporta mai mult de două sau trei bucăți. După ce le asculta pleca și, dacă îl însoțeam, mergeam multă vreme pe jos, în tăcere".

Pe seama crezului simbolist ar trebui puse numeroase aserțiuni ale artistului. „Eu nu sînt pictor. Nu sînt și nu vreau să mă prezint ca atare. Nu sînt un meseriaș iscusit al penelului. Nu sînt un meșter. Pictura, pentru mine, nu este o îndeletnicire și mai puțin încă o voluptate". Divorțul dintre simplul meșteșug al pictării și „adevărata artă" stă sub semnul explorării simboliste, proclamată ca asceză și sacerdoțiu. În egală măsură, accentul asupra naturii conceptuale, trans-senzoriale a artei este insistent reiterat: „Un tablou (spun un tablou, nu o pictură) este un *poem pictural* [...] de linii, forme și culori. Este mai mult decît o pictură. Este gîndire, sentiment, exprimare prin [...] linii, forme și culoare".

În concordanță cu acest angajament radical antimimetic, Pallady este un exponent al grafismului, al priorității desenului și a construcției raționale, pe care cromatica doar o slujește: „Degas afirmă că desenul este modul în care vedem forma. Valery spune că nu înțelege ce înseamnă asta. Eu cred că înseamnă exact ceea ce a spus Degas, adică să vezi caracterul, „decantatul" [...] esențialul cu toate amănuntele subordonate [...]. Desenul poate fi de sine stătător [...] în timp ce culoarea fără desen rămîne ceva nevertebrat [...] delicvescent. Culoarea îți place sau nu-ți place. Ea este incontrolabilă".

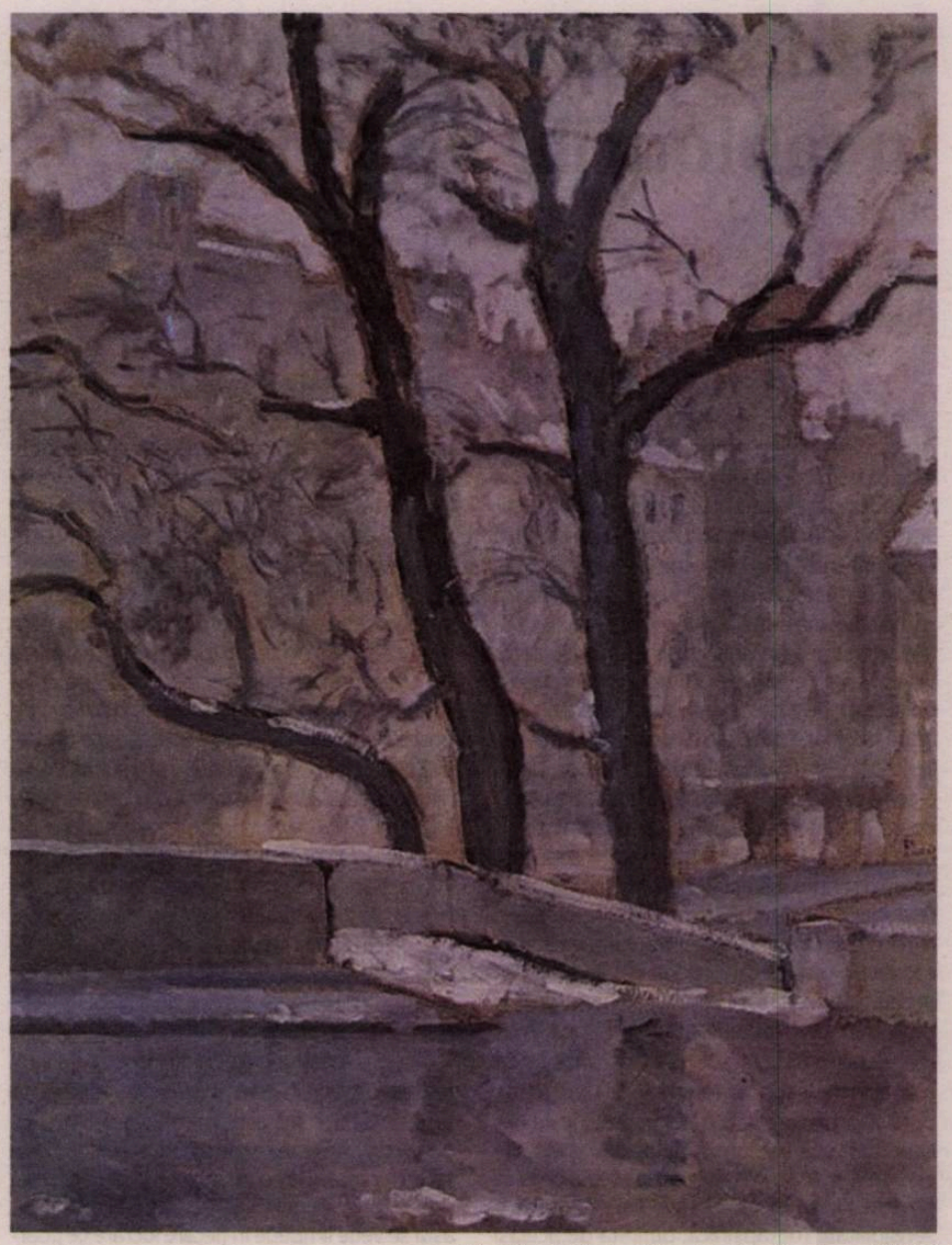
„Cu aerul unui «hidalgo» ruinat"

Cînd un critic afirmă într-o cronică de expoziție din 1919 că a văzut „nuduri care par ale morților înecați, pescuiți și care putrezesc pe masa morgii", Pallady dă o replică ce poate funcționa ca program estetic: „Pictura, domnule, e o transpunere a unui obiect prin filtrul unui suflet de artist, de aceea nudurile femeilor ce le vezi expuse aci nu sînt de natură a atîța nervii cuiva, au calitatea pe care le-am expus-o de mai multe ori pînă acum, de a fi o reuniune interesantă de linii, curbe și valori". Mai vie este dezicerea de realism într-unul din ultimele dialoguri cu Zambaccian, redat astfel de colecționarul venit la căpătîiul lui Pallady imobilizat în patul de moarte:

„Într-o zi mi-a spus:

– Ce fel de libertate e aia ce nu-ți permite să mori cînd dorești?

– Parcă ai avut odată puțină stricnină, i-am răspuns eu.



Theodor Pallady, *Peisaj de iarnă – Sena*, MNAR

– S-a alterat de atunci. M-aș arunca pe fereastră, dar mi-e teamă că nu mor și rămîn olog.

– N-o să mori pînă ce n-o să pictezi o scenă realistă!

– Zut alors!/La naiba!"

Invitat la Academia de Belle Arte ca profesor, Pallady declinase invitația, după spusele lui Ionel Jianu, cu această formulă sapiențială: „Cum vreți să învăț pe alții ceea ce nici eu nu știu?". Un *clin-d'oeil* (auto)ironic către Socrate, cel care știe că nu știe nimic, se regăsește în butadă, dar nu lasă să se întrevadă cît din această spusă este doar ironie și cît este un crez artistic asumat, referitor la statutul artei și la condiția pedagogului.

Deși am pornit prin a dezavua rolul pe care biografia îl are în interpretarea operei unui artist, ar trebui remarcat un detaliu al parcursului vieții lui Pallady: venit în țară în 1940, pentru a organiza o expoziție retrospectivă la Ateneu, artistul a rămas captiv aici, căci izbucnirea celui De-al Doilea Război Mondial a făcut imposibilă obținerea unei noi vize. Nostalgia Parisului, unde artistul rezidase multă vreme, i-a marcat cu siguranță anii tîrzii. În jurnalul său din anii '50, Corneliu Baba surprinde acest portret nu foarte reverențios al bătrînului pictor: „Pallady, care părăsise malul Senei în speranța unei reîntoarceri, locuia într-un hotel modest de pe strada Academiei. Îl întîlneai la o ședință de schițe, sau trecînd solitar și anacronic cu aerul unui «hidalgo» ruinat înspre bufetul unde își mînca invariabil porția de cartofi".

Izolat la București, Pallady traversează și etapa realismului socialist, punctată de mutații în sfera organizării vieții artistice și a comenzii de artă. Într-o recentă publicație, Irina Cărăbaș comentează un document vizual semnificativ al acestui interval, tabloul *În atelier*, al lui Camil Ressu. „O inscripție adăugată de Ressu pe spatele picturii ne dă, astăzi, cîteva indicații: «Baba 1950 face realism/ Pallady pleacă indignat». Textul stabilește, astfel, cei doi poli ai imaginii: Baba este chiar pictorul la lucru, în timp ce silueta lui Pallady, întoarsă cu spatele, se discerne în ultimul plan, îndepărtîndu-se cu bastonul ridicat, semn, probabil, al indignării sale. În plus, inscripția lui Ressu sugerează o opoziție între realismul (socialist), aflat în centrul producției artistice, și ceva nenumit, pe cale de dispariție, dar încă prezent, pe care Pallady îl reprezintă." (Irina Cărăbaș, *Realismul socialist cu fața spre trecut. Instituții și artiști în România: 1944–1953*, Idea Design & Print, Cluj, 2017, p. 25).

La capătul deceniului tulbure pentru Pallady, în pragul decesului său, destalinizarea Republicii dădea tonul unor recuperări programatice. Este semnificativ faptul că anul 1956, al Expoziției retrospective Pallady, care prilejuise și acordarea titlului de artist emerit, este și anul recuperării oficiale a lui Brâncuși, tot printr-o expoziție de anvergură. Doi ani mai tîrziu, în 1958, avea loc și prima ediție a Festivalului „George Enescu", o la fel de retorică „împăcare" a României comuniste cu elita ei artistică autoexilată, în fapt, un exercițiu de apropriere a tradiției interbelice. Așa fusese decriptată și expoziția închinată lui Pallady, dacă e să-i dăm crezare lui Ionel Jianu: „Seara, după vernisaj, ne-am dus la el să-i povestim cum se petrecuseră lucrurile. Fusese un triumf. Am văzut oameni plîngînd în fața tablourilor sale care afirmau valorile permanente ale artei românești, în ciuda vremelnicelor zvîrcoliri ale istoriei. În strălucirea de lumină și culoare a pînzelor sale se relua firul marilor tradiții ale artei românești, de la Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian pînă în zilele noastre. Pallady ducea mai departe aceste tradiții și le dădea o viață nouă".

Prezentul efort muzeistic de comemorare a lui Pallady la aniversarea celor 150 de ani de la naștere oferă, așadar, ocazia unei reconsiderări a artistului, eliberată de tradiționala reticență în fața caracterului ei intelectualist, descărnat, și de veșnica echivalare a creației lui Pallady cu spiritul lui auster, mizantrop, de *mal-aimé*. —

DOSAR

Vizibilul și invizibilul în tablourile lui Pallady

Carmen MUȘAT

„O batistă e de-ajuns pentru a pune în mișcare lumea", spunea Apollinaire, bun prieten cu Henri Matisse și André Rouveyre, pe care e foarte posibil ca Pallady să-l fi întîlnit la Paris, la începutul secolului trecut, în anturajul foștilor studenți ai lui Gustave Moreau. O mănușă, o umbrelă, o pălărie, un ceasornic, o eșarfă, o pereche de ochelari, o carte, un echer, o mască sau o statuetă sînt de ajuns pentru a pune în mișcare lumea naturilor statice ale lui Pallady. Este o lume definită de prezența misterioasă a obiectelor, de a căror viață ascunsă pictorul se arată fascinat. Obiectele din tablourile lui – naturi statice sau nuduri, femei în interior, citind o carte sau privind absente nu atît lumea exterioară, ci contemplînd parcă ceva de dincolo de aparențe – nu par să aibă densitate, prezența lor e imponderabilă, culoarea e lipsită parcă de materialitate, căci Pallady nu pictează obiecte concrete, ci imaginile acestora, rămase în memorie. E o pictură care trădează o sensibilitate metafizică, dacă ni se permite să preluăm formula prin care Marcel Raymond numea, în *De la Baudelaire la suprarealism*, „darul poetului de a simți în mod spontan lucrurile, nu potrivit raporturilor pe care logica le stabilește între ele, ci potrivit esenței lor și analogiilor spirituale care se dezvăluie imaginației", dar și, în ceea ce privește nudurile și portretele palladiene, de o sensibilitate metapsihică, definită de același Marcel Raymond ca „puterea de a presimți cu ajutorul unor antene misterioase evenimentele ce se înfiripă în străfundul spiritului, dincolo de gîndirea conștientă și chiar de formele superioare ale vieții afective".

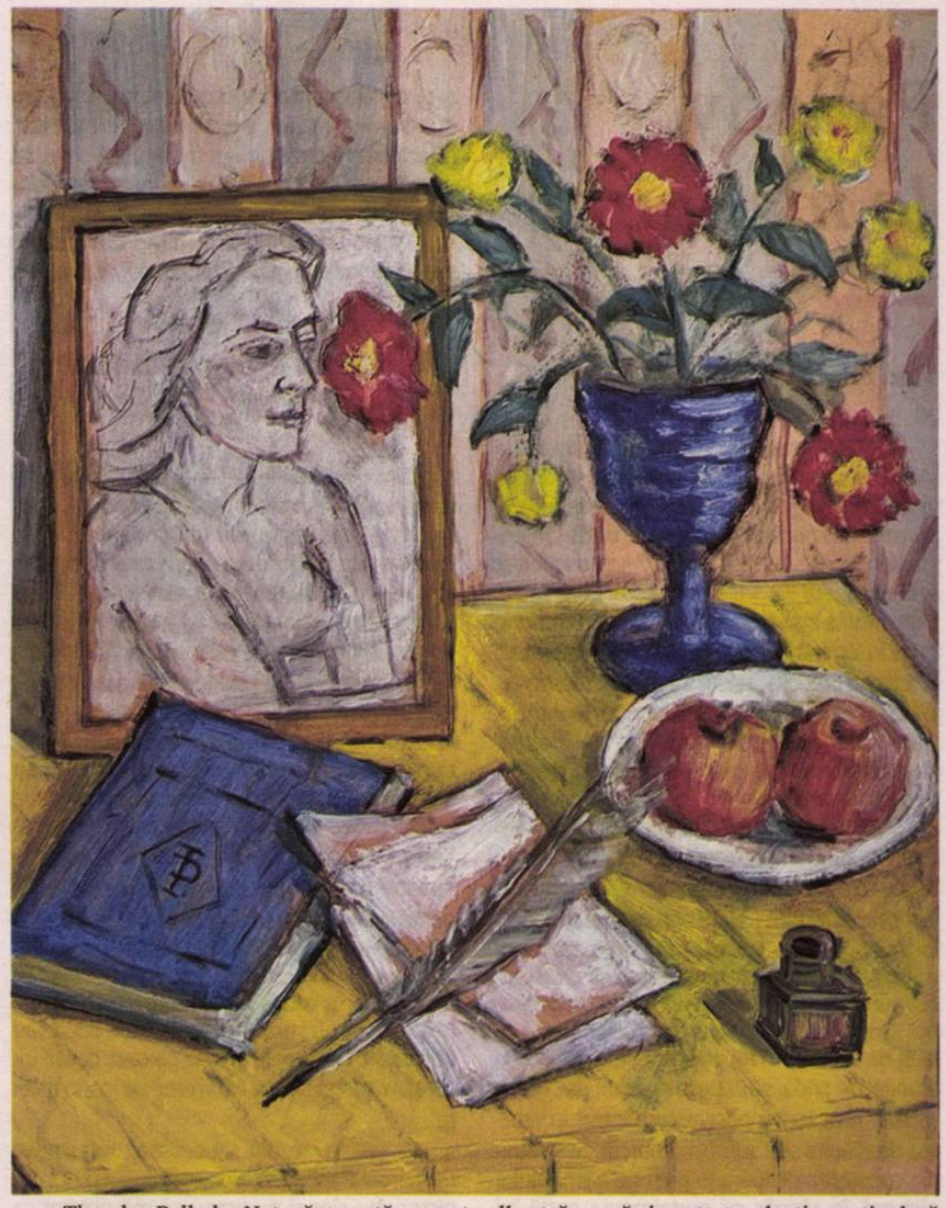
Privind „Natură moartă cu echer, carte și flori" (care trimite la un alt tablou, „Echerul și rața", aflat în colecția Muzeului de Artă din Craiova, fig. 121, în catalogul alcătuit de Ștefan Dițescu, 1971), te surprinde contrastul între calmul obiectelor neînsufletite și „nebunia" buimacă a florilor, între geometrie și viață. Jocul formelor geometrice este „îmblînzit" de explozia florilor, în această compoziție aerată, spectaculoasă. Pallady introduce elementul natural în ordinea geometriei pure, a volumelor și culorilor, într-un dialog subliminal între descoperirile cubismului și ecourile impresionismului. Limpezimea construcției este potențată de transparența obiectelor, care lasă lumina să treacă prin ele pentru a da naștere unor ritmuri cromatice inedite. Suprafața pictată este atent organizată – „nimic nu este la întîmplare [într-o natură moartă – *n.m.*], în timp ce totul are aerul de a fi acolo ca din întîmplare", nota pictorul, într-una dintre însemnările sale din anii 1940-1944, și adăuga: „această mare natură moartă este o simfonie căreia i se poate urmări dezvoltarea. Volumele, liniile și culorile ce o alcătuiesc șușotesc între ele..." –, echilibrul între linia geometrică și pata de culoare, precum și compoziția în diagonală conferă acestui tablou o dinamică evidentă. Pallady a eliberat culoarea de obsesia mimesisului, acordînd o atenție deosebită raportului între linii, volume și culori, dovedind astfel că a învățat bine lecția profesorului lui, Gustave Moreau: „trebuie să gîndiți culoarea – spunea acesta –, să aveți imaginația ei... Evocarea gîndirii prin linie, prin arabesc și prin mijloacele plastice, iată țelul meu... Da, negreșit, pictura care va rămîne este aceea care a fost visată, gîndită, chibzuită, făcută cu capul, iar nu numai cu o ușurință a mîinii de a pune briliante în vîrful penelului".

Este o idee fundamentală, la care Pallady revine adeseori în însemnările sale, convins că arta autentică nu este mimetică. Pentru el, opera de artă este „expresia unei emoții analizate, decantate, trecute prin filtrul gîndirii", căci arta este „o scrutare fără de sfîrșit a sinelui", iar asta se vede limpede în fiecare lucrare ce poartă semnătura lui. Atent la gesturi, la obiecte și la atitudini, Pallady *nu arată* figuri și lucruri vizibile, ci *sugerează* lumea lăuntrică a personajelor sale, trăsături de caracter, stări de spirit, „ritmul mersului", căci „un tablou (spun tablou și nu pictură) e un poem pictural... din linii, forme și culori. E depășirea *picturii*, e gîndire (sentiment) exprimată prin intermediul picturii... linii, forme și culori".

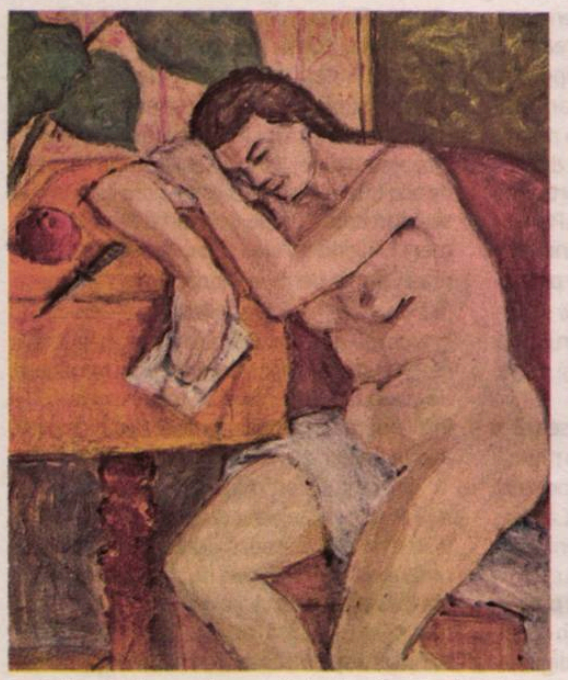
Probabil că, dintre pictorii români contemporani lui, Pallady este cel mai intelectualist, cel mai preocupat să transpună în linii, forme și culori ceea ce nu se vede, ci poate fi doar intuit – invizibilul, stările interioare, psihologiile și caracterele, această „carne a timpului", latentă în tot ceea ce este vizibil. În „Natură moartă cu carte albastră, pană și portret", Pallady pictează prezentul vizibil, clipa suspendată în care se află însă, concentrată, o întreagă existență. Aici, ca în toate tablourile lui Pallady, descoperim în simultaneitatea obiectelor și o simultaneitate a timpurilor, trecut, prezent și viitor, căci în obiectele risipite pe masa de lucru, ca și în vibrația intensă a culorilor se poate citi o narațiune subiacentă, o poveste de dragoste atinsă de nostalgie. Reiese și de aici, ca și din „Nud cu scrisoare" (din colecția Garabet Avachian, fig. 54 în albumul realizat de Anatol Mîndrescu), teatralitatea atent construită a scenelor de interior, în care se insinuează tensiunea și neliniștea așteptării, ca și o notă de melancolie, sugerată în dialogul mut dintre portret și foile albe ce așteaptă să devină scrisoare (în „Natura statică") și vizibilă în atitudinea femeii prăbușite în sine, din „Nud cu scrisoare". Este ceea ce mă face să-l pun pe Pallady – insuficient cunoscut, cred – alături de Edward Hopper și nu alături de Matisse, tocmai datorită predispoziției lor de a explora singurătatea lăuntrică, în compoziții de o teatralitate grăitoare, infuzate de stranietate (cred că nu e nepotrivit conceptul de *Unheimliche*, definit de Freud).

Fantasmatice, aproape lipsite de fizionomie particulară, pierdute în reverii diurne, femeile lui Pallady sînt aproape imateriale, răsfrîngeri ale universului lui interior. Relația dintre obiectele/ființele reale și imaginea lor mentală este una dintre temele recurente în tablourile pictorului român, care explorează temporalitatea latentă a tuturor lucrurilor, sugerînd permanent că, dincolo de ceea ce se vede există o infinitate de elemente absente, la fel de (dacă nu chiar mult mai) importante. Căci despre tablourile lui Pallady s-ar putea spune că alcătuiesc o sugestivă rețea de urme (în sens derridean) ale trecerii, ale poveștilor nespuse, ale existenței, în fond.

Un proustian acest pictor – care citea enorm, iubea *În căutarea timpului pierdut* și vorbea despre „Proust unicul" –, Pallady este unul dintre artiștii capabili să redea evenimentele memoriei în compozițiile lui pline de ritm, care recurg frecvent la inserturi și „citate" menite să instaureze un dialog nu doar interpictorial (foarte adesea include în tablouri ecouri ale altor tablouri), ci și intermedial, referirile lui la muzică și literatură

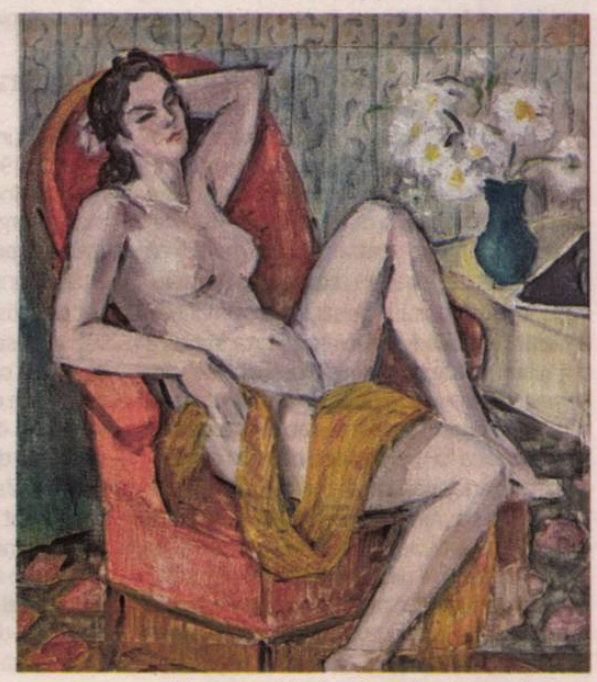


Theodor Pallady, *Natură moartă cu carte albastră, pană și portret*, colecție particulară

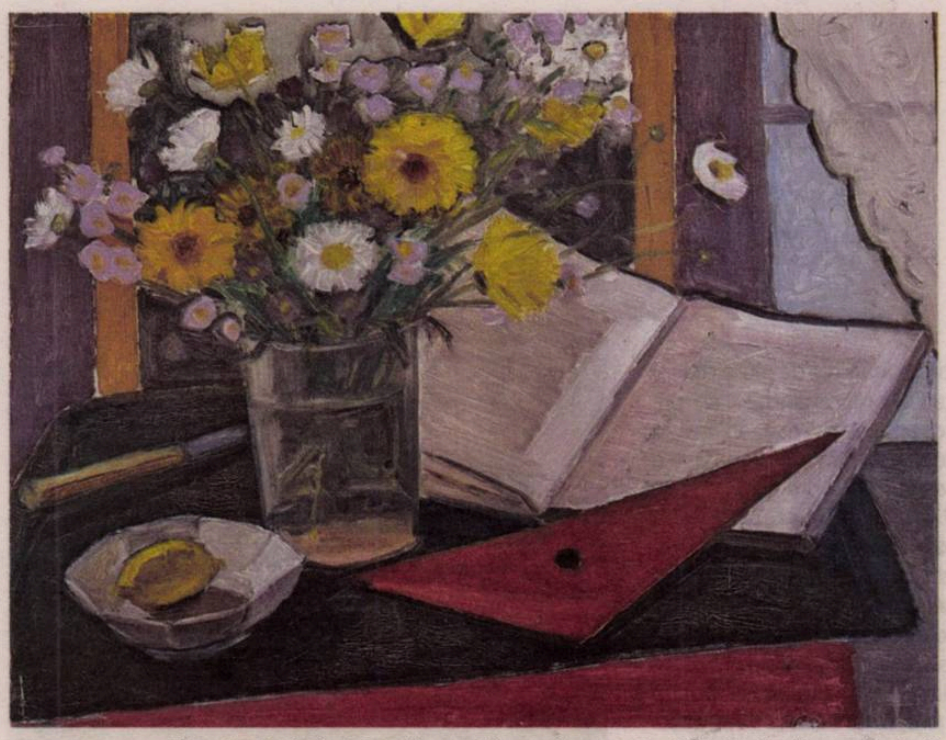


Pallady, *Nud cu scrisoare*, Colecția Garabet Avachian

Edward Hopper, *Hotel Room*



Pallady, *Nud în fotoliu*, colecție particulară

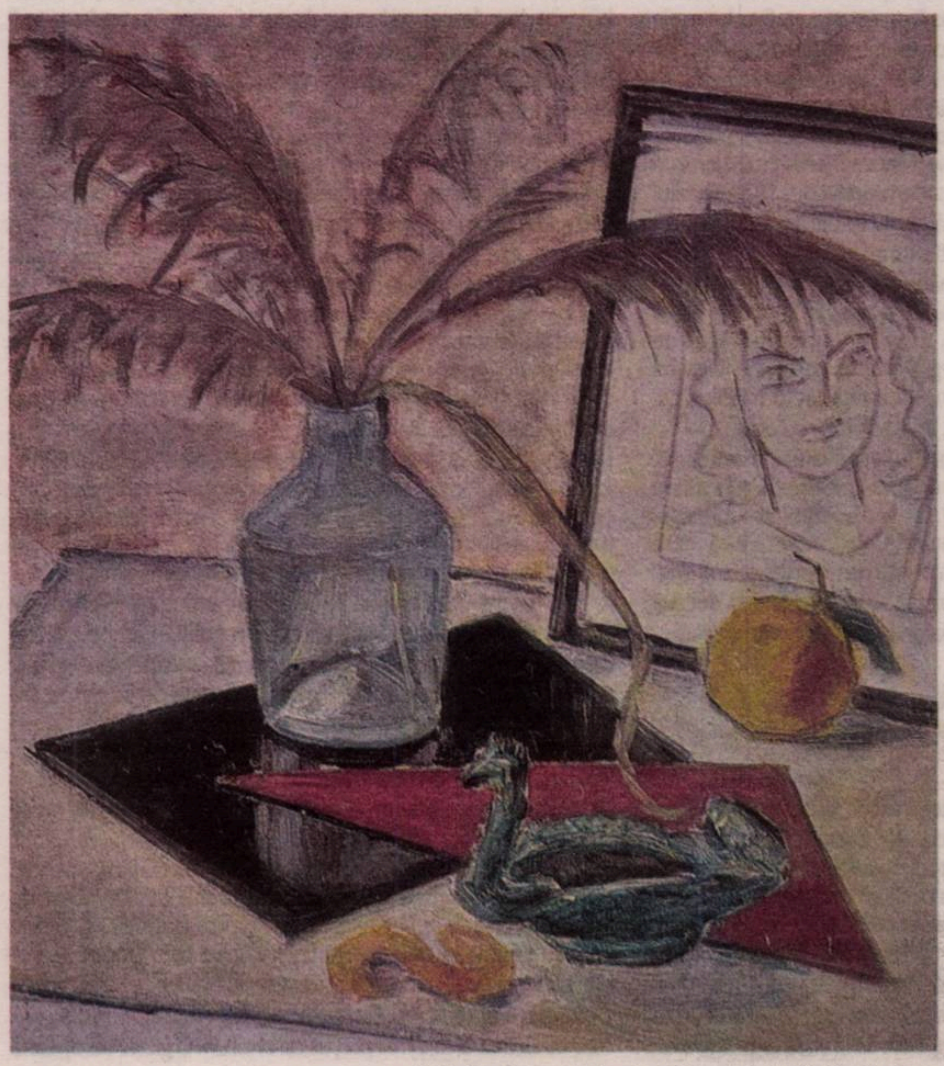


Theodor Pallady, *Natură moartă cu echer, carte și flori,* colecție particulară

fiind nenumărate. În paginile de jurnal, sînt foarte frecvente referirile la cărțile pe care le citea (romane, poezie – Baudelaire și Mallarmé, în special, și încă mulți alții –, dar și eseuri și filozofie), ca și la muzica pe care îi plăcea să o asculte – Bach și Beethoven, dar și Debussy; există, în majoritatea tablourilor, urme ale literaturii și muzicii, care fac din universul lui vizual unul aproape sincretic. Materialitatea picturală evocă, la Pallady, experiența abstractă a poeziei și a muzicii, prin cărțile prezente în cadru (pe unele dintre ele se poate citi titlul volumului lui Baudelaire, *Les fleurs du mal*), prin instrumentele muzicale ce însoțesc obiecte sau personaje surprinse în momente de abandon total. „Lux, calm și voluptate" nu e doar un vers celebru, menționat de Pallady în paginile de jurnal, ci atmosfera predilectă în care evoluează personajele, definitorie pentru problematica lui picturală. Nu cred că greșesc dacă spun că putem vorbi despre o conversie a spațiului în pictura lui Pallady, care transformă materialitatea lucrurilor în indiciu al absenței, al temporalității conținute în fiecare obiect și în fiecare suprafață pictată.

Naturi statice, portrete (și autoportrete), nuduri și peisaje, tablourile lui Pallady reflectă preocuparea pictorului pentru repetiție și diferență, prin reluarea cîtorva teme ce pun în lumină dimensiunea fluidă a identității, ca și predispoziția lui de a spiritualiza obiectele pe care le pictează.

Ca toți artiștii despre care avem impresia că totul s-a spus, Pallady trebuie revizitat, recitit, recontextualizat. A-l comenta doar prin prisma legăturilor lui cu colegii din școala lui Gustave Moreau înseamnă, cred, a reduce o operă complexă la o singură dimensiune (și nici aceea suficient explorată). Ca să-l cunoști și să-l apreciezi pe Pallady, e nevoie să vezi lumea în felul în care o privea el, să vezi, adică, întreaga rețea de temporalități care susține imaginea surprinsă în tablou, să „vezi" nu doar aparența, ci tot ceea ce se află ascuns dincolo de contururile vizibilului. —



Pallady, *Echerul și rața,* Muzeul de Artă din Craiova

Sub ochii mei, femeile lui Pallady

George BANU

Mi-am petrecut adolescența avînd sub ochii mei mai multe tablouri de Pallady, aflate în casa familiei. Îi priveam, mai ales la culcare, și atunci am sezisat distincția dintre tabloul văzut în muzeul public și cel prezent în spațiul intim ca un partener cotidian. Fără urmă de senzualitate, dar plastic seducătoare, mi-am petrecut o viață printre femeile lui Pallady. Aparent nedorite, femeile sale sînt părăsite. Incapabile de efort și indiferente la erotism, ele se odihnesc. Fotoliul, canapeaua sau șezlongul le sînt propice pentru repaosul fizic la care aspiră. Cît am iubit-o pe aceea care se ascundea în cochilia unei canapele bordeaux sau, și mai mult, pe aceea care, pe un intens fond albastru, profita de singurătatea oferită de confortul unui șezlong. Bărbații sînt absenți, dar nici așteptați. Femeile lui Pallady, femei însingurate ce-și sînt suficiente lor înseși. Exclus, le-am privit și le-am înțeles.

Nu am divorțat, dar ne-am despărțit din bună înțelegere la moartea tatălui meu, cînd cîteva dintre ele au intrat în haremul inaccesibil al unui colecționar care le-a sechestrat și le-a integrat printre membrii incredibilei sale familii de capodopere.

Am conservat una singură care, oficial, m-a însoțit în Franța, unde și-a găsit adăpost în Normandia și, acolo, periodic o regăsesc. Ea e delegata familiei dispersate din cauză de dolii și îndepărtări. Dar, consolare secretă, accidentele istoriei mele personale i-au permis să reintegreze spațiul originar, acela al Parisului și al oazei ascunse în care ani întregi s-a refugiat Pallady, la Place Dauphine. O privesc și recunosc balconul atelierului, identific arborii și îmi amintesc casa pe care am văzut-o fie cînd l-am însoțit acolo pe Jan Kott, prietenul polonez care l-a redescoperit pe „Shakespeare, contemporanul nostru", fie cînd, împreună cu Claude Roy, pe o zi cu soare, i-am vizitat vecinii, Yves Montand și Simone Signoret. Se simte bine aici și privirea mîngîie tandru locul ce-i e cunoscut. Ea nu mai e o străină.

Eroina mea personală – din tabloul pe care îl ofer, acum, cititorilor revistei *Observator cultural* – nu e izolată ca celelalte personaje feminine în solitudinea atelierului, ci se situează pe pragul între interiorul care se ghicește și exteriorul care se dezvăluie. Un personaj la frontieră, în acest „entre-deux" indecis. Ferestrele sînt deschise. Aerul circulă și respirația e calmă. Ochii i se îndreaptă spre refugiul interior, spre apartamentul fără îndoială gol, în timp, ce în spate, se înalță castanii și se zăresc ferestrele rapid schițate. Personaj plasat la margine de spații, ce-și afirmă astfel propria incertitudine, căci cine e ea? Nici expusă ca alte nuduri, nici retrasă ca o călugăriță laică.

Totul afirmă aici o epuizare, o lasitudine, un abandon... O pauză a dorințelor. Corpul e destins, mîinile aristocratic dispuse, capul înclinat adoptînd poza emblematică a melancoliei. O figură ce-și asumă fără dramă, nici deliberare absentă de program existențial. Ea poartă în sine ceea ce italienii numesc „morbidezza". Și de aceea pare a fi o precursoare a eroinelor lui Antonioni. Eroine obosite, în așteptare de „nimic". O Monica Vitti *avant la lettre*.

Pallady, *La cereastră,* Colecția dr. Eugen Banu

E cunoscută atracția lui Pallady pentru ordine și economie. Aceasta se confirmă aici și implică o lectură atentă, căci tabloul evită afirmația explicită și permite supoziții. Pallady – cît iubesc aici imprecizia vestimentară a eroinei – nu optează, ci cultivă erotismul ambiguității. Nu vorbește el în *Jurnal* de iubita pe care o părăsea la Hoisești „îmbrăcată cu o rochie de casă care lasă să i se întrevadă corpul admirabil"?, asemeni doamnei din Place Dauphine: veșmintele nu-i asigură decît o protecție minimală, o suspensie temporară a nudității. Capotul poate cădea ușor și sînii se dezvăluie. Dar pantoful negru, de la baza tabloului, evocă ținuta urbană și nu pe cea privată pe care o afișează? Ea se întoarce din oraș sleită de puteri sau se teme să iasă în lume? Aceasta-i întrebarea subtil sugerată? Și inteligent nerezolvată, căci astfel îndoiala subtil persistă.

Personajul se desenează frontal, dar bidimensional ca o figură mentală a melancoliei. Perspectiva e refuzată, ca și seducția cromatică intensă dragă lui Matisse. Totul pare plasat sub semnul evanescenței, al stingerii posibile, al ștergerii consimțite. Culorile se atenuează, ele par a fi amenințate de o lentă, iminentă dispariție. Obosită, tînăra doamnă și-o asumă fără temere, nici refuz. Plasată între cadrul ferestrei deschise și acela imperativ al pînzei, partenera mea normandă nu e nici închisă, nici liberă. Incertitudinea îi e condiția. Existențială și spațială. Și mă întreb: oboseala îi e un refugiu protector sau un abandon consolator. Oricum ea s-a retras – nu contează motivele – și s-a îndepărtat de lume fără a-i interzice accesul în intimitatea apartamentului enigmatic. Copacii veghează chiar dacă ferestrele vecine sînt închise. În Place Dauphine e liniște și eroina mea antonioniană se confruntă cu extincția pe fond de plictis și lasitudine. Cît îi admir resemnarea.

De ani întregi, mă refugiez în seninătatea acestui Pallady de care niciodată nu mă îndepărtez îndelung. Privindu-l, mă pregătesc... Oboseala e un presentiment al sfîrșitului și nu doar un episod temporar. Acest Pallady unic și exemplar îmi servește de îndreptar profan. Îl am sub ochii mei! —

Cel aşteptat în fotografia din Place Furstenberg

Bedros HORASANGIAN

Expoziția *Pallady 150* pune pe tapetul unei actualități care are mereu alte priorități decît cele culturale două chestiuni. Una, în imediat. Ni se oferă patru locuri de vizitat – de ce nu cinci, și Academia Română, cu pinacoteca ei puțin știută și cu bogata ei colecție de la Cabinetul de Stampe, dar și prin topografia ei, între MNAR și Muzeul Colecțiilor, pe Calea Victoriei – care ar fi devenit un fel de Strada Muzeelor, precum acea faimoasă One Mile de pe Fifth Avenue la New York, o zi pe an cu intrare liberă la nouă muzee, de la Metropolitan, Frick, Jewish Museum, la o retrospectivă Modigliani de acum două decenii, coada la intrare se răsucea pe trei cvartale, El Barrio Museum și, nu ultimul de pe listă, „Solomon R. Guggenheim" (un milion de vizitatori într-o singură zi) –, ar fi putut fi încă un punct de expunere/popas, împreună cu expoziția în sine. A două chestiune ar fi posteritatea lui Theodor Pallady.

Filmul lui Woody Allen, *Midnight in Paris*, cu orașul și locuitorii lui și cu atracția pe care Parisul a exercitat-o asupra a numeroși mari artiști din toate colțurile lumii – că a fost La Belle Epoque, că au fost anii nebuni ai „generației pierdute", artiștii mereu au dat buzna într-un oraș care a generat glorii și a stabilit ierarhii –, ne-a ajutat să facem balansul între trecut și prezent. Și este un bun pretext pentru a plonja în timp și spațiu în expoziția Pallady de la București. Care presupune un du-te-vino între un prezent ce devine rapid aburos și un viitor la fel de fumegos.

Ideea de bază a acestui demers publicistic ar fi ca Statul român și autoritățile române – de azi, dar mai ales cele de mîine – să se dea peste cap, cu eforturi de durată și investiții financiare pe măsură, să-l transforme pe Theodor Pallady într-un brand de țară. Precum Enescu și Brâncuși, să fim așezați și noi, prin proiectarea lui Pallady printre numele clopoțitoare ale artei europene, acolo unde opera marelui artist român ar merita să fie situată. Sînt 50 de ani pînă în 2071, pe care i-am putea utiliza cu folos în favoarea unei mai bune vizibilități și recunoașteri a meritelor unui artist pe care-l omagiem azi la 150 de ani de la naștere.

Nume de bulevard şi adăpost pentru patrupede

Ce le mai poate spune numele lui Theodor Pallady contemporanilor noștri? Ce le mai poate spune prestigiul lui Pallady celor pentru care numele lui era pînă mai ieri asociat cu un adăpost pentru patrupede fără stăpîn instalat pe bulevardul cu același nume de la o margine a orașului București, România? Ce mai poate oferi posteritatea unui *artist* – căci Pallady așa ceva se considera, nu doar un simplu pictor – dacă a rămas la concurență cu Locotenent Nicolae Găină și Locotenent Aviator Gheorghe Caranda, militari absolut stimabili care au căzut pe cîmpul de luptă și azi onorează nume de străzi sau stații RATB unde se bulucește lumea? Cum să înțeleagă locuitorii din zona onor bulevardului Theodor Pallady ce a sucit și învîrtit un aristocrat, la propriu și la figurat, dacă numele lui e asociat cu un complex rezidențial și o sucursală a unei mari corporații suedeze care vinde mobilă și accesorii la prețuri mai puțin piperate și accesibile celor care sînt în stare să-și monteze singuri cumpărăturile? Totul pare complicat, dar e simplu. Pallady supraviețuiește printre oamenii care-i ignoră viața și, mai ales, opera.

Pallady? Care Pallady?

Aici sîntem. O expoziție și un număr rotund ce acoperă 150 de ani de la nașterea artistului. Dacă Henri Matisse este recunoscut ca un MARE pictor – și este, fără doar și poate –, bine situat în istoria artei universale, de ce nu ar fi și Pallady pus pe același plan/palier cu el? Cu lucrările așezate față în față – așa cum am avut șansa să vedem la Metropolitan Museum, în NYC, într-o fascinantă expoziție *Picasso-Matisse*, într-o elegantă alcătuire, selecție și panotare –, Pallady ar ieși la fel de bine precum colegul de atelier al lui Gustave Moreau și prietenul său de-o viață, cu care a tot polemizat pe tema desenului și a culorii, Henri Matisse. O posibilă – dar puțin probabilă, după cum evoluează lumea de azi – viitoare expoziție retrospectivă Pallady, avînd altă miză decît cea comemorativ-omagială din aceste zile din 2021-2022, *Pallady 150*, l-ar putea reașeza pe artistul român, aristocrat și la propriu, și la figurat, acolo unde opera sa, bogată și diversă, îl situează în rang, dincolo de oftaturile de ultim ceas și strigările încrîncenate ale corectitudinii politice, dincoace de scrîșnetele multiculturalității zgomotos afișate. Fără mari opinteli. În rîndul marilor personalități ale culturii române, în prima linie a celor care fac din cultura europeană una de prim-plan.

Actuala expoziție *Pallady 150* ne dă posibilitatea să plonjăm într-o alta, virtuală. O uriașă retrospectivă, expoziție și *muzeu imaginar* deopotrivă – se mai gîndește azi cineva la André Malraux, fost ministru al Culturii sub președinția lui De Gaulle, scriitor și amator de artă, cu faimă dincolo de viață și de moarte –, care ține de propria noastră biografie și de memoria colectivă a culturii române. Unde lui Theodor Pallady i s-a oferit/atribuit/găsit un loc, important, desigur, dar nu în față, printre clasici. Să fie absența *specificului național* din opera lui un motiv? Faptul că a fost un necredincios și nu a marșat la virtuțile ortodoxismului neaoș, foarte activ pe timpul vieții sale („Singurul Dumnezeu pentru mine e conștiința mea")? Să fie absența lui și inaderența lui structurală la chestiunile arzătoare ale Țării și Neamului o explicație a faptului că nu a devenit un brand de țară, ca Enescu și Brâncuși? Să fie caracterul lui orgolios și o anume țepoșenie în relațiile cu partenerii francezi – o amintesc și profesorul George Oprescu și Jacques Lassaigne, care l-au cunoscut bine și au avut mereu cuvinte de înaltă prețuire pentru un artist care pare că mereu a fost *en garde* – o explicație pentru faptul că nu a reușit să fie admis la Paris, în Franța, printre Cézanne, Matisse, Marquet, Rouault și Picasso și a rămas înghesuit într-un grup autohton, alături de Petrașcu, Șirato, Iser, Steriadi, Theodorescu-Sion, pictori absolut remarcabili, în siajul evadării din pluton a unor Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu și Luchian?

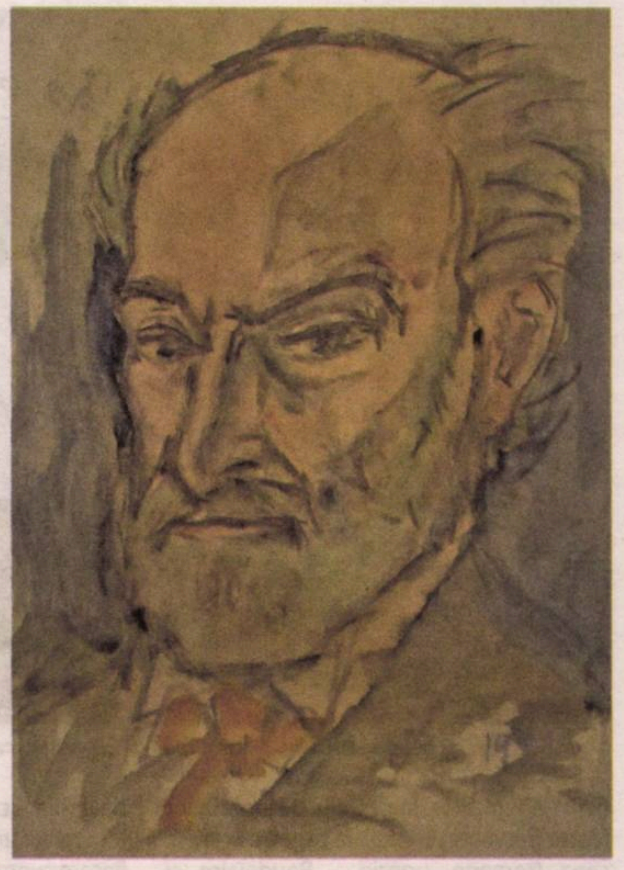
Fotografia din Place Furstenberg ar trebui completată

Vom încerca să aproximăm răspunsuri în chiar opera și viața lui Theodor Pallady, în cele ce urmează. Ce le mai spune azi numele lui contemporanilor noștri? Să fie doar numele unui bulevard de la marginea Bucureștilor? Numele unui artist rafinat la extrem să fie asociat cu te miri ce relaționări mai mult decît lumești? E cumva trist că am ajuns în acest punct. Dar lucrurile stau cum vor ele să fie, se așază de la sine, nu cum am dori noi. O faimoasă fotografie realizată la Paris în nu mai puțin faimoasa piațetă – *spécialité française/parisienne*? – Furstenberg îi prezintă pe trei dintre cei care au făcut glorie și sînt fala culturii române. Dar și a celei franceze și universale. Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugène Ionesco. Ultimul, deja academician – din 1970, fotoliul nr. 6 –, trecuți toți de o anumită vîrstă. O fotografie nu doar frumoasă, ci și sugestivă pentru destinul individual al fiecărui pozat, dar și pentru destinul culturii române, reprezentată prin cele trei genii ale unei spiritualități nu foarte bine așezate în jocurile pieței gloriilor și prestigiului mondial. Există și un desen făcut de Pallady în acea Place Furstenberg. Dacă am așeza, pe lîngă cei trei, numele unor Enescu și Brâncuși, parcă tot ar mai lipsi un nume ca să avem un număr par, adică divizibil cu doi.

Șase. Să zicem, nu mai mulți. Am avansa numele lui Theodor Pallady (1871-1956). Nu doar din motive conjuncturale – s-a deschis o expoziție *Pallady 150* – sau emoțional-subiective, de ordin personal, ale subsemnatului. Care trăiește – încă – sub impactul unei vechi și lungi admirații față de un artist care ar merita o mai bună situare în peisajul vag schimbăcios prin decenii de mutații politico-ideologice al valorilor canonice românești.

La Paris şi la Bucureşti, propria viaţă ca o operă de artă

Prețuit în rîndul breslei artistice încă de la începuturi, cu un succes moderat de public, am zice, apreciat discret nu doar de criticii de artă, dar și printre amatorii de artă și colecționari – nu puțini, am putea aproxima –, cu un final de partidă destul de trist – omul Pallady, bătrîn, *malade* și parcă supt de puteri, dar neostoit (e de ajuns să-i urmărim privirea din ultimele fotografii), moare în plin stalinism al anilor 1950, înconjurat de prietenii care nu-l părăsesc pînă în ultima clipă. Cînd orgoliosul artist solicită să fie lăsat singur. După ce refuzase să-și vadă expozițiile retrospective din Parcul Herăstrău („I.V. Stalin" la acea dată, în



Pallady, *Autoportret*, Muzeul Zambaccian

1955) și de la Muzeul Național de Artă – unde au fost expuse aproape 300 de lucrări de-ale sale – tocmai pentru cu nu a dorit să-și facă publice slăbiciunile fizice. S-a interesat îndeaproape de cum sînt repartizate și aranjate lucrările, dar nu a dorit să se ducă să le vadă. Un final gest de orgoliu și noblețe, notează sec Raoul Șorban, care avea să scoată nu peste mulți ani un album dedicat lui Theodor Pallady. Titlul de Maestru Emerit al Artei și pensia adiacentă vin prea tîrziu; am extras detaliile, shakespeariene cumva, ale unui sfîrșit de partidă. *Il faut finir en beauté*, nimic de adăugat unei secvențe de tragedie greacă antică.

Cine este acest Theodor Pallady care ne face cu ochiul din patru colțuri ale Bucureștilor, unde îi sînt expuse importante lucrări și la fel de miezoase excerpte din gîndurile/frămîntările, artistice și omenești, de-o viață, din notele care-l proiectează alături de cei trei muschetari din Place Furstenberg? Vine de la Paris în 1941, debarcînd din trenul care-l aducea în Gara de Nord a Bucureștiului, pe care nu-l va mai părăsi niciodată pînă la moarte, după ce se născuse în secolul trecut la Iași, în 1871, trăise cu bucuria de a descoperi lumea din jur și pe cea a artei, între Iașii copilăriei, Bucureștii adolescenței și Parisul unei maturități care-l va consacra, pentru ca apoi să revină în locul unde avea să părăsească această lume.

Un Pallady de spiță boierească veche, care nu se lasă dus de îndemnurile familiale pentru studiul ingineriei și se îndreaptă, singur, decis, decisiv, spre un Paris artistic care-i va modela personalitatea și îi va fixa destinul. Un Paris fabulos transpare din toată opera lui picturală, un Paris de vis și melancolii. Peripatetizări pe cheiurile Senei și intermezzouri amicale prin te miri ce locante faimoase punctează o viață care oricum trece. El pictează, desenează, se plimbă, caută mereu cîte ceva, privește atent în jur, citește, meditează, mereu contrazice. S-a dedicat bucuriei de a desena și picta tot atît de intens precum și-a urmat imensa curiozitate de a percepe sensurile unei vieți pe care o parcurge de unul singur. O viață dedicată artei, frumosului, ideilor. Prietenilor, așa ciufut cum se prezenta. Propria viață ca o operă de artă. Pe care nu o va refuza, dar o va modela după gusturile și sensibilitatea sa.

Opera lui Pallady se întinde pe multe decenii din secolul al XX-lea – va debuta tîrzior, la 30 de ani, expunînd apoi la Paris, începînd cu 1900, și după aceea relativ regulat în ambele orașe care i-au marcat existența. Atît în expozițiile sale personale de la Ateneul Român – găsim informații în notele de jurnal că era vorba de niște săli de la parter, pe care Pallady le închiria, uneori cu bombăneli, deci nu expunea în marele hol – sau în diferite galerii din Paris, dar participînd nu de puține ori cu lucrări de grafică sau/și uleiuri la diferite expoziții de grup, alături de alți artiști români.

Anul 1926 îi aduce un prestigios Premiu Național pentru Pictură, care, înaintea lui, le fusese atribuit lui G. Demetrescu Mirea și Gheorghe Petrașcu. Este printre puținele dăți cînd Pallady acceptă să fie onorat/premiat, la fel ca și Cioran. Se știe mai puțin că a refuzat în trei rînduri să fie onorat cu Legiunea de Onoare a Franței. Ceva din cerbicia aristocratului, dar și a celui care nu uită că arta e mai presus de onoruri. O glorie europeană care i-a fost refuzată.

Oare de ce Theodor Pallady nu se bucură de același prestigiu și prețuire precum Matisse sau înaintașul lor, Cézanne, cu care, la o atentă privire a operelor celor doi, Pallady ar avea destule afinități? Am încercat cîteva gînduri și am avansat alte speculații pentru a înțelege ce s-a întîmplat cu Pallady și opera lui. Și ne-am zis într-un sfîrșit că omul, cu o vorbă franțuzească, a fost victima propriului său fel de a fi. Orgolios, mîndru și boieros, la propriu și la figurat, cu o situație materială bună pentru cam sărăntocii artiști care au tot tras mîța de coadă din punct de vedere material, neavînd ambiții și un caracter elastic și permisiv – ba din contră! –, Pallady nu a reușit – nici nu și-a dorit-o, poate – să cucerească „lumea bună" a Parisului, a Franței. Să intre pe sub pielea unor importanți critici și negustori de artă, să reușească să fie în atenția *dealer*-ilor americani. Și-a văzut, semeț și solitar, de pictura lui, de prieteniile lui, poate nu în ultimul rînd de dragostea pe care a purtat-o unei femei, Yvonne Cousin, care i-a fost model, prietenă și iubită din 1924 pînă în 1939, cînd moare și-l lasă neconsolat pe artistul român. Speculația/explicația noastră o găsim și într-un articol publicat de profesorul G. Oprescu în 1963, reluat și în ediția din 1968 a volumului *Scrieri despre artă*, apărut la Editura Meridiane, din care ne permitem să citãm:

„Și cum Pallady era un om care spunea lămurit și franc ce gîndea, uneori sfatul pe care-l dă are oarecum forma unei mustrări. Nu se putea împăca cu schimbările fundamentale de formă care apăruseră în arta lui Matisse, după stabilirea la București a lui Pallady, și pe care le punea în legătură cu uluitoarea glorie de care se bucura Picasso în lumea occidentală, și le interpreta ca pornind din faptul că ceea ce se întîmpla cu Picasso «nu-l lasă să doarmă pe prietenul său», după cum își formula Pallady părerea. Aceasta fiind situația între cei doi vechi camarazi care se tutuiau – ceea ce în franțuzește este ceva rar și denotă un grad mare de intimitate – dat fiind tonul deosebit de cordial din scrisorile pe care le-am văzut, ton întîlnit și în fragmentele de jurnal, pare surprinzător că Matisse, care dobîndise o celebritate enormă, chiar în timpul în care Pallady se găsea împreună cu el la Paris, n-a făcut nimic pentru ca să ajute și să pună în lumină pe prietenul său străin, pe care avea aerul că-l prețuiește foarte mult. Căci, modest și mîndru în același timp, Pallady se găsea stînjenit să întreprindă el însuși operațiile nu tocmai ortodoxe pentru a se pune în evidență în lumea pestriță și egoistă a celor care formau reputații la Paris. El n-a dobîndit acolo recunoașterea pe care o merita marele său talent". *Q.E.D.*

O expoziţie europeană consacrată lui Pallady, în 2071. E posibil?

Cerem scuze pentru lungimea citatului din G. Oprescu și mai amintim doar două momente pe același culoar de bune intenții. Expoziția *Hommage à Pallady* de la Paris, din decembrie 1973-ianuarie 1974, cu simandicoase contribuții ministeriale ale oficialităților franco-române (am găsit prin casă catalogul acelei expoziții girate și de Jacques Lassaigne și Barbu Brezianu), care-și propunea, generos și cam prea oficios, cu efecte minime în afara celor conjuncturale, recunoașterea internațională a lui Pallady. Ca și buna intenție a Doinei Lemny, curator la Centre Pompidou – autoarea unui studiu care a ajuns și la noi –, de a realiza o expoziție Matisse-Pallady, dincolo de impedimentele organizatorice și administrative. Nu e puțin și sperăm din tot sufletul ca la bicentenarul nașterii lui Pallady, în 2071, această expoziție *să rupă gura tîrgului,* cum se spunea cîndva, și, de ce nu, a Europei. Dacă nu cumva, Doamne ferește, Pallady o să fie taxat de viitorimea intelectuală drept sexist – ce atîtea femei, ce atîtea pistoale, șerpi, eșarfe, cuțitașe, simboluri erotice?! – sau rasist – nu apare nici un afroamerican prin lucrările lui (ba apare într-un desen o negresă, obiecția cade!), Manet cum de a putut? De ce a pictat doar femei și nici un bărbat nu apare la bustul gol, Cézanne a pictat și bărbați la baie, cine se crede pictorul acesta? Doamne ferește, orice e posibil în viitor, dacă prezentul aduce teribile atacuri la adresa unor Beethoven, Verdi sau Mark Twain. Închidem și această paranteză care, oricum, nu ne face plăcere.

Emil Cioran, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Place Furstenberg,1977, fotografie de Louis Monier

Theodor Pallady, *Place Furstenberg,* Muzeul Colecțiilor se Artă

Pallady, sperăm din toată inima, va fi redescoperit și reevaluat de comunitatea culturală internațională.

Pînă atunci să ne bucurăm de ceea ce avem la îndemînă. Acum sînt expuse la București zeci de lucrări, coagulate tematic, alese pe criterii subiective, ce conturează, oricum am suci obiecțiile față de absența unei mari retrospective, personalitatea artistului și vastitatea operei sale. Nuduri cu toptanul, peisaje, naturi moarte, interioare, mai puține, nu în ultimul rînd seria numeroaselor sale sugestive autoportrete, ca și mănunchiul de grafică de la Muzeul Colecțiilor întregesc fericit, prin aportul nostru speculativ, portretul unic al unui mare artist. Două desene și două uleiuri de Matisse completează fericit întregul context. Căci asta este la urma urmelor Theodor Pallady, un mare artist european, care ar merita reevaluat și reconsiderat – repetăm precum novicii obligați să tot repete Tatăl Nostru – de o posteritate care nu întotdeauna este generoasă cu cei rămași pitiți într-un timp trecut inform.

Două exemple de redescoperire: Jan Vermeer şi Johann Sebastian Bach

Johannes Vermeer (1632 -1675), pictorul olandez atît de faimos în anii 2000, după ce retrospectiva de la Muzeul Mauritshuis de la Haga și cea de la National Gallery de la Washington l-au readus în atenția marelui public (ca și filmul *Fata cu cercel de perlă*, cu Scarlett Johansson) și l-au proiectat în conștiința unor noi generații de admiratori. Se uită un mic/mare detaliu. Două sute de ani au trecut de la moartea lui Vermeer și numele lui, fără să fie uitat, n-a fost la cine știe ce admirație sau la mare vedere. Doar o onorabilă prețuire, de care beneficiază, printre specialiști, pictorii să nu spunem minori, ci cu un prestigiu mai modest. Și vine un critic de artă de la Paris, cu nume și renume, precum Étienne-Joseph-Théophile Thoré (care semna cu pseudonimul Wilhelm Bürger), care-l redescoperă și se entuziasmează de operele lui Vermeer. Și acesta este redescoperit, reevaluat. Opera lui circulă, lucrările lui sînt solicitate, ajung să se vîndă/cumpere la prețuri care în secolul al XX-lea sînt ametitoare. Ba chiar se și falsifică cu succes – vezi cazul Han van Meegeren –, ba chiar se și fură, cum pățește lucrarea *Concertul*, dispărută și nici pînă astăzi găsită /recuperată de Muzeul „Isabella Stewart Gardner" din Boston. Vermeer este astăzi un nume de patrimoniu universal, după ce amar de vreme fusese uitat.

Schimbînd ce ar fi de schimbat, o soartă similară a avut și mult iubitul nostru azi Johann Sebastian Bach. Neglijăm faptul că, după moartea cantorului de la Gewandhaus – 27 de ani a cîntat la orgă, precum alți prelați-organiști, ca Horst Gernstenengst, Franz Dressler, Helmuth Platnner și Hans Eckart Schlandt pe meleaguri românești, comunism, necomunism, am apucat să-i auzim și noi, erau și concerte de orgă la Sf. Iosif și prin catedralele catolice din România, care, spre deosebire de ce au făcut sovieticii, nu au fost închise și transformate în depozite sau case de cultură –, posteritatea lui Bach era neglijabilă. Fiii săi, Wilhelm Friedemann Bach și Karl Philip Emmanuel Bach, au beneficiat de o cotă de apreciere mai bună prin muzica oferită (mai lejeră, mai accesibilă decît cea auster-savant construită pe multiple armonice, mai puțin jovial-jucăușă?). Și a trebuit să apară un alt mare muzician, Felix Mendelssohn Bartholdy (un *Judensohn,* al doilea copil-minune după Mozart), și un actor (Eduard Devrient), în secolul al XIX-lea, să dea un concert-spectacol în 1829 cu *Matthäus-Passion*, ca destinul lui J.S. Bach să se schimbe. Și să se readucă la viață *cea mai curată muzică creștină*, după formularea din memoriile actorului german, ca exponent al marii muzici a clasicismului european, și totul să ia o altă turnură. Recunoaștere mondială, prestigiu, succese, admirație pînă la venerație.

Timpul, un aliat statornic

De ce nu ar putea beneficia și Theodor Pallady de o astfel de reevaluare și reconsiderare? Găsim o timidă încercare în expoziția deschisă la Paris în decembrie 1973-ianuarie 1974, cu intenția fățișă a autorităților franco-române de a-l relansa pe Pallady într-o Franță care ar fi putut face mai multe pentru posteritatea lui. Catalogul expoziției beneficiază de contribuții ale unor Jacques Lassaigne și Barbu Brezianu, dincolo de pleiada de miniștri și diplomați. Opera lui susține pe deplin această opțiune pe care o avansăm, la rîndul nostru, în neantul unei actualități ce se consumă rapid în efemer. Pallady ar putea fi apreciat de noile generații nu doar pentru faptul că a fost un răzvrătit în felul lui sucit, capricios și mereu în gardă (a practicat scrima de tînăr, ba chiar a avut parte și de dueluri la viața lui), un nonconformist, nu doar în vestimentație. Un solitar, mereu cu spiritul său caustic în alertă, respingînd locurile comune. Superficialul. E *cool* și prin vestimentație – faimoasele lui haine, papionul, pălăria cu boruri plate, bastoanele, totul îl face să nu pară un *yuppy* pe cît de ceremonios, pe atît de găunos.

Pallady a fost un distins om de lume, iubitor de muzică, nu dispreţuia nici un pahar de vin bun – nu bea niciodată apă, ne întrebăm ce ar fi făcut dacă era obligat să poarte masca precum noi –, dar şi un jucător, un *gambler*, n-a refuzat contactul cu prietenii, nu neapărat doar de Jockey Club. Ca să nu mai pomenim că ar putea cuceri simpatia tineretului de azi şi prin alimentaţie. Vegetarian convins, a mîncat ţelină şi sfeclă cu mare poftă, cît pentru două vieţi. Doar la senectute, mărturiseşte în faimoasele lui note de jurnal, s-a *spurcat la peşte*! Lucrările expuse în noua ofertă expoziţională sînt suficiente ca să ne facem o idee măcar despre universul pictural al marelui artist. Opera lui ar susţine concret bunele noastre intenţii. Chiar dacă azi, acum, Nicolae Grigorescu, Tonitza şi un anume Adrian Ghenie deţin întîietatea vînzărilor pe piaţa operelor de artă din România. Dar timpul, avem convingerea, ar putea lucra în favoarea lui Pallady.

Nudurile, grafica, peisajele, autoportretele

Nudurile i-au adus faimă cîndva şi i-au crescut cota de piaţă. Să amintim doar faptul că Theodor Pallady nu a avut niciodată vreo slujbă remunerată de Statul român. A beneficiat la juneţe de nişte burse, pe care le-a valorificat, precum Cioran, să-şi continue cercetarea lumii din Franţa. Nudurile lui, pozînd în interioare atent selectate – foarte rar pictate în natură, la ţărmul mării (avem cîteva excepţii) –, sînt mereu prezentate în varii poziţii, care-i prilejuiesc artistului ocazia să se joace cu geometria. Linii drepte, unghiuri dintre cele mai diverse, pe lîngă poziţii lascive şi ochi închişi care ne duc către nicăieri. Compoziţiile cu femei sînt la fel de elaborate ca şi naturile moarte, îndelung aranjate înainte de a fi pictate. Grafica are un loc aparte în operă, cu totul excepţional. Schiţe şi crochiuri fugare, pasteluri şi desene uneori colorate cu te miri ce şi cu zaţ de cafea devoalează universuri umane dintre cele mai diverse. O întreagă umanitate cehoviană ni se descoperă şi prinde viaţă sub ochii noştri. Bătrîni care dormitează – precum amicul colecţionar Lazăr Munteanu, profesorul Oprescu, Zambaccian însuşi, Enescu şi Picasso, prietenul Steriadi, fel de fel de madame şi domni fixaţi pentru eternitate în clipe pe care le imortalizează Pallady, necunoscuţi care vegetează prin parcuri, ca şi numeroase case şi străzi vechi, pe care le desenează pe oriunde ajunge. În două colecţii distruse de incendii şi de bombardamentul german din 1945, Kalinderu şi Lazăr Munteanu, vor dispărea peste două sute (!) de lucrări ale lui Pallady. Este straniu cumva că nu avem un inventar al lucrărilor lui, că au dispărut sau stau risipite prin diverse colecţii de stat sau particulare. Cum nu avem un repertoriu complet al operelor lui.

Peisajele, nu puţine nici ele, abordează locuri din Moldova natală, precum casa şi peisajele de la Bucium, sau din Midi, Bretania ori Spania, pe unde l-au tot purtat paşii. Aceeaşi atenţie pentru construcţia unui instantaneu, nu doar o simplă decupare de arbori înfrunziţi sau case ce se înlănţuie în lumina unor amurguri. Interioarele, naturi moarte – splendide, mult gîndite şi aranjate după căutări de zile, pictate apoi în doar cîteva ore. O spune un artist care caută să organizeze spaţiul după gîndul şi starea sa de moment. *La pittura è una cosa mentale*, admiraţia dintotdeauna pentru Leonardo da Vinci. Inspiraţie.

Autoportrete – multe şi sugestive, temă recurentă, livrează prin ani importante informaţii despre omul care pare că nu se schimbă. Atitudinea, mereu sfidătoare, se mai înmoaie către sfîrşitul vieţii – mereu avem la îndemînă faimoasele lui note de jurnal, care, de ce nu, puteau deveni un fel de *Jurnal de la Păltiniş* pentru mai multe generaţii de vorbitori şi cititori de limba română. Nu e timpul pierdut ca şi literatura română să recupereze aceste teribile însemnări – disparate şi răsfirate prin ani –, care pot spune cu folos cîte ceva despre spiritualitatea şi umanitatea românească.

Parisul şi Zambaccian, două teme propuse de actuala expoziţie retrospectivă, ca şi relaţia foarte specială cu Gh. Răut – colecţionarul căruia îi datorăm Muzeul Pallady, fost director al Filialei pariziene a Băncii Marmorosch Blank, avocat, prieten de cursă lungă cu Pallady, executor testamentar şi partener de vînătoare – prilejuiesc popasuri în arta pictorului, nu doar escale în periplul prin Bucureşti prilejuit de actuala expoziţie. Dincolo de lucrările expuse, dincoace de ceea ce am tot pritocit prin cărţi/monografii/albume dedicate lui Pallady (nu foarte multe, din care se detaşează cele semnate de Anatol Mândrescu, Mihai Ispir, Pavel Şuşară şi nu în ultimul rînd excepţionala realizare *Pallady scriind* a Danei Crişan), dincolo de opiniile critice ale unor nume clopoţitoare din cultura română – de la Lucian Blaga şi T. Arghezi, la G. Oprescu, Eugen Schileru şi Petru Comarnescu –, e limpede că Statul român are obligaţia şi cultura română datoria de a-l recupera şi plasa pe Theodor Pallady pe o altă spirală a culturii europene. Ce va urma, nu ştim, dar am fi fericiţi, în 2071 – sau mai devreme, de ce nu, oriunde ne-am afla – să auzim că expoziţia *Cézanne-Pallady-Matisse* a fost un uriaş succes. Şi că Place Dauphine de la Paris a fost rebotezată Place Pallady. Un vis frumos.

În nici una dintre monografiile dedicate lui Henri Matisse – şi sînt cîteva remarcabile – consultate în ultimele două luni, Theodor Pallady nu apare nici măcar la indice de nume. Să fie vorba iar de *neantul valah* asupra căruia ne atrăgea atenţia, resemnat, Cioran? —

Theodor Pallady: o superbie inexpugnabilă

Magda CÂRNECI

La invitaţia lui Bedros Horasangian, reiau aici un text al meu mai vechi despre Pallady, rămas nepublicat.

Dacă ar trebui alese cîteva nume de artişti care au produs o ruptură în continuumul picturii româneşti moderne, aşa cum a fost ea moştenită la începutul secolului al XX-lea, unul dintre marile şi puţinele nume ar fi cel al lui Theodor Pallady.

Opera sa este un fel de „insulă paradoxală" în interiorul picturii româneşti de atunci. Ea este şi inovatoare, şi conservatoare, este şi clasică, şi „decadentă", legată de un fel de tradiţie eternă a artei şi în acelaşi timp ruptă cumva de actualitatea cea mai acută şi mai radicală a epocii. Între grigorescieni şi dadaişti, între andreescieni şi suprarealişti, interioarele sale, nudurile sale, străzile sale pustii alcătuiesc un „loc" aparte, detaşat de acest amalgam de tendinţe contradictorii şi totuşi legat profund şi foarte subtil de ele, constituindu-se ca un fel de „filtru" al tuturor, pentru a distila o esenţă extrem de personală, şi de aceea extrem de greu definibilă, a ceea ce spiritul epocii era cu adevărat în intimitatea sa cea mai ascunsă.

Un pic „alături" de convulsivele revoluţii ale avangardelor artistice din prima jumătate de secol XX – pe care, de altfel, le-a cunoscut la faţa locului, la Paris – , arta lui Palady pare oprită într-un spaţiu şi un timp al său, în care pătrund numai ecouri, umbre, reflexe ale agitaţiei şi ale răsturnărilor contemporane, faţă de care ea păstrează detaşarea pe care o afişează „esenţele" faţă de fenomene sau „ideile" faţă de propriile lor încarnări şi avataruri în real. Nici prietenia lui Pallady cu Matisse nu o clinteşte din ciudatul ei anacronism. Modernă, şi totuşi cumva „desuetă", actualitatea ei este la fel de inexplicabilă pe cît este de stranie desuetudinea ei.

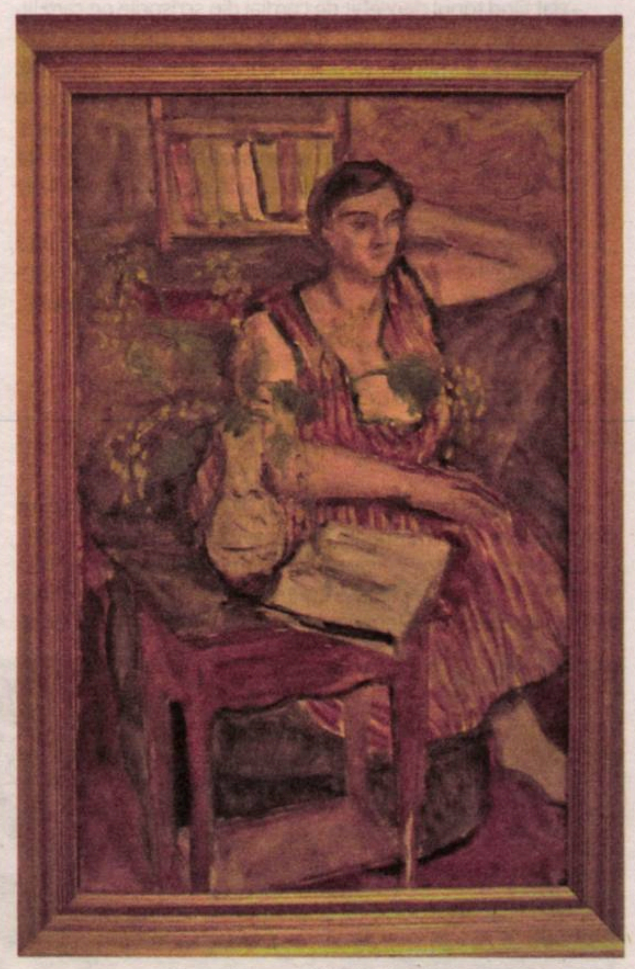
Interioare, nuduri, străzi pustii, toate aceste naturi statice – căci opera aceasta pare o mare şi unică (continuă) *natură statică* – instaurează în pictura românească un topos al „estetismului", al esteticului pur, ca dimensiune nu atît funciară, cît fundamentală, a omenescului, nu atît necesară, cît suficientă, a realităţii trăite: nu ca întîia etapă a evoluţiei umane superioare, cum ar spune Kierkegaard, ci singura posibilă şi dezirabilă. Există o anume suficienţă orgolioasă, un anume elitism cultivat în această pictură, care intrigă şi măgulеşte, atrage şi respinge, îndepărtează pe cît îl aspiră spre ea pe cel dispus a-i accepta înaltele dogme. „Joc secund" – pe măsura poeticii contemporanului său Ion Barbu –, această pictură nu se oferă totuşi ca drum către un sens, către altceva – simbolism, mitologie, transcendenţă; ea nu vrea să traducă nimic, ea se oferă pe sine ca loc şi mod de trăire a esenţei estetice a realităţii (care nu trebuie confundat neapărat cu „l'art pour l'art"). Poate că acesta e unul dintre sensurile care trebuie înţelese în spatele des întîlnitei afirmaţii despre un nou „climat spiritual" pe care îl introduce pictura lui Pallady în plastica românească: de fapt, o exacerbare exclusivă şi exhaustivă a trăirii „artei pure" – bănuite uneori, mai timid şi intuitiv, şi de către Luchian.

Pictură sondabilă prin paradox, pictură a paradoxurilor. Senzuală, aşa cum numai un înalt raţionalism poate fi, fierbinte, aşa cum numai atingerea gheţii poate fi, sonoră, aşa cum numai tăcerea şi monotonia pot fi, arta palladyană îţi oferă superba ei indiferenţă – cum numai centrul paradoxului poate fi. De fapt, ea nu se oferă, ci se refuză, este un mare şi constant refuz. Refuz al ordinarului, al simplei comunicări, refuz al univocităţii cutărui sens, refuz al trecerii dincolo de ea însăşi, de suprafaţa ei rafinat grizată şi „grizonată", dincolo de care nu se mai ascunde de fapt nimic. Ca şi cum în afara acestei lumi construite a frumuseţii – a acestei lumi artificiale (precum „paradisurile" lui Baudelaire), claustrată asupra ei înseşi, cu forma ei de cerc închis – nu ar mai fi decît neantul: adică natura, haosul, urîtul, într-un cuvînt inesteticul şi, mai departe, inumanul. Dacă acestea sînt boli ale citadinului, ale civilizaţiei urbane, ale culturii moderne, atunci Pallady este cu adevărat cel care a adus „universul citadin în pictura românească".

„O tendinţă spre perfecţiune", cum afirma adesea Pallady însuşi – personaj uman în sine remarcabil, absolutist, ca şi pictura sa, cu care se confundă perfect –, pictura aceasta este întîia tentativă românească de a trăi, conştient şi pînă la capăt, ca pe un destin, condiţia de „pură artisticitate", inerentă modernismului pur şi dur. Există în ea ceva mult mai utopic decît în alte tentative plastice româneşti (anterioare, contemporane, ulterioare), poate mai bogate, mai diverse, mai ambiţioase decît aceasta – anume tendinţa de „a artistifica lumea": nu a o înfrumuseţa, nu a o îmbogăţi, nu a o deforma, transforma, sublima în cu totul altceva, ci a o „artistifica", a o îmbiba cu esenţă estetică (ceea ce nu e echivalent cu frumosul, o ştim deja de o vreme).

Realitatea rămîne aceeaşi, şi totuşi nu mai este aceeaşi: recognoscibilă, şi totuşi un pic străină, sensibilă, şi totuşi uşor alienantă, intuitivă, şi totuşi vehiculînd generalităţi. O lume în care s-ar trăi ideal, dacă s-ar putea trăi totuşi în ea. Pipele, cărţile, scoicile exotice, pălăria de soare, cuţitul pentru hîrtie, corpurile feminine descărnate, nesenzuale şi toate celelalte elemente fenomenale nu mai rămîn ele însele, sînt cumva vidate de vibraţia vieţii, şi totuşi nu vibrează cu „ideile" lor platonice, ci comunică cu conceptul lor, aflat undeva mai jos, la mijloc de drum, între încarnare şi dezîncarnare, într-un imponderabil ambiguu, plin şi în acelaşi timp golit de sens.

Există ceva, pînă la urmă, inuman în această „natură statică" repetată, care e, cum spuneam, opera palladyană. Ceea ce din ea place simţurilor este refuzat de intelect, ceea ce din ea incită intelectul este respins de intuiţie: de fapt, ea nu „place" (nu e comestibilă) cu adevărat (imediat, nemijlocit), după cum nici nu „convinge" (în mod dogmatic, raţional, logic) pînă la capăt. Nu excită, dar nici nu incită la mai mult decît ea însăşi. Starea pe care-o provoacă s-ar putea denumi detaşare sau apatie, sau aporie, sau ataraxie. Cu cît te apleci mai mult asupra ei, cu atît pare mai stranie şi mai inaccesibilă, în superbia ei inexpugnabilă, din care te întorci să respiri purificat în real. —



Femeie cu rochie în dungi, 1930-1931, MNAR

Fig.1

H. Matisse, *Autoportret*, 1939

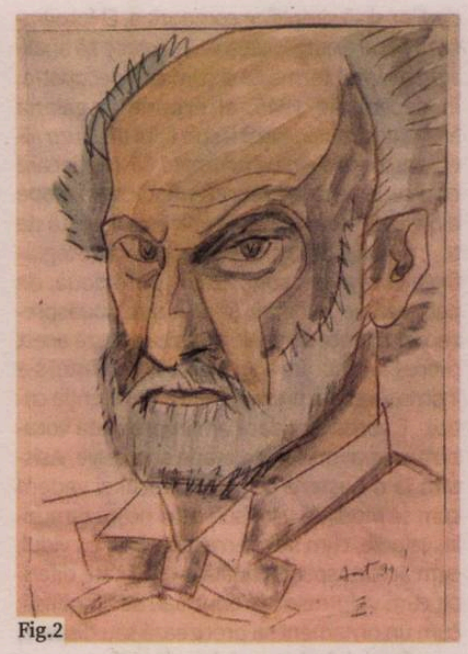


Fig.2

Pallady, *Autoportret*, către 1940

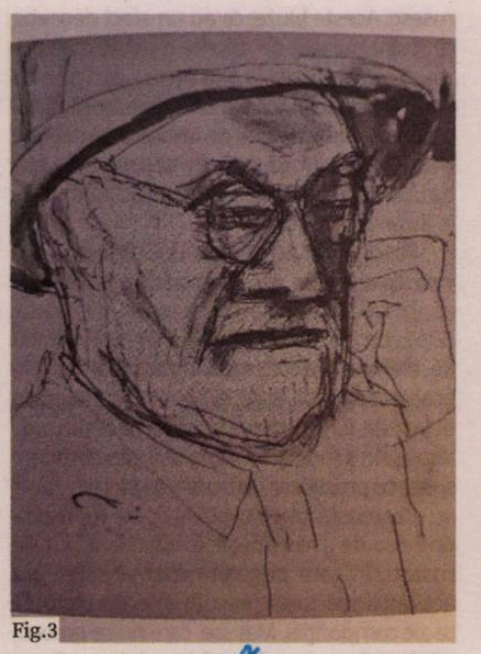


Fig.3

Pallady, *Portret de Henri Matisse*, 1939

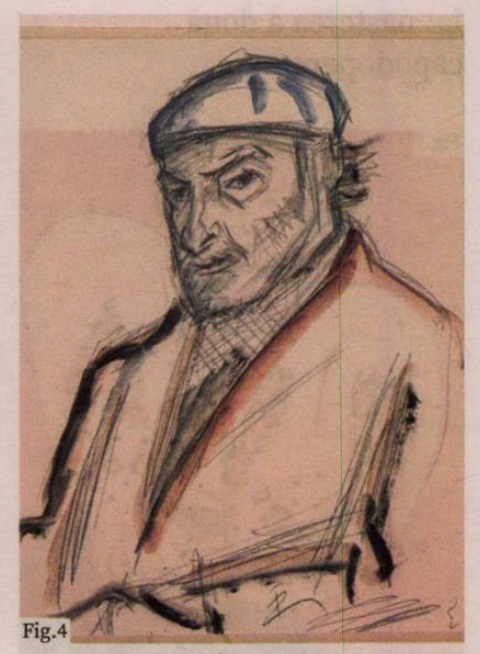


Fig.4

Pallady, *Autoportret cu bască*

Matisse (1869-1954) – Pallady (1871-1956): un dialog sub rigoarea cenzurii

Doina LEMNY

Henri Matisse şi Theodor Pallady s-au întîlnit în atelierul lui Gustave Moreau către 1893. După ce şi-a abandonat studiile de drept, Matisse se înscrie ca elev liber la cursurile de seară a lui Gustave Moreau; Pallady care începuse studii de inginerie la Dresda, le abandonează şi se instalează la Paris, unde lucrează în atelierul pictorului Edmond Aman-Jean din 1890 pînă în 1892 şi, începînd cu 1893, în atelierul lui Gustave Moreau. Aici, lucrează alături de alţi artişti tineri: Albert Marquet, Georges Rouault, Henri Manguin, Charles Camoin şi André Rouveyre. Formaţi sub semnul simbolismului practicat de profesorul lor, elevii şi-au diversificat experienţele şi au urmat propriile intuiţii, construindu-şi propriul drum. Pallady va fi marcat mai ales de preferinţele literare ale maestrului, aşa cum mărturiseşte în jurnalul său: Mallarmé, Barbey d'Aurevilly şi Villiers de l'Isle Adam vor rămîne scriitorii pe care-i aminteşte adesea. Foarte puţine opere din această perioadă de formaţie dovedesc o oarecare influenţă a simbolismului. (*fig. 1, 2*)

Încă din această perioadă de formare, Pallady se va ataşa de Rouveyre pe care-l va revedea adesea la Paris şi de Matisse, care-l impresionează prin parcursul său.

Pallady îşi ducea viaţa între Paris, unde se formase ca artist şi unde profita de ambianţa culturală, şi Bucureşti, unde revenea adesea. La Paris, el frecventează muzeele şi mai ales Luvrul, atras de desenele lui Leonardo da Vinci şi de alţi artişti ai Renaşterii italiene. El se lasă astfel antrenat de talentul său pentru desen, care va fi primordial în toată cariera sa.

La Bucureşti, el participă la expoziţii colective în calitatea sa de membru al asociaţiilor artistice româneşti sau îşi organizează propriile expoziţii personale. Între 1919 şi 1942, Pallady deschide o expoziţie personală la fiecare doi ani, la Bucureşti, unde este apreciat şi celebrat. În 1944, apare o primă monografie sub semnătura lui Ionel Jianu, iar în 1945, o a doua, scrisă de colecţionarul K. H. Zambaccian. Municipiul Bucureşti îi organizează în 1955 o expoziţie retrospectivă şi, în 1956, o ultimă retrospectivă la Muzeul de Artă din Bucureşti, unde sînt expuse aproape trei sute de opere, ocazie pentru regimul de atunci să-i acorde premiul de Maestru emerit al artei.

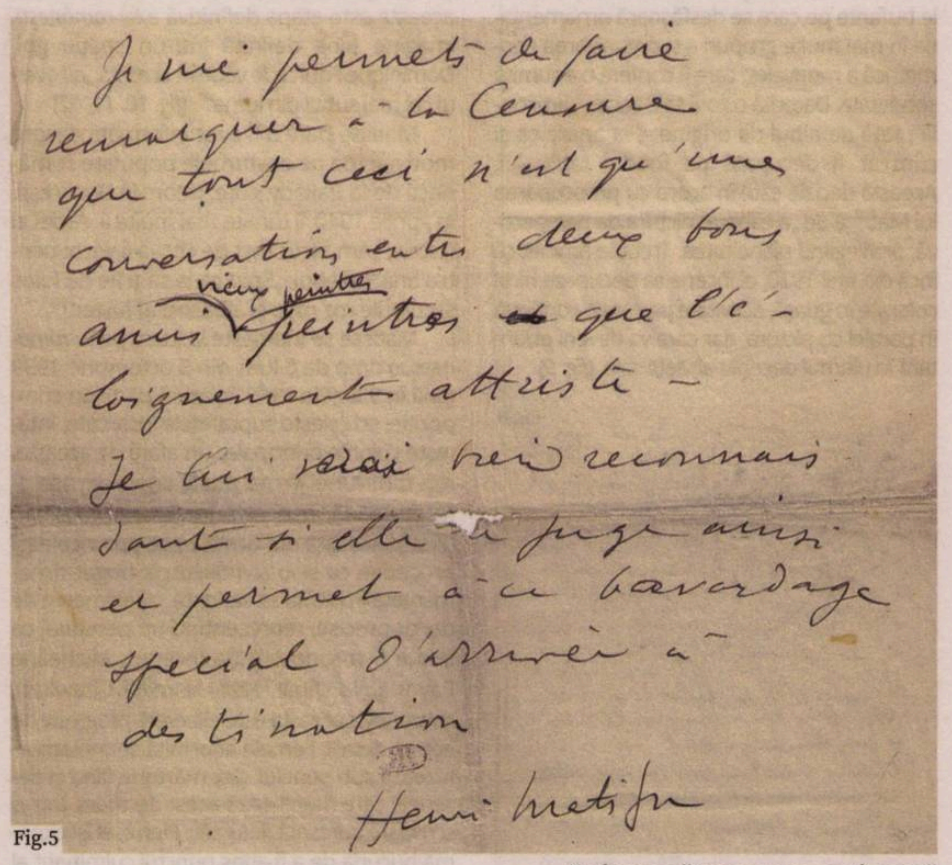


Fig.5

Scrisoare către cenzura românească

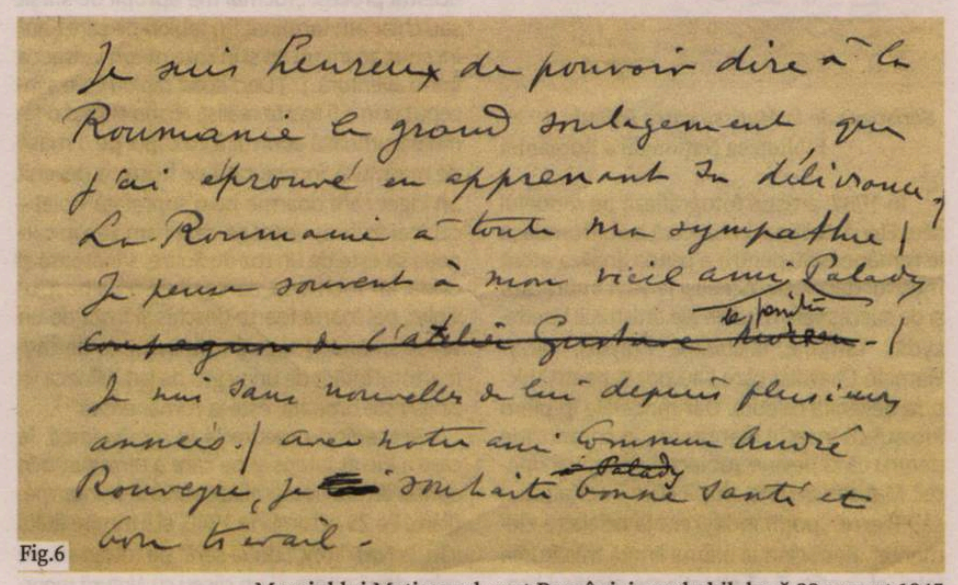


Fig.6

Mesajul lui Matisse adresat României, probabil după 23 august 1945

Prietenia cu Matisse a cunoscut întreruperi îndelungate, mai ales în perioada fovă a artistului francez. Cînd Matisse se retrage în sudul Franţei, la Nice, îl invită pe prietenul său Pallady, care se duce, bucuros că are ocazia să vadă ultimele creaţii ale prietenului său, cu care discută îndelung asupra evoluţiei artei lor. Adeseori cei doi prieteni se contrazic cu îndîrjire, fiecare menţinîndu-şi poziţiile. În 1939 şi începutul lui 1940, Pallady se duce de mai multe ori la Nice, unde-l găseşte pe Matisse, instalat la hotel Regina. Cu această ocazie, artistul român realizează portretul lui Matisse, iar acesta din urmă începe o serie de portrete ale lui Pallady. (*fig. 3, 4*)

La începutul lui aprilie 1940, Pallady pleacă la Bucureşti ca să-şi pregătească o expoziţie personală la Ateneul Român, care se va deschide pe 2 mai. Pentru el, această călătorie nu era decît temporară. Dar războiul izbucneşte şi el nu va mai putea obţine viza de ieşire din ţară. Va trăi cu nostalgia anilor petrecuţi la Paris şi se va agăţa în ultima parte din viaţă de cea mai mică veste primită de la prietenii parizieni. El întreţine o corespondenţă intensă cu Matisse, care-l încurajează să reziste şi să continue să lucreze, exploatînd fiecare moment şi utilizînd orice mijloc de care dispune. În această perioadă, Matisse lucrează la *Ia românească* şi la *Femeia adormită* (*Visul*), două capodopere care sînt rezultatul unei îndelungi perioade de reflectare asupra culorii şi asupra motivului decorativ. În scrisorile sale, el îi explică lui Pallady această muncă şi-i împărtăşeşte proprile-i interogaţii asupra artei, asupra raportului dintre desen şi pictură, pe calea abstracţiunii. Este felul lui de a-l încuraja pe amicul român să reziste şi să continue să lucreze, „exilat" în propria lui ţară. Teama de cenzură în timpul războiului îl face pe Matisse să se adreseze, în scrisorile adresate lui Pallady, direct autorităţilor şi să le explice că această corespondenţă nu este decît un schimb de idei între doi „vechi prieteni" care-şi împărtăşesc vederile despre artă. (*fig. 5*)

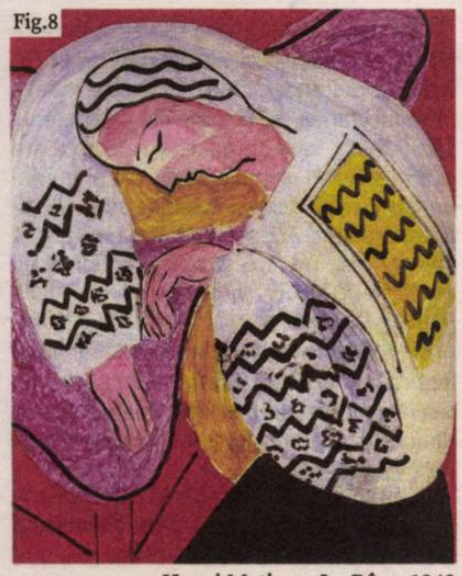
După război, Matisse va oferi muzeului român trei desene: un portret de Pallady şi două *Ii româneşti*, etape intermediare ale procesului de creaţie al picturii pe care o termina în aprilie 1940. La rîndul său, Pallady nu va picta ii decît prin anii 1950, ca un ecou al încurajărilor prietenului său francez de a continua să picteze în ciuda tuturor opreliştilor. Departe de a se focaliza pe motivul decorativ sau pe culoare, Pallady schiţează siluete de ţărănci române purtînd costume populare. Ia este bineînţeles prezentă, dar ea nu devine niciodată la Pallady subiectul tabloului, cum ea devenise la Matisse. (*fig. 6*)

Ia: naşterea a două capodopere

Fig.7

Henri Matisse, *La Blouse roumaine*, 1940

Fig.8



Henri Matisse, *Le Rêve*, 1940

Terminate, *Ia românească*, în aprilie 1940 şi *Femeia adormita* (*Visul*), în octombrie a aceluiaşi an, aceste două picturi sînt legate prin motivul decorativ – broderiile iilor –, care devine adevăratul subiect al celor două compoziţii. Ele constituie rezultatul unei îndelungi perioade de căutari hrănite din pasiunea lui pentru ţesături de tot felul, tapiserii şi obiecte de îmbrăcăminte. Această pasiune s-a manifestat încă din tinereţe: satul în care se găsea casa familială, Bohain, este renumit pentru ţesături de lux; Cateau-Cambrésis, oraşul său natal, trăieşte din filatura şi din ţesătura lînii, iar Saint-Quentin, unde a urmat şcoala, este cunoscut pentru dantelele sale. De tînăr, el a fost atras de ţesăturile şi de vopselele ce se găseau în atelierul profesorului său Gustave Moreau, şi mai ales de ţesăturile exotice din pavilionul turc, persan, marocan, egiptean şi al coloniilor, descoperite la Expoziţia universală din 1900. A început apoi să colecţioneze covoare, bucăţi de ţesături şi obiecte decorate, pe care le transportă în deplasările sale de la un atelier la altul şi care-i servesc de „instrumente de lucru" sau de „biblioteca de lucru", după cum îi mărturiseşte el fiicei sale, Marguerite Duthuit, într-o scrisoare din 29 noiembrie 1943: „Expresie şi decoraţie nu sînt decît unul şi acelaşi lucru, al doilea termen fiind cuprins în primul"[1]. (*fig. 7, 8*)

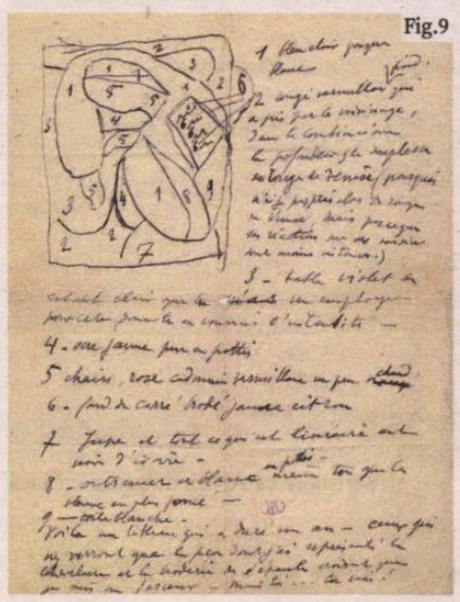
Dacă în anii 1910, bogăţia decoraţiilor covoarelor orientale este în centrul creaţiei sale, în deceniul următor, cercetarea sa privind ornamentaţia se va îndrepta către portul spaniol, şi mai ales către şaluri. În anii 1930, Matisse îşi alcătuieşte o colecţie de îmbrăcăminte feminină, găsită la vînzătorii din talcioc. Lydia Delectorskaya povesteşte că artistul ar fi prins gust pentru bluzele brodate din timpul sejururilor sale la Nice, către 1935-1936, unde „toate buticurile [...] erau pline de bluze albe din batist, brodate cu flori în culori vii"[2], ale căror motive sînt caracteristice folclorului rusesc. Aceste bluze, ce au un efect deosebit cînd sînt purtate de diferite modele care pozează pentru artist în anii aceia – mai ales de tînăra rusoaică Lydia, a cărei prezenţă rămîne predominantă faţă de îmbrăcăminte –, se înscriu într-o lungă serie de desene şi de picturi. Matisse desenează şi pictează fără răgaz în jurul acestei teme.

Fascinat de aceste decoraţii, el multiplică încă din anii 1936 desenele, pe care le intitulează aproape mereu „ia românească", chiar dacă, după cum se observă, este vorba mai degrabă de elemente de costum tradiţional slav. În aceeaşi perioadă, spre 1937, el redescoperă în dulapurile lui mai multe bluze româneşti, care-l atrag prin sobrietatea motivului geometric, inspirat cu precădere de frunza de stejar[3].

În această lungă serie de opere reprezentînd zeci de ii româneşti, în alternanţă cu iile ruseşti, în care bogăţia ornamentaţiei are aceeaşi importanţă precum celelalte elemente ale compoziţiei, Matisse, care nu se preocupă de culoarea reală a obiectului – ţesătura iilor este mai întotdeauna albă – o modifică după nevoile tabloului: astfel, el pictează către 1937 o *Ie românească verde* (brodată cu negru) şi o *Ie românească cu mîneci verzi* (ia este albă cu motivele brodate cu negru pe mînecile verzi)[4]. Într-o scrisoare adresată fiului său Pierre în care evocă crearea operei *Femeia adormită*, el îi explică: „În realitate, mînecile sînt brodate cu negru şi portocaliu – le-am făcut verzi pentru tine! –, iar aceea pe care am pictat-o e roşie. Restul îmi este indiferent"[5].

El este atras mai cu seamă de acordul perfect între forma iei – un corp amplu pe care sînt orînduite două şiruri de broderii, şi mînecile bufante pe care se desfăşoară ornamentaţia în mai multe grupuri – şi organizarea geometrică a motivelor, care îi conferă o anumită sobrietate. Datorită culorii sale verzi – „artificială", faţă de albul de origine –, ia apare ca şi cum ar fi decupată pe fondul tabloului. Această decizie este în acord cu preocuparea lui Matisse de „a elibera" pictura de perspectivă, privilegiind planeitatea. Trebuie amintit că încă din anii 1930, el începe să decupeze hîrtii colorate în guaşă, activitate pe care o continuă în paralel cu pictura, dar care va deveni prioritară în ultimul deceniu al vieţii sale. (*fig. 9*)

Fig.9



Scrisoare de la Matisse către Pallady, 1939, Biblioteca Naţională a României

În 1937, artistul fotografiază pe modelul său, Elena Galiţina, îmbrăcată cu o frumoasă ie românească, pentru a putea analiza atent motivul decorativ. Aceeaşi ie va fi îmbrăcată şi de succesivele modele ale artistului: Lisette, Lydia, Tamara, Micheline P[ayot], Nézy-Hamidé Chawkat care i-au pozat pentru pictura devenită celebră. Dar modelele îşi pierd încetul cu încetul identitatea în compoziţie pentru că ia devine subiectul central al operei: Matisse devine, după cum îi scria fiului său Pierre, „puţin indiferent la celelalte elemente". Reducînd la ultima limită trăsăturile feţei, el continuă să sintetizeze motivul broderiilor şi să simplifice compoziţia. El fotografiază fiecare etapă, ceea ce-i permite să analizeze această formă ca şi cum ar fi decupat-o. În decembrie 1945, el expune la galeria Maeght *ia românească* – sub titlul de *Bluza ţărănească* – şi *Femeia adormită* (*Visul*), fiecare cu o serie de clişee reprezentînd cîteva etape din elaborarea operei. Prima este însoţită de treisprezece dintre cele şaisprezece fotografii de care avem cunoştinţă[6], iar a doua, de paisprezece fotografii (dintre care douăsprezece publicate în catalog) ce retrasează acest proces de epurare a formei în care artistul s-a înscris. Această prezentare a atras atenţia criticii: „E vorba aici, dacă am împrumuta vocabularul gravorului, de etape succesive. Asistăm la o naştere cu încetinitorul şi vedem cum se modifică uşor sub ochii noştri ritmurile, valorile, cum se alternează plinul cu vidul, cum acelaşi spaţiu capătă o densitate diferită, cum volumele se reduc sau se amplifică, cum un ornament se precizează sau dispare, cum fondul devine mai dens şi uniform, cum o dominantă cîntă mai tare sau amuţeşte"[7].

În primele versiuni ale *Iei româneşti*, Matisse păstrează toate detaliile compoziţiei: fondul cu flori, ia brodată şi fusta imprimată cu motive florale, tapiseria fotoliului în carouri. Apoi, el elimină progresiv elementele decorative ale fondului, cele de pe fustă şi de pe fotoliu, şi, într-o etapă intermediară, chiar trăsăturile feţei, redusă la un oval. Acestea vor fi adăugate, abia eboşate, neidentificabile, în ultimele variante: roşul fondului va fi accentuat, fusta albastră apare ca un soclu pe care se sprijină bustul ce se înscrie pe pînză ca deschiderea luminoasă a unei flori. Pentru artist, aceasta este etapa definitivă a *Iei româneşti*, imagine bine definită într-un spaţiu gol. Dominique Fourcade vede în aceasta „*all over*-ul cel mai subtil din lume"[8]. (*fig. 10, 11, 12*)

Matisse pare a fi avut informaţii despre motivele de pe costumele populare româneşti de la Pallady, care, întors la Bucureşti, în aprilie 1940, îi trimite mai multe ii. Astfel el îi scrie: „Am făcut rost de cîteva ii vechi pentru tine"[9] şi apoi: „Sper ca ia să-ţi fie de folos şi culorile roz roşu şi albastru al fustei"[10].

Matisse se îndîrjeşte la lucru pe *Ia românească* timp de 6 luni, din 5 octombrie 1939 pînă în 9 aprilie 1940: înlătură părţi din compoziţie, scrijelește suprafeţele încărcate, întăreşte culorile principale... În afară de aceasta, reia motivul iei în mai multe opere din această perioadă, mai ales în *Femeia adormită* (*Visul*). Aceasta din urmă trece prin aceleaşi procedee ca şi *ia românească*: bogat ornamentată în prima sa variantă, cu elemente de decor precise, reprezentînd un personaj ce poate fi recunoscut (la început, Micheline Payot şi, la sfîrşit, Nézy-Hamidé Chawkat), compoziţia aceasta este eliberată progresiv de aceste detalii. Femeia adormită se metamorfozează sub penelul său, mărturie fiind şi desenele care marchează acest dermers. Într-o scrisoare adresată fiului său Pierre, el îşi exprimă bucuria de a fi atins punctul culminant al acestui proces: „Tocmai mă apropii de sfîrşit sau chiar am terminat un tablou pe care l-am început acum un an şi în care m-am lansat ca într-o aventură. [...] Deci acest tablou care a început prin a fi foarte realist, reprezentînd o femeie frumoasă adormită cu capul pe o masă de marmură, înconjurată de fructe, a devenit un înger care doarme pe o suprafaţă violet – cel mai frumos violet pe care l-am văzut; carnaţia sa este de un roz de floare, sănătoasă şi caldă, iar rochia sa, corsajul de un albastru-violet, pal foarte foarte deschis şi fusta de un verde smarald (cu puţin alb în el), ca de catifea, totul întărit de un negru de jad. Mîneca vizibilă este brodată, este ia românească"[11].

Procedînd precum la *ia românească*, la care a lucrat intens şi pe care a terminat-o în aprilie, artistul fotografiază variantele intermediare. Pe 25 octombrie 1940, el îi trimite fiului său, la New York, „două serii" de fotografii ale celor două opere, şi un clişeu cu *Natură moartă cu femeia adormită* (lucrarea se găseşte la Washington, National Gallery of Art), care nu face parte din această serie, dar care ar putea da informaţii privind demersul său pentru *Femeia adormită*: „Dragul meu Pierre, îţi scriu sperînd ca vei primi fotografiile [...]. Sînt 2 serii:

1. Femeia adormită – patru etape, mai am şi altele intermediare, de care-ţi vei da seama după datele execuţiei. N-am lucrat la ea bineînţeles în fiecare zi. Culorile lipsind, nu-ţi poţi da seama de strădania pe care am depus-o ca să găsesc acordul între desen, culoare şi sentimenul meu.
2. Ia românească în 5 etape
3. Ansamblul: Femeia adormită[12], frunze şi fructe pe masa de marmură [...] din care a ieşit Femeia adormită ale cărei fotografii ţi le trimit acum"[13] (*fig. 13, 14*)

Fig.10

H. Matisse, *Iia*, 1939, Muzeul Naţional de Artă

Fig.11

H. Matisse, *Iia*, 1939, Muzeul Naţional de Artă

Fig.12

Theodor Pallady, *Ţărancă*, nedatată, Pinacoteca Bucureşti

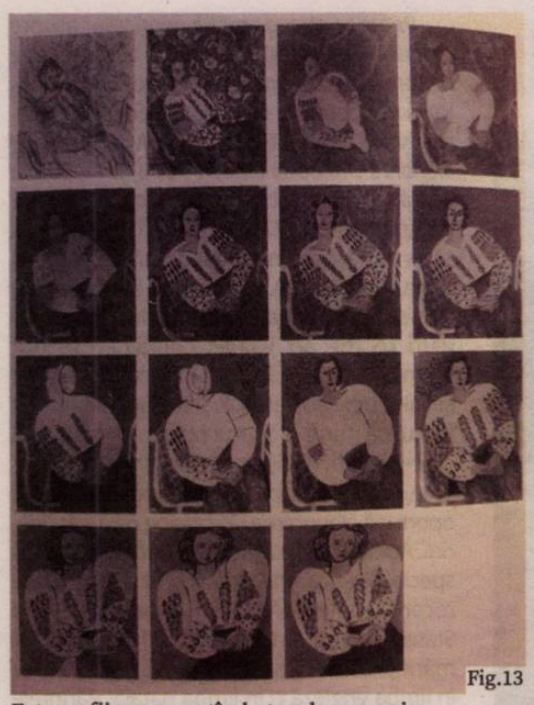


Fig.13

Fotografii reprezentînd etapele succesive ale realizarii *Iei românești*

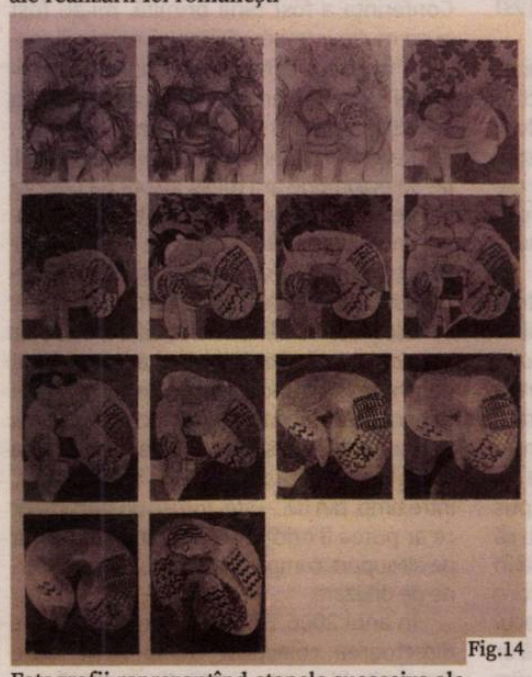


Fig.14

Fotografii reprezentînd etapele succesive ale realizării operei *Visul* (*Femeia adormită*)

Simplificînd pînă la limita extremă motivul, devenit semn, Matisse deturnează atenţia de la ia românească şi se concentrează asupra figurii pe care doreşte să o surprindă într-un moment de calm, moment care devine subiectul compoziţiei. Varianta finală, exemplu de o perfectă orchestraţie bazată pe echilibrul culorilor, îl satisface pe deplin. Într-o scrisoare adresată lui Theodor Pallady – datînd probabil din septembrie 1940 –, el adăuga un desen al operei indicînd în dreptul fiecărei zone culoarea întrebuinţată. [mss Bucarest]. Şi conchide: „Iată un tablou care mi-a luat un an – cei care nu vor vedea decît modul în care am reprezentat părul şi broderia de umăr, vor crede că sînt un şarlatan. Dar tu... tu ştii!" [14]

Fig.15

Hélène Adant, Biroul lui Matisse, Paris, 1945

În 1939, el a lucrat la un portret în desen reprezentînd pe prietenul său român care, la rîndul lui, îi trimitea autoportrete pe dosul scrisorilor[15]. După obiceiul său, Matisse a reluat portretul de mai multe ori (vor fi treisprezece variante), pînă ce a găsit soluţia care-i convenea – aceea a unei îmbinări între figuraţie şi abstracţie. O fotografie făcută de Brassai în 1939 îl arată pe Matisse desenînd unul dintre aceste portrete înscrise în seria portretelor reprezentîndu-l pe Pallady, aliniate pe peretele atelierului ca şi cum ar fi dorit să le compare în permanenţă cu precedentele. Cîţiva ani mai tîrziu[16], el va dona Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti, prin intermediarul ministerului român al artelor, un Portret al pictorului Pallady cu două desene reprezentînd *la românească*[17].

Fascinat de forţa cu care motivele iilor româneşti se impun în tablou, Matisse continuă să le folosească şi în alte compoziţii, printre care desenul din 1939[18], *Dansatoare în repaos*, pentru care o îmbracă pe una din modelele sale, Tamara cu o ie românească pe care desenează acelaşi model: frunzele de stejar se înlănţuie pe verticala corsajului şi participă la compoziţia decoraţiei mînecilor, care se umflă în spaţiu ca nişte aripi. În pictura *Dansatoare în repaos*, 1940 (Toledo Museum of Art, Ohio), motivul este abia schiţat, umbrit de multiplele curbe ale corpului; el va fi reluat apoi în pictura *Jeune fille dans le fauteuil jaune, bouquet de lilas, parquet bleu* (ianuarie 1940)/*Tînără fată în fotoliul galben, buchet de liliac, parchet albastru*[19].

Deodată ce a terminat, *la românească* şi *Femeie adormită* (*Visul*), Matisse crede că s-a eliberat de acest subiect. În ceea ce-l priveşte, această experienţă, care durează de mai multe luni, a luat sfîrşit, după cum îi scrie fiului său, Pierre: „De fapt, aproape fiecare din tablourile mele este o aventură, ceea ce-l face interesant, şi cum nu-l dau vederii decît atunci cînd aventura s-a terminat şi a reuşit, eu singur am riscat"[20]. Cu toate acestea, el continua să caute ii româneşti, după cum se poate vedea în scrisoarea pe care i-o trimite prietenului Pallady în octombrie 1941: „Am găsit o frumoasă bluză românească – o bluză cu broderie în roşu închis care poate a aparţinut vreunei prinţese![21] Şi aş mai dori şi altele pe care le-aş schimba cu un frumos desen"[22]. Pictorul român, rămas la Bucureşti în timpul războiului, reuşeşte să-i mai trimită cîteva ii[23], încurajat de fascinaţia pe care aceste ii ţărăneşti o provoacă asupra prietenului său.

Pe o fotografie din 1945 reprezentînd biroul lui Matisse în apartamentul său din bulevardul Montparnasse, numărul 132, apar mai multe capodopere pe care le-a păstrat ani de zile, ca şi cum nu putea să se despartă de ele. (*fig. 15*) Se observă astfel *la românească* şi *Femeia adormită* (*Visul*), prezentate simetric pe perete. În acelaşi an, el trimite *Femeia adormită* (*Visul*) – pe care a expus-o în biroul său de la vila Visul, la Vence, în 1943-1944 – fiului său Pierre, la New York, în ideea de a o vinde. Acesta din urmă o va păstra, aşteptînd încuviinţarea tatălui său, care nu reuşeşte să se hotărască: „Înainte de a conchide, vreau să-ţi spun că am şi acum Visul, care a stat acasă de cînd mi-ai zis că nu doreai să-l vinzi"[24]. Patru ani mai tîrziu, pe 21 octombrie 1949, artistul oferă Muzeului Naţional de Artă Modernă *la românească*, donaţie care confimă importanţa pe care această operă majoră o avea în ochii creatorului ei. (*fig. 16, 17*)

După război, obsesia acestor broderii îl va încuraja pe Matisse să reia anumite elemente în cîteva compoziţii ulterioare. Astfel, frunzele de stejar invadează fondul picturii sale din 1948, *Branche de prunier, fond vert/Creangă de prun, fond verde*[25], şi sînt în concurenţă cu florile de prun. Reluarea sistematică a acestui motiv a devenit un instrument subtil în arsenalul pictural al lui Matisse, care-i permite, după cum afirma Jack Flam[26] „să evoce relaţiile dintre categoriile diferite ale lucrurilor, să meargă dincolo de delimitările fizice pentru a ajunge să creeze un fel de metafizică a decoraţiei". —

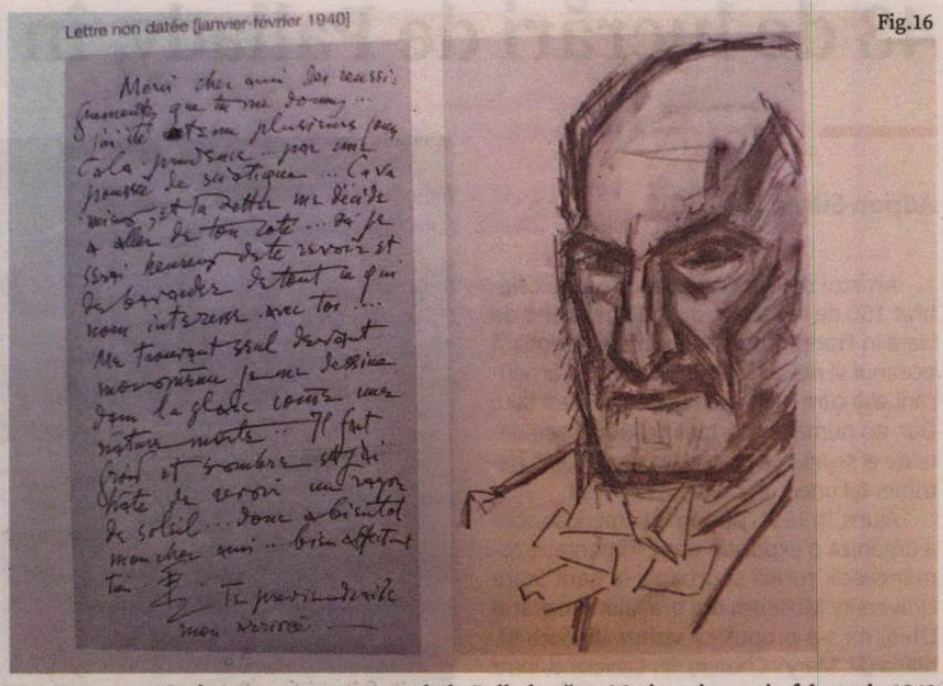


Fig.16

Scrisoare cu autoportret de la Pallady către Matisse, ianuarie-februarie 1940

Fig.17

Henri Matisse, *Portretul lui Pallady*, 1939, Muzeul Naţional de Artă

1. D. Fourcade, *Henri Matisse: Ecrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann, 1972, note 31, p. 308, cf. Escholier, 1956.

2. Lydia Delectorskaya, *Henri Matisse. Contre vents et marées*, Hansma, Paris, 1996, p. 229.

3. Acestea fac parte din costumul popular românesc, a căror broderie cu motiv vegetal geometrizat, sobru, aminteşte de specificitatea regiunii natale a lui Pallady, Moldova.

4. Această operă se găseşte în colecţia Muzeului de Artă din Cincinnati.

5. Scrisoare de Henri Matisse către fiul său, Pierre, din 18 septembrie 1940, The Morgan Library, New York, fondul Pierre Matisse.

6. În filmul de 16 mm, alb-negru (25') *Henri Matisse 1945-1946*, François Campaux prezintă paisprezece etape ale *Iei româneşti* dintre cele şaisprezece înregistrate în catalogul Galeriei Maeght.

7. Claude Roger-Marx, „L'esquisse et le tableau. À propos de la présentation de quelques toiles d'Henri Matisse", *Arts et spectacles*, 5-20 decembrie 1945.

8. Dominque Fourcade, „65 dessins de Matisse dans les collections du Mnam", 13 iulie 1984, p. 8-17 şi *Maîtres impressionnistes et modernes*, Galeria Daniel Malingue, Paris, mai 1984.

9. Scrisoare a lui Pallady către Matisse, aprilie 1940, Arhiva Matisse, Paris.

10. Scrisoare a lui Pallady către Matisse, aprilie 1940, Arhiva Matisse, Paris.

11. Scrisoare de Henri Matisse către fiul său Pierre din 18 septembrie 1940, The Morgan Library, New York, fondul Pierre Matisse.

12. Se pare că este vorba de *Nature morte à la dormeuse* care se găseşte la National Gallery of Art, Washington, colecţia Domnului şi Doamnei Paul Mellon.

13. Scrisoare de Henri Matisse către fiul său, Pierre din 25 octombrie 1940, The Morgan Library, New York, fondul Pierre Matisse.

14. Fragment de scrisoare nedatată, care se găseşte la Biblioteca Naţională din Bucureşti.

15. Un autoportret pe o pagină întreagă pe dosul unei scrisori nedatate (probabil din 1940).

16. Vezi scrisoarea lui Matisse către Pallady din 1946, trimisă lui Tzara pentru ca acesta din urmă să o înmâneze lui Pallady. Dar scrisoarea nu i-a fost niciodată transmisă lui Pallady.

17. Cele trei opere se află la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti. Un an mai tîrziu, el îi trimite lui Pallady unul dintre ultimele portrete din seria respectivă cu dedicaţie. Şi acest din urmă desen se află în colecţia Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti.

18. Operă ce apartine colecţiei Muzeului Naţional de Artă Modernă din Paris, Centre Pompidou.

19. Localizare necunoscută, operă reprodusă în Lydia Delectorskaya, *Contre vents et marées*, p. 71.

20. Scrisoare din 18 septembrie 1940, The Morgan Library, New York, fondul Pierre Matisse.

21. Pasionat de aceste ii, Matisse le sublimează frumuseţea şi şi le închipuie purtate de prinţese, în timp ce în realitate ele sînt ii ţărăneşti. Titlul pe care l-a dat picturii sale la prezentarea sa la Galeria Maeght, în decembrie 1945 – *Blouse paysanne* – justifică originea acestui veşmînt.

22. Scrisoare de Matisse către Pallady păstrată la Biblioteca Naţională din Bucureşti, fonduri particulare.

23. „Ai primit cele două ii? Îţi voi mai trimite o alta zilele acestea printr-un curier. Îţi place, sper...", scrisoare de la Pallady către Matisse din 22 ianuarie 1944, Arhiva Matisse, Paris.

24. Scrisoare de la Pierre către Henri Matisse din 5 iunie 1945, The Morgan Library, New York, fondul Pierre Matisse.

25. Pinacoteca Giovanni şi Marella Agnelli, Torino.

26. Jack Flam, „Matisse et la décoration comme métaphysique", în volumul colectiv *Matisse et la couleur des tissus*, Paris, Gallimard, 2004, p. 34.

Doina LEMNY a publicat în ediţie bilingvă corespondenţa dintre cei doi artişti prieteni cu ocazia organizării expoziţiei *Matisse - Pallady et la Blouse roumaine* la Centrul Pompidou, în cadrul sezonului Franţa - România, 2019: *Matisse – Pallady et La Blouse roumaine. Deux artistes sous la censure*, Fage, Lyon, 2019.

48 de lucrări de Pallady, în Statele Unite

Adrian-Silvan IONESCU

Artistul de la a cărui naștere s-au celebrat 150 de ani a stat o lungă perioadă de viață în Franța. Totuși, nu a trecut vreodată oceanul și nu s-a întîlnit cu românii americani, așa cum s-ar putea crede din acest titlu. Dar, un număr important de lucrări semnate de el se află pe pămîntul Lumii Noi, în patrimoniul unei comunități românești.

Ajuns, în 1991, pe pămînt american spre a organiza o expoziție de vestimentație românească, rurală și urbană, la Kent State University Museum din orașul Kent, statul Ohio, mi s-a propus să vizitez Biserica Sf. Maria (St. Mary's Church) din Cleveland, între timp ridicată la rangul de catedrală. În acea metropolă de pe malul Lacului Erie se află o numeroasă și unită comunitate românească iar biserica reprezintă inima acesteia. Bătrînul paroh, părintele Vasile Hațegan, a elaborat o monografie concisă despre acea comunitate și valorile culturale pe care le deținea, intitulată *Romanian Culture in America* (Cleveland, Ohio, 1988).

Pe lîngă clădirea frumoasă în elansarea ei, foarte modernă și zveltă – ridicată în 1960 după planurile arhitectului Haralambie Georgescu, urmînd forma unui lăcaș de cult maramureșean, din lemn, cum scrie în *Romanian Culture in America* –, biserica mai avea și cîteva clădiri anexe. Într-una se afla un muzeu cu un patrimoniu bogat. Fiind vechi muzeograf și, în acel moment, director adjunct al Muzeului Municipiului București, am fost invitat să-mi spun părerea despre acea colecție. Am rămas uimit de amploarea și valoarea colecției. Dorind să păstreze vii tradițiile patriei de origine, în expunerea permanentă predominau piesele de etnografie și artă populară (covoare, scoarțe, ceramică, cioplituri în lemn), icoane pe lemn și pe sticlă, veșminte sacerdotale, costume țărănești aranjate pe manechine și cîteva picturi ori desene cu tematică națională (*Ciobănașul*, *Fata cu zestre*, ambele de Nicolae Grigorescu, *Peisaj din Herța* și *Fîntînă în Herța, Moldova* de Paul Verona, două peisaje de Theodor Pallady). Într-o nișă, în spatele unui strai țărănesc expus pe un zîmbitor manechin de magazin de confecții din anii '60, am sesizat o acuarelă de Szathmari, datată 1881, reprezentînd o familie de țigani. Lucrarea era așezată, neglijent, cu susul în jos și nu mai fusese atinsă de multă vreme căci păianjenii țesuseră o pînză groasă între ea și perete! Am scos la lumină acea frumoasă lucrare și am recomandat să fie plasată într-un loc vizibil fiind o operă de primă importanță pentru arta documentaristă din secolul XIX.

Mi s-a spus că grosul colecției de pictură se află depozitată. În monografia părintelui Hațegan erau menționate numele artiștilor de prestigiu care figurau în patrimoniul bisericii: Constantin Daniel Rosenthal, Carol Popp de Szathmari, Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Theodor Pallady, Jean Al. Steriadi, Elena Popea, Camil Ressu, Iosif Iser, Nicolae Dărăscu, Ștefan Dimitrescu, N. N. Tonitza, Eustațiu Stoenescu, Lucian Grigorescu, Menelas Simonidy, Alexis Macedonski, Paul Verona, Aurel Băeșu, Georg Baron Løwendal. Mi-au mai fost arătate cîteva mape cu stampe sau desene originale de artiști călători prin ținuturile românești, precum Auguste Raffet, Théodore Valério, Amedeo Preziosi, Luigi Mayer. Existau cîteva vase de ceramică de Nora Steraidi și sculptură de Ion Jalea, Alexandru Călinescu, Constantin Gănescu, Alexandru Severin, Constantin Antonovici și Margareta Cossăceanu-Lavrillier. Iar în sala de ceremonii (The Social Hall), este impozanta

Muzeul de la St. Mary's Church, Cleveland, foto Louis Martin, 1991

Friză a istoriei românilor, de 30 m lungime și 1,20 m înălțime, executată de Mac Constantinescu, din aramă bătută, pentru Pavilionul Românesc de la Expoziția Universală de la New York din 1939 (New York World's Fair). După închiderea expoziției, odată cu izbucnirea războiului mondial și în urma unor încurcături cauzate de neachitarea taxei de participare, friza nu a mai putut fi returnată țării de origine. A fost încredințată părintelui John Trutza de la Cleveland și, timp de 30 de ani a fost depozitată, demontată, în subsolul bisericii, fiind reasamblată și amplasată în acel spațiu în anii '70, de arhitectul Nicholas Tekushan, și restaurată de artistul Ilie Hașigan.

Doamna Jane Martin îndeplinea, în 1991, poziția de muzeograf/custode/conservator al colecției. Soțul ei, fotograful de talent Louis Martin, mi-a oferit o seamă de imagini din muzeu. Am fost purtat de dînsa în depozit, o cameră obișnuită, fără dotările muzeotehnice potrivite unui asemenea spațiu. Între altele nu exista un minim sistem de ventilație sau aparatura de măsurare a temperaturii și umidității propice păstrării operelor de artă. Era mijlocul lunii iulie, afară erau vreo 35°C iar, în interior... puțin mai mult! Am fost surprins, spre finalul vizitei, să văd pe blatul unei mese cîteva mici picături negre, lucitoare, pe care nu le observasem la venire. Am atins una dintre ele: era caldă și lipicioasă! De unde ar fi putut apărea? Am privit tavanul și, acolo, se vedeau niște pete mai mari, de aceeași nuanță, din care picurau acei stropi. Mi-am dat seama că, izolarea nefiind prea bună, căldura tropicală făcea să se topească smoala din cartonul asfaltat care era pe acoperiș.

Pe lîngă pereți erau stivuite picturi de Pallady. Unele nu aveau ramă și cartonul pe care fusese așternută pictura făcuse burtă din cauză că stăteau de multă vreme în acea poziție improprie, fără existența unui rastel potrivit. Suportul de carton al celei mai mari picturi, o compoziție cu nuduri, era rupt în două bucăți, două jumătăți egale. Nu am aflat cum suferise deteriorarea respectivă.

Am încercat să remediez situația și am propus să fie resfirate, să nu mai fie așezate unele peste altele; acelea de dedesubt suportau presiunea celor de deasupra și se degradau încet-încet.

Aceasta era situația în 1991. Nu mai știu care este în momentul actual. Toate aceste informații le-am extras din carnetul meu de note zilnice și le reproduc, ca atare.

Doamna Martin, decedată între timp, mi-a destăinuit atunci că unii enoriași apreciază colecția și chiar o îmbogățesc, așa cum făcea George Dobrea, unul dintre fruntașii comunității. Dar marea majoritate nu se interesau de ea și, mai mult, nu erau de acord să fie expusă, mai ales că grosul colecției de artă plastică îl constituiau cele 48 de picturi ale lui Theodor Pallady, în special nuduri. Cum să fie expuse „femei goale" într-un spațiu al bisericii, fie el chiar muzeul, aflat la oarecare distanță de zona sacră?!?! Ce păcat! Acolo era o comoară de a cărei valoare nu-și dădeau seama decît prea puțini.

Mai mult, pentru că se plănuia construirea unui nou corp pentru lărgirea spațiilor de întîlnire – de „socializare", cum am spune azi – se decisese vinderea colecției spre a face rost de banii necesari începerii lucrărilor. Dar rezultatul a fost jalnic. Expertul uneia dintre importantele case de licitație care fusese solicitat să evalueze lucrările a propus niște prețuri inacceptabil de modeste. Nu că nu s-ar fi priceput, dar Pallady nu se afla în nici un catalog de licitație și nu avea nici o cotă pe piața internațională! Expertul a recunoscut că-i plac lucrările, că sînt reușite, că ar merita mai mult, dar artistul este un *anonim pentru clientela americană*.

Doamna Martin a avut amabilitatea de a-mi încredința o copie a inventarului colecției. Lista începea chiar cu cele 48 de opere ale lui Pallady care proveneau din colecția lui Franklin M. Gunther, un fost consul american în România, mare amator de artă românească, la fel ca soția sa*, care adunase o impresionantă colecție, iar reședința lor, din Washington, DC, arăta ca un muzeu de cultură și civilizație românească. În dreptul fiecărei lucrări era scrisă o sumă care varia între 150 și 300 dolari. Doar patru lucrări fuseseră prețuite ceva mai mult: o compoziție pe pînză cu 2 nuduri, avînd dimensiunea 145 x 90 cm, era 1.000 dolari, alte trei cu cîte 500 dolari, după cum urmează: un nud, în mărime de 120 x 80 cm; *Lectura* (compoziție cu nuduri) în dimensiune de 69 x 55 cm și un portret de femeie de 145 x 95 cm. Obiecția expertului fusese și faptul că majoritatea picturilor erau pe carton nu pe pînză și acest lucru scădea prețul. În total, lucrările semnate de Pallady ar fi adus un modest beneficiu de doar 10.050 dolari. Mai departe nu am pierdut timpul să calculez sumele propuse pentru celelalte obiecte, ci am preluat totalul găsit înscris pe respectivul inventar ca fiind 105.185 dolari, ceea ce era mult prea puțin pentru o construcție de anvergura celei dorită de enoriași. Așa că, spre norocul culturii naționale de peste mări, picturile lui Pallady și celelalte lucrări de valoare din acea colecție au fost salvate de la o iminentă pierdere prin valorificare.

Pentru a atrage atenția enoriașilor asupra valorii colecției, am propus să conferențiez despre arta românească și autorii reprezentativi din patrimoniul parohiei. În foaia informativă a bisericii, *The Weekly Bulletin of St.Mary's Orthodox Church* Vol. 34, No. 30 din 21 iulie 1991 a fost anunțată expunerea mea, programată luni, 22 iulie, la ora 19.00, ce avea să se desfășoare în spațiul cultural al parohiei (Cultural Building). În anunț se specifica:„[...] a Special Presentation will be held, with regard to the art values contained in our Church Museum". Făcînd un excurs în arta de șevalet din secolele XIX și XX, am evidențiat faptul că muzeul deține opere ale celor mai reprezentativi artiști români. Iar acestea trebuie expuse public, trebuie cunoscute și ar fi oportună elaborarea un catalog destinat tipăririi. Audiența, entuziastă, era formată în mod special din doamne vîrstnice, unele emigrate recent, altele demult ori chiar născute în Statele Unite, dar toate vorbind încă bine românește. Așa că nu a trebuit să conferențiez în limba engleză ci în limba natală. Părintele Hațegan mi-a oferit cartea amintită mai sus. Conferința a fost bine primită, mi-au fost puse multe întrebări. Părea că enoriașii prezenți fuseseră convinși de importanța colecției lor și de necesitatea de a o păstra în condiții potrivite și de a o expune.

Revenit în toamna aceluiași an la Cleveland, pe 30 octombrie am mers, însoțit de George Dobrea – persoană cu mare autoritate în rîndul enoriașilor și efor al bisericii – și am imortalizat, pe o casetă video, întreaga colecție depozitată, cu precădere picturile lui Pallady, necunoscute în România. Intenționasem să ofer acea casetă televiziunii pentru a sluji ca bază pentru un film documentar, dar, în acei ani tulburi de acomodare cu democrația, nu prea era loc pentru emisiuni culturale și proiectul a fost abandonat. Iar casetele video au ieșit, între timp, din uz... Este, totuși, un document ce ar putea fi oricînd recuperat și transferat pe alt suport, compatibil cu mijloacele moderne de difuzare.

În anul 2006, doamna Dorothy Wilson, directoarea colecțiilor de la Kent State University Museum – instituție dedicată modei și a istoriei costumului – a fost rugată să se ocupe de fișarea colecției parohiale. S-a achitat exemplar de sarcină chiar dacă a întîmpinat multă adversitate din partea celor care nu prețuiau exponatele. La sugestia și prin contribuția substanțială a lui George Dobrea, în perioada următoare, a fost organizată o expoziție de pictură românească, provenind din colecția muzeului, la Beck Center for the Arts din Lakewood, Ohio, o suburbie a orașului Cleveland. Astfel, nudurile și peisajele lui Pallady au putut fi admirate și cunoscute de un public larg, nu doar de enoriașii de la St. Mary's Orthodox Church.

Aceasta este povestea operei lui Pallady de peste ocean care, prin aburul celor 30 de ani scurși de cînd am luat contact cu ea, mi-a revenit în minte cu ocazia aniversării din acest an.

---

* Louise Hunnewell Gunther, recăsătorită, în 1954, cu jurnalistul, scriitorul și omul politic Mihail Fărăcșanu (1907-1987), președinte al Tineretului Național Liberal (1936-1947), reporter de front în Campania din Est (1943-1944), redactor șef al periodicului *Viitorul* (1944-1946). În pericol de a fi arestat, Fărăcșanu, împreună cu prima soție Pia (n. Pillat) și Vintilă V. Brătianu reușesc să părăsească, clandestin, țara cu ajutorul curajosului pilot Matei Cantacuzino, într-un zbor periculos peste Adriatica. S-a stabilit la New York și a activat în cercul exilului românesc. După moartea celei de-a doua soții, Fărcășanu este cel care donează colecția Gunther Bisericii Sf. Maria din Cleveland.

Dosar realizat de Bedros Horasangian

Aglaja

Amintirea unei mari scriitoare

Nora IUGA

Niciodată, în lunga mea viață, în care am avut întîlniri cu scriitori importanți, surpriza mea nu a fost mai mare decît atunci cînd fiind bursieră la Zug, deschizînd o revistă de literatură, *Punkt*, am dat peste un nume „excentric" – Aglaja Veteranyi.

În prima clipă mi-am imaginat după sonoritate că numele ar fi putut fi italienesc. Textul era împărțit în pasaje înguste ca feliile de tort. Ochiul meu alerga de sus în jos și de jos în sus pe scările textului și nu-mi puteam potoli rîsul. În viața mea nu mai citisem un asemenea fel de a povesti... parcă-mi vorbea un copil de 6 ani... atît de simplu, atît de naiv, atît de natural ca un extraterestru mititel, coborît din altă galaxie, uimit de ce vede și, totuși, nerăbdător să se spună pe sine într-un limbaj neobișnuit, plin de înțelesuri ascunse. Copilașul ăla parcă era Micul Prinț, căzut din galaxia lui pe pămînt... se temea că mama lui putea să cadă din cupola circului în orice noapte, în care se zbenguia, prinsă acolo numai de coama ei de păr, mai groasă decît coada unui cal. Nu mă săturam să citesc limba aceea, cea mai ciudată, întîlnită vreodată de mine într-o carte. Și cînd povestea s-a terminat, căci o poveste era... în josul paginii am aflat că Aglaja Veteranyi se născuse în România, în cortul unui circ din București... și învățase limba germană, să scrie și să citească la vîrsta de 15 ani, într-un pension elvețian. Dar, copilul ăsta avea în urma lui o experiență tragică.

„Toți cei care mă petrec pe ultimul drum, să-mi dăruiască gîndul lor în reculegere doar cît ține predica și coborîrea urnei. Pe urmă vin la rînd buna dispoziție și umorul."

Am citit într-un interviu pe care l-a dat mai tîrziu, cînd devenise artistă și scriitoare, și patroana unui mic cabaret, intitulat candid, nu „Cabaret Voltaire", ci „Engelmaschine" („Mașina îngerilor"), că tocmai luase și Premiul Chamisso.

Între timp, ne împrieteniserăm, pentru că i-am tradus primele două cărți și am vizitat împreună Cimitirul Vesel de la Săpînța. Peste cîteva luni – era în februarie 2002, cînd eu revenisem din periplul meu de 10 ani prin orașele Germaniei și ale Elveției –, Jens Nielsen, prietenul Aglajei, mi-a scris că Aglaja s-a sinucis, aruncîndu-se în Lacul Zürich. În plicul respectiv, am găsit următoarele texte:

Scrisoare de adio de Peter Bichsel – marele prieten al Aglajei, regizor la teatrul din Berna, unde s-a prezentat dramatizarea romanului *De ce fierbe copilul în mămăligă*.

„Dragă Aglaja, tu știi – tu ai știut – povestitul are mereu de a face cu neputința de a povesti. Hai, povestește-mi ceva, povestește-mi ceva – hai, spune ceva pe franțuzește".

Povestitul este acel ceva – nimic special, doar acel ceva. Acel ceva care nu vrea niciodată să ne treacă prin minte. Situația cumplită a adolescentului îndrăgostit la prima plimbare cu iubita. Să spui acum ceva, să spui orice – orice, să povestești orice. Căutarea unui „orice" nu reușește. Chiar tu ai spus-o: „Cine găsește n-a căutat bine." Cine găsește moartea? „Cine găsește n-a căutat bine." Cam asta am vrut să spun, cînd ți-am zis: „Cine a scris așa o carte, n-o mai scrie pe a doua".

Primul lucru care mi-a venit în minte, cînd am auzit de nenorocirea ta, a fost fraza asta. Apasă greu asupra mea. Atunci am rostit-o ca pe un compliment. Ca o consolare. Scrisul are de a face cu neputința de a scrie – în căutarea acelui ceva. Nu avem de a face cu a putea, ci cu a nu putea, cu eșecul permanent – o profesie a dracului de riscantă. Nici nu se compară cu dansatoarea pe sîrmă care trăiește din asta, pentru că știe, pentru că poate s-o facă.

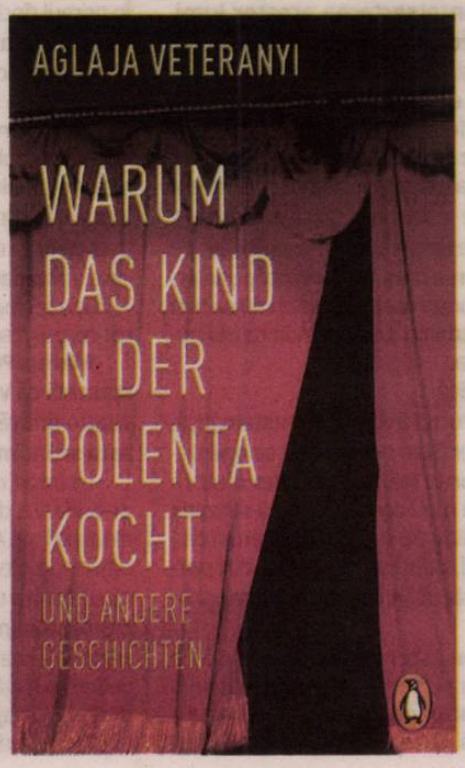
„Hai, povestește-mi ceva, sînt ca adolescentul la prima plimbare. Nu, Aglaja, acum nu-mi vine nimic în minte. Mi-aș părea idiot, dacă acum mi-ar veni ceva în minte. După aceea, da, după aceea la un vin roșu. Referitor la asta, există un text al unui scriitor din Berna, care nu a scris cît ai scris tu, din cîte

Aglaja Veteranyi, 1996, foto Rene Oberholzer

știu doar 10 rînduri, testamentul lui. Și el cere să povestești. Ciudat, că morții vor să li se povestească așa cum cer copiii seara, înainte de mica moarte a somnului. Să fie asta felul lor de a ne cere să trăim?"

Testamentul Aglajei

„Toți cei care mă petrec pe ultimul drum, să-mi dăruiască gîndul lor în reculegere doar cît ține predica și coborîrea urnei. Pe urmă vin la rînd buna dispoziție și umorul. Am rezervat la Frau Jenny, la «Grünegg», o sălițã și am achitat în avans «Zwieri cu Hamme» și normal, un vin roșu pe cinste... Să vă gîndiți la mine și în toiul petrecerii și al veseliei pomeniți și de istorioarele mele. La sfîrșitul mesei – țin mult la asta – cîntați încă o dată pentru mine *wie die Blümlein draussen zittern*. (*Cum tremură floricelele afară*). Am s-aud cîntecul meu preferat. Îmi doresc ca Peter Bichsel să-mi spună povești la înmormîntarea mea, mie și celor prezenți. Și Bunului Dumnezeu. Și tristeții. Și clovnului. Și dorului. Și iubirii. Și vinului roșu pe care-l beau cu el." —



„În *Miracol* am vrut să pun în discuție ideea de dreptate“

Bogdan George Apetri, foto Marius Mariș

Interviu cu regizorul Bogdan George APETRI

După primul său lungmetraj, *Periferic* (2010), regizorul Bogdan George Apetri s-a dedicat carierei universitare, fiind profesor de regie la Universitatea Columbia din New York. A realizat numeroase scurtmetraje, selecționate la festivaluri precum cele din Clermont-Ferrand, Rotterdam, Palm Springs, Cottbus, Montreal. A profesat ca avocat doi ani în România, înainte să absolve Regie de film și Imagine la Universitatea din Columbia. A fost nominalizat la Student Academy Awards în 2006 (recunoscut drept Oscarul pentru studenți), pentru *A Very Small Trilogy About Loneliness*.

În 2021 a lansat cel de-al doilea lungmetraj, *Neidentificat*, un thriller psihologic (care a cîștigat Trofeul Anonimul și Premiul FIPRESCI la TIFF 2021), parte a unei trilogii plasate în Piatra Neamț, orașul său natal, de care a rămas întotdeauna atașat. În toamna anului trecut, cea de-a doua parte a trilogiei, *Miracol* (cu Emanuel Pârvu și Ioana Bugarin în rolurile principale), a avut premiera internațională la Festivalul de Film de la Veneția și a cîștigat Marele Premiu la Festivalul de Film de la Varșovia. Filmul este structurat în două capitole, în prima parte urmărim traseul călugăriței Cristina Tofan (Ioana Bugarin) care pleacă pe ascuns de la mînăstire în oraș, din motive care se devoalează pe parcurs, pentru ca în a doua parte să îl întîlnim pe inspectorul Marius Preda (Emanuel Pîrvu), care reconstituie traseul Cristinei încercînd să facă lumină într-un caz mai complicat decît se întrevedea.

Filmul este produs de Oana Iancu și Bogdan George Apetri prin noua lor casă de producție The East Company Productions și, din 4 februarie, rulează pe ecranele a peste 40 de cinematografe din 19 orașe din România (București, Cluj, Timișoara, Constanța, Iași, Ploiești, Sibiu, Tîrgu Mureș, Piatra Neamț, Suceava, Bacău, Bistrița, Alba Iulia, Craiova, Galați, Buzău, Pitești, Arad și Botoșani).

Ți-a venit ideea acestui film într-un aeroport, în drum spre New York. Ce anume te-a făcut să simți că este una dintre acele idei pe care trebuie să le duci la capăt?

Pe 31 august mai exact, eram în aeroport și am scris-o pe un șervețel. Mi-a venit brusc. Multe idei vin astfel, dar tu trebuie să o alegi pe aceea cu care vei trăi trei ani. Am avut noroc cu *Miracol*, ideea mi-a venit în august și în decembrie deja făceam casting, niciodată nu s-a întîmplat să fie un proces atît de rapid. În mod normal, durează peste un an să obții finanțare, un an să cauți locurile de filmare, actorii etc.

Atît va dura și ultima parte a trilogiei?

În mai voi termina scenariul, apoi dacă am noroc să fiu finanțat la CNC, dacă nu, trebuie să aștept următoarea sesiune. Nu am început deja castingul, dar am pe cineva în minte, a trebuit să gîndesc distribuția corelînd cele trei filme, astfel că maica stareță va fi jucată tot de Natalia Călin, cealaltă măicuță, maica Mina, Nora Covali, Cătălina Moga va fi în rolul principal, care și apare în *Miracol*, la început, este măicuța cu care se intersectează dimineața Cristina Tofan și care apoi la interogatoriu nu recunoaște că a văzut-o. Știam că va fi personajul principal în al treilea film.

În distribuție regăsim mulți actori de la Teatrul din Piatra Neamț. Cum ai ajuns la această echipă?

Lucrez cu Cătălin Dordea, director de casting, și amîndoi ne dorim să căutăm actori din tînăra generație. Deși am și actori consacrați, am vrut foarte mult să merg în provincie, să caut actori noi, să le dau o șansă. Așa a fost și cînd am distribuit-o pe Ana Ularu în *Periferic*, nu prea juca în filme, cu Ioana Bugarin la fel, nu avea roluri, am crezut că o să îi dau debutul, dar între timp, a ieșit în multe filme, și acum deja e consacrată. Am vrut să fie cît mai mulți actori care să aibă o legătură directă cu Piatra Neamț, chiar cu Teatrul de aici, Nora Covali, Mircea Postelnicu, Dan Grigoraș, Ecaterina Hâțu, actori care au fost în trecut la acest teatru, precum Ovidiu Crișan, chiar și Vasile Muraru este legat de această zonă, căci este născut în satul tatălui meu.

Și în *Neidentificat*, și în *Miracol*, se observă afecțiunea pe care o porți orașului Piatra Neamț, acea curiozitate de a descoperi ceea ce este special dincolo de aparențe. Îmi amintește de felul în care Mircea Eliade cartografia Bucureștiul, oraș care nu înceta să surprindă prin nivelurile multiple prin care se lăsa dezvăluit.

În studenție, mergeam mereu cu mașina de la Piatra Neamț la Iași, unde făceam facultatea, astfel că știam drumul la perfecție. Prin anul I sau II, mi s-a stricat mașina în cîmp, am oprit și am așteptat vreo trei-patru ore, m-am uitat în jur și mi-am dat seama că doar ai senzația că știi un spațiu foarte bine, dar cînd te oprești și îl privești cu atenție, devine un alt loc. Un loc mare nu *wide*, ci *deep*. De aceea consider că m-a ajutat să plasez trilogia într-un oraș ca Piatra Neamț, pentru că atunci cînd te uiți în adîncul lui, poți să exploatezi multe niveluri.

Universul mare concentrat în universul mic.

Exact. Și cînd te uiți cu lupa, tot timpul va fi mare. N-am vrut să creez trei povești cu legătură dramatică între ele (dramatică în sens aristotelian), ci o legătură spirituală, de energie, de loc. Aducînd personaje principale dintr-un film și devenind secundare în celălalt film și viceversa, nu pare coincidență, nu pare forțat, căci într-un oraș mic se întîmplă astfel de lucruri. Dacă aș fi filmat într-un oraș mai mare, ar fi fost prea multe coincidențe. Cine vede *Neidentificat* și *Miracol* la distanță mare nu o să recunoască atît de multe legături, dar pentru că vor fi pe platform de streaming, m-am bazat pe faptul că lumea poate să vadă aceste filme la distanță mică.

Este foarte interesantă intersectarea acestor lumi. Cum crezi că se potențează reciproc cele două filme?

Deși universurile sînt aceleași, sînt stiluri diferite, create într-un fel antagonistic. *Neidentificat* e tăiat și montat în cu totul alt stil, are altă energie, *Miracol* e format din cadre lungi, e mai domol, deși lumea spune că are suspans. Și al treilea film va fi creat în alt stil. Împreună vor fi ca trei săgeți diferite care lovesc în același punct. Vreau să le echilibrez și ca personaje. *Neindentificat* este concentrat pe un personaj masculin, atît de mult încît unii mi-au spus că e prea masculin, *Miracol* pune accent pe un personaj feminin și unul masculin, iar al treilea film va avea în centru un personaj feminin. Le-am gîndit ca trei bucăți de sferă, care se vor echilibra.

O gîndire foarte matematică.

Da, și al doilea film are o structură destul de matematică: două jumătăți, în care fiecare scenă din prima parte se oglindește în unu la unu în cealaltă parte. Mă bucur foarte mult că lumea nu observă acest lucru în mod conștient, îți dă senzația de cerc concentric, dar nu neapărat de structură matematică.

Atunci cînd îți alegi actorii, cauți să aibă ceva din personajele interpretate. Ce ai văzut în Emanuel Pârvu și în Ioana Bugarin?

Unii regizori consideră că nu este neapărat nevoie să fie așa, dar eu vreau ca o parte din personaj să se regăsească în actor, pentru că nu cred că un actor poate construi de la zero un personaj complet. Pe de altă parte, nici nu poți gîndi strict intelectual, rece, dacă mă întrebi ce am văzut la Emi sau la Ioana, e foarte greu să explic logic. O simți în stomac puțin. Predau de foarte mult timp și le spun studenților că există ceva ce nu poți să înveți niciodată pe nimeni: să îți acordezi barometrul interior în care chiar să simți nu cu capul, ci cu stomacul, să simți că ai pus camera bine sau că acel actor e bun pentru rol.

Este nevoie să ai o finețe psihologică, o capacitate de a înțelege resorturile interioare ale personajelor, ale poveștii.

Dacă nu ești așa, nu poți să fii regizor. În opinia mea, un regizor nu este un intelectual, cred că jumătate de film o faci cu acea parte din tine care intră în noroi, în sînge. Cînd faci o scenă despre un cuplu se ceartă, divorțează, nu te ajută intelectualul, nu te ajută cărțile citite. Cu atît ești mai atent la lumea din jurul tău, cu atît devii mai bun. Nu poți să fii regizor la masa ta, te așezi la o masă și ești în lumea ta. Nu așa se face un film. Bineînțeles că trebuie să citești, dar trebuie și să ieși, să întîlnești oameni, să intri în situații.

Și să ai răbdare să se sedimenteze ceea ce observi, să lași un răgaz pentru ca ideile care se nasc să prindă contur.

Uneori fără să îți dai seama. Eram mult mai încrîncenat la primul film sau la scurtmetraje, dar pe măsură ce faci filme îți dai seama că ideile tale sînt doar un punct de plecare, trebuie să fii cu ochii și cu inima deschise pe platou și neapărat să îți dai seama ce e bun atunci, nu pe hîrtie. Trebuie să fii maleabil și deschis să inviți lumea în filmul tău, nu să o forțezi ca într-o clepsidră, să te ții de niște idei preconcepute care niciodată nu vor fi la fel de interesante ca ceea ce-ți oferă lumea.

La *Neidentificat*, au fost scene pe care le-ai filmat din nenumărate duble, pentru că nu îți place să lași în forma finală nici măcar o secundă în care sesizezi o urmă de falsitate, de discrepanță. Care au fost scenele care ți-au pus cea mai mare dificultate la *Miracol*?

O secundă falsă afectează, de fapt, o bucată mai mare de film, se răsfrînge și înainte și după scena respectivă. La primul film, am făcut greșeala să cred că unele scene sînt mai ușoare, și atunci cînd crezi asta, fără să vrei acorzi mai puțină atenție, pentru ca apoi să îți dai seama că se dovedea a fi o verigă slabă. M-am disciplinat să mă concentrez la fel pentru toate scenele. Orice moment poate fi adîncit. Au fost scene dure, cele în care e multă tehnică, foarte lungi, de pildă cea de la rîu, unde trebuie să găsești scena exact la fel cum ai părăsit-o, astfel că, în timp ce camera merge în stînga, 30 de oameni lucrează la resetare. Au fost multe cadre lungi și nu fixe, cu multă mizanscenă, a fost în primul rînd un efort mental. Scena de la spital, cînd Emi vine și vorbește cu Ioana, a fost, de asemenea, complicată și mi-a oferit și mie ca regizor o lecție. Filmasem peste 20 de duble și părea foarte bine, toată lumea voia să meargă acasă, dar eu am simțit șurubul acela în stomac care îți spune să mai filmezi două, trei duble. Am tras două duble cu mult mai bune decît cele de dinainte, cred că și actorii s-au descătușat puternic. Ioana era conectată la un aparat ecograf, începuse scena cu puls de 60 și ceva, și fără să se miște din pat, din cauza emoției care a invadat-o, a ajuns la 152 efectiv fără să miște un deget. A fost acel moment cînd actoria adevărată chiar se întîmplă și tot corpul răspunde la un impuls.

Marius Preda are ceva din Florin Iespas? Despre Florin spuneai că vrei să vezi cum reacționează un om într-o situație-limită, cum i se modifică chimia creierului, cumva asta se întîmplă și cu Marius Preda.

La un alt nivel, dar i-am gîndit ca fiind două personaje complet diferite, de aceea i-am și pus împreună de vreo două ori în *Neidentificat*. Ambii sînt într-o situație-limită și la ambii se întrepătrunde planul personal cu cel profesional. *Neidentificat* e făcut contra unei structuri scenaristice tradiționale, în care lucrurile se întîmplă în timp ce filmul merge, aici urmărim o mașinărie infernală, planul este făcut înainte de a începe filmul, vedem o forță a naturii aproape imposibil de oprit, și aici este diferența majoră între cele două personaje. *Miracol* este mai lent, mai tradițional din punct de vedere dramaturgic. Mi s-a

Emanuel Pârvu

Ioana Bugarin

părut pariul mai mare la *Neidentificat*, a fost mai mare teama că nu va funcționa. Am filmat cele două filme în paralel, cîte două, trei zile la unul, apoi la celălalt. Spre final, am avut scenele dintre cele două personaje și m-a frapat cînd i-am văzut față în față, cînd am observat discrepanța dintre cei doi.

În *Neidentificat* senzația este de lume lipsită de orice speranță, de alunecare în cele mai negre straturi ale conștiinței. În *Miracol*, în ciuda evenimentelor dramatice, ai lăsat o frîntură de optimism.

Eu sînt foarte optimist, dacă nu eram, nici nu făceam film. Mă gîndesc cîteodată că sîntem oricum condamnați la extincție, ca umanitate, și atunci ce sens mai au toate, dar trebuie să mergi înainte. Nici în *Neidentificat* nu am dorit să prezint totul dintr-o perspectivă sumbră, am încercat să urmăresc procesul prin care trecem cînd ni se întîmplă ceva și nu mai sîntem noi înșine o perioadă. În scena finală, cu inspectorul-șef, îți dai seama că nu știi de ce parte a mesei se află răul. În *Miracol* îl vedem pe Florin lucrînd, s-a întors la meseria lui, poate e schimbat. Eu nu l-am prezentat ca pe un polițist rău, incompentent, s-a întîmplat să își perverteasc meseria, dar el e un polițist perfecționist. Poate tocmai asta l-a împins spre a-și face singur dreptate. Și poate și personajul lui Emi este pe această direcție. Am vrut să pun în discuție ideea de dreptate. Ce este dreptatea, pînă la urmă? De aceea am oferit mai multe posibilități la final, nu știi care este calea cea bună. Cît am fost avocat, nu am văzut tot timpul dreptate, am văzut copii de 16 ani cu dosar penal pentru că au luat niște vreascuri din pădure. Legea s-a aplicat, pe hîrtie s-a făcut dreptate, s-a produs o infracțiune care a fost corectată prin lege, dar în esență este vorba despre un copil care a luat niște vreascuri din pădure să își încălzească mama bolnavă acasă. Nici aia poate nu e dreptate.

Putem să vedem în *Miracol* un thriller cu note de realism magic?

Finalul poate fi considerat așa, am încercat să explorez diferența dintre real și ficțional. Este filmat realist, cu cadre lungi, fără multe cut-uri, are doar 42 de cadre, dar dacă te uiți dincolo, există o structură matematică, sunetele se repetă, am încercat să creez un dialog permanent cu spectatorul, care să se întrebe pînă la final dacă este un film realist sau nu. În orice caz, nu am vrut să fac un thriller neorealist, și mă deranjează cînd citesc că se spune că e îndatorat noului cinema românesc doar pentru simplul fapt că are cadre lungi. Lumea sare ușor la concluzi – are cadre lungi, atunci e neorealism, e influența lui Bazin etc. Pentru mine tocmai miracolul care se exprimă într-un anume fel la final cerea ca filmul să fie făcut cu cadre lungi, asta dar nu are nici o legătură cu o filozofie a filmului neorealist.

În *Neidentificat*, îl ascultăm pe Chopin, în *Miracol*, sînt melodii românești din anii '80, '90. Care este rolul muzicii în dinamica poveștii și cum alegi tipul specific de muzică?

Probabil tot din instinct. Ideea mea este să nu folosesc muzica pentru a crea o emoție artificială. Nu pui un sirop gros în speranța că vei stîrni o emoție în spectator, asta le spun mereu studenților. În *Neidentificat*, muzica umplea și golul personajului, tot filmul se învîrte în jurul său și abia la final îți dai seama de resorturile din spatele acțiunilor sale, astfel că trebuia să umplu acea gaură imensă în mijlocul filmului cu ceva care să aibă legătură, să confere sens. În *Miracol*, m-am gîndit să fie și un liant între cele două capitole, ca un decalaj între aparenta modernitate și lumea tradițională.

Cum ai gîndit integrarea elementului religios? Departe de o abordare critică, pare mai degrabă o parte natural integrantă în viața personajelor.

S-a spus și că filmele mele sînt o critică la adresa poliției, dar nu așa le-am gîndit, este totuși vorba despre o ficțiune, în care creezi o realitate paralelă. Mai degrabă am vorbit despre spiritualitate. La Piatra Neamț aspectul acesta este mult mai prezent decît la București, de pildă citeam că județul Neamț este unitatea administrativă cu cele mai multe biserici pe metru pătrat din întreaga Europă. În copilăria mea, mergeam la mînăstirea din Durău și vorbeam cu călugării de acolo, sau la Văratec, Agapia; în casa vecină cu mica mica mea cabană din afara orașului stă un preot, trei case mai încolo stau niște măicuțe. E ceva ce face parte mult mai mult din peisaj, nu am vrut să fac ceva exotic, dimpotrivă, este ceva natural. Miracolul nu mi s-a părut că vine neapărat de la Dumnezeu, ci dintr-un nivel al spiritualității.

În revista *Variety* s-a spus că *Miracol* poate să fie o reînnoire a cinemaului românesc.

Mă bucur evident să citesc astfel de aprecieri, dar nu așa l-am gîndit. În definitiv, fie că admiți sau nu, orice regizor face un film pe care ar vrea să-l vadă la cinema. Nu am pornit cu ideea să fac un film de suspans, de public, ci un film pe care aș vrea și eu să îl văd. Am fost în noiembrie la Cairo și am fost șocat la sfîrșit, la discuții, să aud multă lume spunînd că înțelege situațiile prezentate, că și ei trec prin ceva asemănător. Nu se poate nega specificitatea locului, a meseriei de polițist în România, dar, dincolo de asta, filmul vorbește despre un substrat mult mai adînc, uman. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

de-clic(k) / atelier deschis

În deconstrucție

Bogdan GHIU

Nu ne-a plăcut, am respins fobic însăși ideea (implicită) de deconstrucție (adică explicitarea ei ca avertisment), și iată că acum vine distrugerea (și nu mă refer în primul rînd la războiul extern), aia pe bune, fără posibilitatea vreunei negocieri (al cărei timp a trecut pentru că l-am pierdut). Am confundat deconstrucția cu distrugerea pentru a masca, tocmai, distrugerea, pentru a evita un examen de sine și renunțarea la vechi pretenții absurde și costisitoare de supremație, am preferat să practicăm amalgamarea lor, „metatezarea" lor (post-punerea ante-punerii), dar lenea intelectuală și morală, artificiul, scamatoria, șiretlicul în formă continuată, altfel spus inacțiunea, se plătesc. Moral, ecologic – adică politic. Am așteptat, am tras de timp (istoria ca amînare, temporalizarea ca temporizare, ca tragere de timp), să ne așteptăm acum (cu toții, în aceeași barcă găurită pe care unii tot mai vor să o fure, să o deturneze, așa găurită cum e, ca să se salveze doar ei) la tot mai rău. Va (mai) urma, frați dușmani. Abia acum (re)începe.

Un prim curs scurt, așadar. Deconstrucția nu este distrugere, ci încearcă, tocmai, să o prevină, denunțînd-o. Și pentru că, iată, construcția nu doar presupune, ci uneori chiar este *demolare*. Cînd aparentele contrarii de fapt conspiră, arhitectura adevărată e *deconstrucție asumată*, în act, încercînd, altfel spus, să construiască non-distructiv. Sau, cu un termen deja, din păcate, nu numai uzat înainte de a fi fost folosit ca atare, la propriu, ci și, deci, abuzat și chiar deturnat: *sustenabilă*. Care să se susțină, să se țină pe picioare nu doar aparent, superficial, adică singură, individual, ca peisaj, separat (extras), ci asigurîndu-și trăinicia pămîntului (și a Pămîntului) de sub ea, a solului nedevastat și a subsolului nesecătuit, golit, săpat, scobit, exploatat.

Un perfect exemplu literal nu doar de necesitate, ci de urgență a deconstrucției se află chiar sub picioarele și deasupra capetelor noastre, și nu doar în ochii, ci în urechile și în nările noastre, în porii minților noastre mincinoase. E Bucureștiul iubit, care nu încetează să înflorească arghezian, adică mucegăind: un oraș în de-construcție, în care de cele mai multe ori construcția distruge. Jacques Herzog, „starhitect", recunoștea recent: „A construi înseamnă întotdeauna și a distruge ceva". În București deci, începînd cu el, pentru că ne este cel mai la îndemînă, pentru a nu ajunge ca orașul ca atare să ne cadă în cap (ne cade deja, „fulguit"), adică să se/ne distrugă, trebuie să deconstruim modul învechit-actual de a construi: *extracționist* (spațiul ca resursă finită) și *plantaționist* (construcția ca plantare și ca simplificare sinucigașă a diversității ecologiei urbane prin mono-culturi arhitectural-urbanistice). Cînd construcția distruge trebuie de-construit. Împotriva distrugerii, deconstrucția.

Dar oare chiar să nu se poată construi ceva fără a distruge altceva, cum spune Herzog? Dar întrebarea „tehnică", importantă, care trebuie, așadar, pusă e: dacă distrugerea intervine *înainte* de construcție, pentru a o face posibilă, cînd intervine, atunci, deconstrucția, ce mai „distruge" ea?

Altfel spus, dacă ideea și actul de a construi presupun implicit și explicit ideea și actul de a distruge, dacă a construi și a distruge sînt solidare, fața și reversul aceleiași monede speculative forte în plină rostogolire de bulgăre de zăpadă prin lume, poate că am greșit, poate că am ratat însăși ideea de construcție.

Să încercăm să privim, atunci, puțin invers, sau în diagonală. Deconstrucția începe, în cele mai multe cazuri, în tradiția noastră de pînă acum, cu construcția, cu însuși modul (occidental) de a construi. Încă poate nici nu s-a construit foarte mult, propriu-zis, ca atare, majoritatea construcțiilor sînt de fapt deconstrucții *implicite*, *inconștiente*, *obiective*. Cînd construiești neîntemeiat, adică arhi-, supra-întemeiat, cînd construiești slab, pe picioare de lut îngropate, *sacrificial*, cu goluri vii în structură, nu construiești, ci deconstruiești. Altfel spus, cînd construcția include și presupune *distrugerea*, orice construcție e *în* deconstrucție: o amenințare pentru toată lumea, pentru Lume și pentru ideea de lume. Cînd construcția presupune distrugerea, dar o ascunde prin ea însăși, o ocultează, o maschează, o „betonează", nu poate fi decît *în* deconstrucție și trăgînd, antrenînd totul după ea, *în* deconstrucție: permanent amenințată și amenințînd să implodeze în propriul gol lăuntric produs prin distrugerea pre-liminară (1-distrugerea, golul practicat; 2-șapa, limita, trapa, planșeul).

Pînă acum, cu infime excepții, construcția, incluzînd, presupunînd și mascînd distrugerea (creînd, construind, altfel spus, ceea ce ar trebui să numim un *inconștient obiectiv*, nu doar colectiv, ci un inconștient de temelie, întemeietor, șapa temeiului, refularea distrugerii: începînd cu faptul simplu, geologic, arhi-tectonic, de a trebui să sapi, să găurești, să excavezi ca să poți să ridici „axa lumii", păcatul babelic al oricărei construcții: fundamentul e inconștientul), a însemnat deconstrucție. Construcții forte *forțate* și tocmai de aceea, cu cît mai impunătoare și/sau mai masive, cu atît mai *slabe*, măreție (vizual, thetic și theoretic, estetic, *esthetic*) construcții auto-ocultante, făcute să se *auto-acopere*, să-și acopere propria urmă și „amprentă" (suprem ecologică), deloc simplul fapt de a fi prin „simplul fapt de a fi". Construcții care se arată pentru a se masca. Mincinoase: pe gol provocat, pe gol construit, adică pe distrugere.

Orice construcție care presupune, include și acoperă distrugerea este (în) deconstrucție. Orice construcție. Iar deconstrucția *explicită*, pe care, firește, nu putem decît să o respingem psihanalitic, înseamnă demascarea deconstrucției *implicite*, implicate de ascunderea „prin simplul fapt de a fi" a distrugerii pre-inițiale a altor „simple fapte de a fi".

Pentru a încerca să nu mai presupună distrugerea și a mai fi și a atrage totul *în* deconstrucție (sîntem *în* deconstrucție și deconstrucția e *înăuntru*, nu în afară), construcția ar trebui să înceapă prin a rămîne/deveni *superficială*, de *suprafață*. Cum și este: o *față*.

Înainte şi după gramatică

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Există în Istorie cîteva evenimente pe drept numite capitale. Ele au dobîndit un astfel de nume (și renume) și un astfel de statut, tocmai pentru că au răsturnat așezarea obișnuită a lucrurilor, cursul rutinier al vremii. Au devenit, în percepția publică, un fel de „cap" (< lat. *caput*, „id.") al Istoriei, momentul și locul de unde începe noua ei curgere, o „istorie nouă": de unde și caracterizarea neologică (adj. *capital, -ă*).

Atari evenimente sînt asociate, de cele mai multe ori, unei zile anume dintr-un an anume, an care devine, în consecință, un an special, la fel ca și marea, radicala schimbare pe care el o găzduiește, la o dată anume. 23 August (remarcăm, în treacăt, și notarea cu majuscula a numelui datei) al anului 1944 a marcat, de pildă, ziua unică a așa-numitei *insurecții*, a începutului procesului (considerat, de ideologia comunistă ulterioară, o revoluție) de *eliberare a țării de sub jugul fascist*. Dată capitală a istoriei moderne a României, 23 August pune un hotar de neînlăturat între ceea ce a fost înainte de el și ce a rezultat după. La fel și în multe alte cazuri, din istoria recentă sau mai veche a omenirii.

Cînd ziua exactă s-a uitat sau începutul unei schimbări profund înnoitoare nu mai este cunoscut cu precizia unei zile dintr-o lună, atunci contează acea lună din acel an, ca reper capital și cardinal al istoriei, inclusiv naționale: vorbim cu toții de ceea ce a fost *înainte* de *decembrie 1989* și de ceea ce s-a întîmplat, în istoria recentă a României, *după*. Cînd, în alte cazuri, și ziua și luna se estompează, rămîne cel puțin anul-reper al evenimentului: *înainte și după* căderea Imperiului Roman (476) ori Bizantin (1453), bunăoară, sau *înainte și după* Revoluția Franceză (1789). În sfîrșit, în școala românească de după încheierea ultimei conflagrații mondiale, școală ferm călăuzită și supravegheată ideologic, separarea între era istorică anterioară nașterii lui Hristos și, respectiv, era globală care i-a urmat a fost marcată prin două sintagme imutabile (existente, însă, și în limbajul altor istoriografii moderne, neideologizat): *înainte* și *după era noastră*.

Deschizînd radioul, ascultînd o suavă melodie

Ne întoarcem, ajunși împreună la capătul unui destul de îndelungat periplu, găzduit de rubrica noastră, la obiectul ei primordial: gramatica. Încercăm să dăm o explicație și, de aici, un sens titlului pe care l-am ales în finalul – așa cum ni l-am propus deocamdată – al acestei incursiuni. Ne întoarcem pornind de la o întrebare simplă, pe care cititorul rîndurilor noastre credem că și-o pune el însuși: ce vrea să însemne *înainte* și *după* nu o dată istorică, *înainte* și *după* nu un eveniment capital al Istoriei, ci *înainte și după* gramatică?

Deschizi radioul sau televizorul, intri *pe net* și asculți, de pildă, o suavă melodie, în care unul dintre cei doi interpreți vocali în duet (formulă agreată de ani buni), să spunem o ea, i se adresează partenerului muzical pe un ton de amuzat reproș, spunîndu-i *distrate*. O oficialitate medicală ne anunță că s-au descoperit noi *focaruri* de Coronavirus. Un alt demn reprezentant al instituțiilor statului, de data aceasta al ordinii și liniștii publice, ne aduce la cunoștință că, într-un caz în care se impunea, a avut loc o intervenție în forță a *brigadei* antidrog. Sînt la mare căutare lalele *move*. În condițiile speciale ale pandemiei, autoritățile îi îndeamnă pe cetățeni să acționeze, responsabil, în modul *cel mai pozitiv*, pentru a se ajunge la rezultate cu efecte *cît mai optime*. Dar nu pe toată lumea o interesează informația de ordin comunitar: mult mai *cool* și mult mai *tare* este să afli care a fost *al doilea cel mai bine* vîndut album din lume sau *al patrulea cel mai tînăr* pilot de formula 1, tot din lume.

Și așa mai departe, dacă trecem de lumea substantivelor și adjectivelor la aceea a numeralului, pronumelor sau verbelor. Vechea și cuprinzătoarea gramatică, de la cea școlară pînă la tratatele normative academice, ne arată limpede, spre exemplu, că, în cursul vorbirii, folosim nu cifre sau numere, ca în matematică („aritmetica" este știința, întemeiată de vechii greci, a numerelor: v. gr. *arithmos*, „număr"), ci utilizăm acele părți ale vorbirii care denumesc și indică cifre: ora *două*, clasa a *douăsprezecea*, *două* sau *douăsprezece firme*: de ce și de unde, atunci, ora *doi* sau *doisprezece* firme? Forme de pronume sau adjective pronominale la plural, ca "„ceilalți" și „celelalte", tot gramatica ne arată, explicînd ceea ce stă în firea limbii noastre, că nu pot exista cu supra-marcare cazuală: *celorlaltor*, „celorlalte" fiind o suficient marcată formă de genitiv-dativ plural. Verbul oferă, în comunicarea orală publică atît de neglijentă de azi, un cîmp larg de exprimări abătute de la corectitudine. Raportîndu-ne la gramatică, le considerăm erori, nu inovații sau modificări inovatoare: e vorba de flexiunea unor clase de conjugare („a apărea", nu [a] *apare*), de diateze (o criză „se accelerează", nu *accelerează*, iar un om „riscă", nu *se riscă*, ș.a.m.d.), ca să limităm cît se poate de mult o tipologie variată a exemplelor din această arie a erorilor.

„Noi, ca și guvern"

Lumea neflexibilelor deschide, la rîndul ei, un orizont și mai larg abaterilor și, prin aceasta, rătăcirilor morfologice. Astfel încît granița dintre corectitudine și incorectitudine se estompează pînă la dispariție, invocîndu-se forța de neoprit a uzului generalizat. *Ca și* a devenit, dintr-o particularitate idiomatică, regional-locală (de evitare a unei inocente cacofonii), deja o valoroasă monedă națională, aproape emblematică pentru aspirația spre „înnobilarea" (în realitate, falsă) a vorbirii: „noi, *ca și* guvern". Oare chiar nimeni nu se mai miră, cînd o auzim pe o distinsă doamnă ministru vorbind despre „unul *dintre părinte*" și despre „șomajul *la* luna aprilie"? De ce am sta „cu urechile *pe*" un post de radio? Mie, unuia, mi-e teamă să nu par desuet în materie de uz lingvistic, spunînd, cum ne indică și gramatica, și firea limbii, „în imagini", „în secțiile de terapie intensivă", „în ora a doua a emisiunii", cînd în jurul meu, în spațiul public, lumea l-a înlocuit, pare-se definitiv, pe „în" cu cochetul, abuzivul și egocentricul *pe*; sau să mărturisesc că lucrez „la un proiect" și că scot cafeaua „din termos", cînd uzul mă obligă, azi, să arunc la coș depășitele prepoziții și să-l îmbrățișez pe noul, atotputernicul, universalul *pe*.

Diluarea regulilor, a acelui ansamblu normativ, care este gramatica, prin admisibilitatea încălcării regulilor și prin toleranța greșit înțeleasă, creează deja premisele instaurării haosului. Potențial sau real.

A devenit, oare, uzul un argument infailibil și de nerespins? Ridicăm această întrebare. La care vom încerca să răspundem, invitîndu-vă, în aceeași direcție, și pe dumneavoastră, cititorii rîndurilor noastre. Dar dacă uzul răspînde, cumva, eroarea? Să admitem (o *reductio ad absurdum*, ca în ipotezele matematicii), în temeiul uzului generalizat al vorbirii, de pildă că prepoziția „pe" nu mai este obligatorie, ci facultativă, înaintea pronumelui „care" la acuzativ sau înaintea acelor substantive care îl impun, în funcție și de regimul verbal („l-am chemat *pe* elev", *vs*. „am chemat un taxi"). Atunci, în consecință, vom avea dreptul să admitem și alte sau oricare alte abateri în materie gramaticală, considerîndu-le inovații ale limbii, cînd ele sînt, de fapt, greșeli grosolane de gramatică, inclusiv elementară: dezacorduri, de exemplu, de tipul „*este* mulți în curte" sau „*a* ieșit oamenii în stradă". De ce nu le-am admite, cel puțin ca variante acceptabile și tolerabile ale uzului lingvistic?

Între corectitudine și incorectitudine, în orice zonă a științei – bunăoară, în domeniile științelor exacte, dar și în cele ale științelor socio-umane, precum dreptul, filosofia, etica sau istoria –, așadar, nu numai în domeniul gramaticii, există un zid de netrecut. Marja invocată de o viziune tolerantă nu ne apare decît teoretic admisibilă. Este la fel cum am susține că există o zonă de compromis, tolerant și acceptabil, între infracțiune și contravenție, în materie juridică. Sau, în domeniul eticii, o toleranță a plagiatului, o zonă de admisibilitate a lui. Între greșit și corect, în materie de gramatică propriu-zisă, nu poate exista complementaritate, ci numai opoziție. Un zid de netrecut, nu un pod al cooperării și înțelegerii reciproce.

Integritatea limbii: școala și spațiul public

Lucrurile stau așa, pentru că dinamica limbii, admisă de orice lingvist, deci și de gramatician, nu înseamnă nicidecum acceptarea, preluarea și adoptarea greșelilor de vorbire, de exprimare lingvistică. Gramatica este guvernată de reguli. Conceptul de *regulă* este unul fundamental în știință, în general, în lingvistică (inclusiv în cea actuală) în mod special. Limba are un caracter generalmente *regulat*, iar regularitățile ei se descifrează și se explică, în imensa majoritate a cazurilor, din perspectivă istorică: diacronic, nu sincronic. Cum s-a arătat, regulile guvernează – și normează, adăugăm – actele de vorbire, respectiv de comunicare lingvistică. În mod evident, regula înseamnă normă. Norma creează ordine, iar nu dezordine. Norma nu înseamnă niciodată invitație la dezordine. Diluarea regulilor, a acelui ansamblu normativ, care este gramatica, prin admisibilitatea încălcării regulilor și prin toleranța greșit înțeleasă, creează deja premisele instaurării haosului. Potențial sau real.

Orice tip de gramatică – inclusiv cea tradițională – nu are un alt scop, fundamental, și nu face altceva decît să expliciteze, într-o manieră sau alta, aceste reguli, văzute ca norme. „Gramatica este un ansamblu finit de operații, de instrucțiuni formale explicite și imperative, aplicabil atît zonei gramaticalului pur din gramatica tradițională, cît și textului, pe de o parte, discursului și actelor de vorbire, pe de alta." (Gabriela Pană Dindelegan, *Dinamică și variație. Studii de gramatică*. București, Editura Academiei Române, 2018, p. 300)

Rămîne, în limita spațiului care ne găzduiește aceste reflecții, să ridicăm o ultimă întrebare. Cine răspunde de *integritatea*, spirituală și materială în egală măsură, a gramaticii unei limbi naturale, a limbii în ansamblul ei, viu și natural? Avem la îndemînă un răspuns rapid, însă simplificator: școala. Răspunsul nu este suficient. Cu școala doar se începe ceea ce putem numi educația limbii: nu se termină nicidecum cu ea.

Școala îi pune pe copii în fața primului contact cu gramatica limbii materne, cu studiul ei sistematic. *Înainte de gramatică* se află familia și educația oferită de ea. Educația gramaticală a părinților – la rîndul lor, copii odinioară – pune prima bază a vorbirii corecte, în deplină cunoștință de cauză. Urmează școala propriu-zisă. În cazul tradiției școlii românești postbelice, gramatica în școală se oprește exact după încheierea gimnaziului: în liceu nu mai există, de peste șapte decenii (luăm în calcul „reforma" învățămîntului din anul 1948), nici o oră de limba (nu de literatura sau cultura literară) română, adică, pur și simplu, nici o oră de gramatică. În cazul altor țări, tot europene, și nu numai, gramatica limbii materne, ca obiect de studiu, nu se oprește după primii opt ani de școală. Ea este o disciplină continuă și obligatorie, finalizată cu examenul de bacalaureat. Dar ce urmează după gramatica din școală?

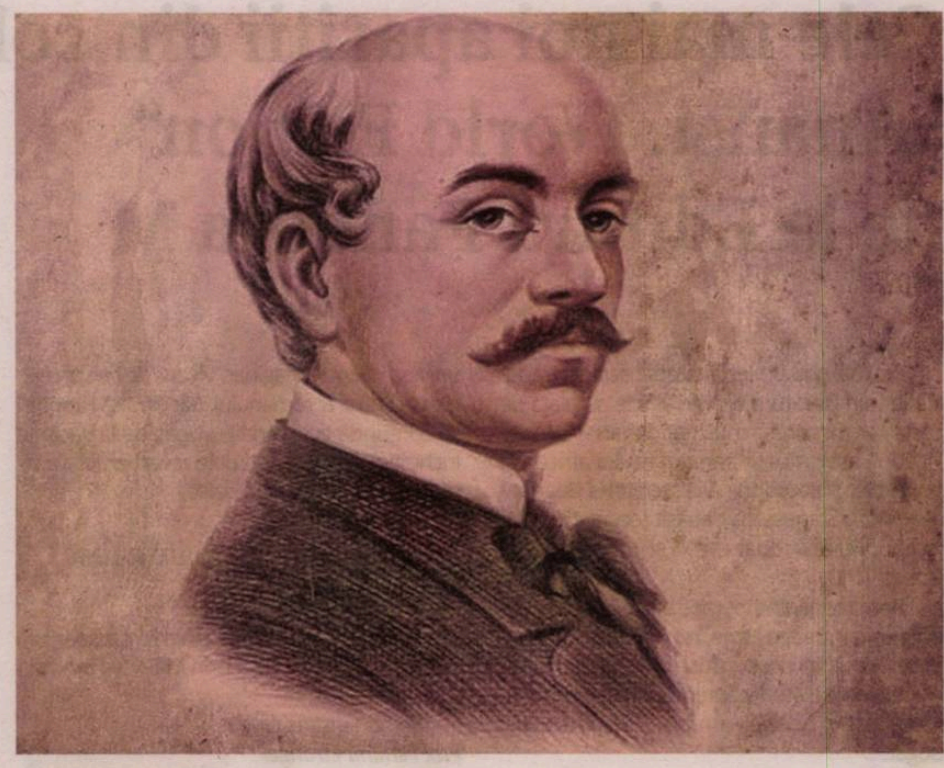
După gramatică urmăm și sîntem noi, societatea. Noi, cei care comunicăm în permanență în spațiul public, de la o generație la alta. Numai educația publică a limbii, prin mijloace instituționalizate de autocontrol, poate permite limbii să-și păstreze cursul în albia ei firească. Școala rămîne doar un moment. Un prag *înainte* și *după* gramatică. —

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
  Totdeauna singură eBook
  Nefericiri paralele
- Mihai Găinușă
  Răpirea Parisiei și alte povestiri eBook
- Niall Ferguson
  Războiul lumii eBook
  Epoca urii
  Traducere de Alina Predescu
  Ediție cartonată
- Haruki Murakami
  Ascultă cum cântă vântul • Pinball, 1973 eBook
  Traducere din limba japoneză de Angela Hondru
  Ediție de buzunar

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Dramele lui Alecsandri, de la istoria Moldovei la istoria Romei



Octavian SOVIANY

Cu *Fîntîna Blanduziei* (1883) Alecsandri trece de la istoria Moldovei la... istoria literaturii. Protagonistul piesei este poetul latin Horaţiu, care, obosit de viaţa zgomotoasă a Romei, de glorie, de cuceririle amoroase şi supărat pe împăratul Augustus, care îl exilase pe Ovidiu, se retrage la Tibur (precum Alecsandri la Mircești), hotărît să se dedice unei existenţe liniştite şi contemplative: „Pe cînd Postumii zilei, la cîmpii olimpii,/ Se-ntrec în zbor de care cu patru cai libii,/ Eu împlu a mea cupă cu vinul din amforă,/ S-o-nchin, făcînd libaţii, la vesela-Auroră,/ Culcat pe iarba verde, aproape de-un izvor,/ Ce-mi fură ochii, gîndul, în cursul său uşor./ Atunce, la răcoare, gustand o pace dulce,/ Chem muza drăgălaşă pe braţu-mi să se culce/ Si, -ncoronat pe frunte cu foi de trandafiri,/ Vad hore vii de Nimfe, de Fauni, de Satiri,/ Si uit Senatul Romei cu vorbele-i pompoase./ Si uit chiar omenirea cu poftele-i hidoase". Dar se dedică mai ales scrisului şi compune *Arta poetică*; manuscrisul însă se rătăceşte, iar eroul e disperat, mai ales după ce află de la Mecena că – impresionat de această scriere despre care începuse să se vorbească la Roma – împăratul ar putea fi convins să-l graţieze pe Ovidiu.

„Ai înfrînat urgia grozavei mele soarte"

Existenţa lui Horaţiu, e tulburată însă odată cu apariţia Gettei, o tînără sclavă de care eroul se simte atras, iar din acest moment piesa lui Alecsandri surprinde criza amoroasă a artistului aflat în pragul senectuţii, care oscilează între „glasul pasiunii" şi „glasul înţelepciunii", între „clipă" şi „eternitate". Epicureu rafinat, poetul n-ar vrea să renunţe la bucuriile „clipei": „Nebun acel ce vede trecînd o fericire/ Şi nu-i aţine calea, s-o prindă cu grăbire!". Dar, în acelaşi timp, se întreabă şi dacă atracţia lui pentru Getta nu l-ar face ridicol în ochii opiniei publice, din cauza diferenţei de vîrstă şi de statut social dintre ei: „Ce-ar zice Roma-ntreagă cînd s-ar vesti prin ea/ Că o copilă, sclavă, ocupă mintea mea?/ Ar zice cu un hohot ce-ar răsuna în spaţiu:/ – Satir acum ajuns-au satiricul Horaţiu!".

În cele din urmă, protagonistul conchide: „Poetu-n veci e tînăr cînd omu-mbătrîneşte,/Şi geniul, nu fruntea încîntă si răpeşte". Cu toate acestea, glasul raţiunii continuă să se facă auzit: „Amară cugetare! ... fior de-al iernii vînt!/ Voi puneţi amorţire pe-al inimei avînt/ Şi umbra îndoielii pe orice nălucire,/ Căci soarele cu-amurgul nu pot avea-ntîlnire!". După ce o primeşte în dar pe Getta de la stăpînul ei, Scaur, Horaţiu îşi declară sentimentele, dar află că tînăra îl admiră, îl venerează, însă nu îl poate iubi: „Ochii mei spre tine nu-s demnă să-i ridic./ Sînt o nenorocită, căci nu găsesc nimic,/ În trista omenire mai trist, respingător,/ Ca omul fără cuget, nerecunoscător.../ Ai infrînat urgia grozavei mele soarte./ Tu m-ai răpit lui Scaur, tu m-ai scăpat de moarte./ Datoare-ţi sînt cu toate comorile lumeşti,/ Onorul, libertatea!... Mai mult, tu mă iubeşti,/ Si eu sînt osîndită a pare o fiinţă /Lipsită de-ndurare şi de recunoştinţă./ Ah! martur îmi e cerul, Horaţiu, te ador/ Ca pe un zeu de pace, blînd, binefăcător,/ Ca pe corona mîndră din fruntea omenirei/ Si nu pot adorarei să pun masca iubirei ...".

Aflînd că alesul Gettei e Gallus, sclavul lui Horaţiu, poetul face o criză de gelozie, se gîndeşte pentru o clipă să-i ucidă pe tineri, dar glasul înţelepciunii iese biruitor în cele din urmă: eroul reuşeşte să-şi învingă pasiunile şi resentimentele şi îi eliberează din sclavie pe cei doi îndrăgostiţi, iar generozitatea lui nu rămîne nerăsplătită: în final Getta şi Gallus îi înmînează manuscrisul *Artei poetice*, pe care îl găsiseră lîngă Fîntîna Blanduziei, făcîndu-l să exclame: „O carte,/ Mă redeştepţi din visuri tîrzie şi deşarte .../ Din bunurile vieţii cu tine mă aleg./ O! glorie, Horaţiu nu va peri întreg!".

Getta rămîne cu Gallus (căci bucuriile clipei sînt destinate mai cu seamă oamenilor comuni), iar Horaţiu cu gloria, cu opera şi cu eternitatea (care îi este accesibilă numai geniului). Deşi catalogată drept „dramă", *Fîntîna Blanduziei* rămîne străină, în esenţa ei, de această titulatură. Nimic din ceea ce se petrece pe parcursul acţiunii nu este cu adevărat dramatic, iar criza erotică a lui Horaţiu reprezintă doar un moment pasager, se vindecă repede şi destul de uşor. Atmosfera piesei este una eminamente clasică, nu fiindcă subiectul e luat din antichitatea latină, ci fiindcă se plasează sub semnul măsurii şi echilibrului. Şi în mai mare măsură decît „dramă",

Echilibru între gravitate şi comic

Fîntîna Blanduziei este o comedie didactică din care se poate desprinde învăţătura că geniul, la fel ca omul comun, este supus timpului şi trebuie să-şi accepte uzura fizică cu demnitate şi înţelepciune. Iar cei care, asemenea lui Postum, „craiul" trecut, rudă apropiată a cochetelor bătrîne din comedii, care refuză să privească lucid sentinţa implacabilă a clepsidrelor – nu merită mai mult decît un zîmbet ironic.Ca în nici o altă piesă a lui Alecsandri, autorul reuşeşte să realizeze un echilibru aproape perfect între gravitate şi comic.

Renunţînd la burlescul truculent, ţinîndu-şi sub control tendinţa spre şarjare şi caricatură, el realizează aici personaje comice în întregime credibile (Postum, Scaur, Glutto, Zoil), care îşi păstrează omenescul, chiar şi în posturile lor ridicole, şi nu mai au aerul artificios al măştilor carnavaleşti, reuşind să se ridice la tipologic: amorezul tomnatic, parvenitul grosolan şi fudul, invidiosul, epicureul vulgar. Este şi acesta unul dintre motivele pentru care *Fîntîna Blanduziei* trebuie considerată cea mai clasică operă a lui Vasile Alecsandri.

Drama *Ovidiu* (1885) reia tema condiţiei artistului. Dacă Horaţiu era confruntat cu angoasa timpului şi a îmbătrînirii, care îi răpea bucuriile „clipei", dar pe care reuşeşte s-o depăşească, asumîndu-şi destinul de creator, protagonistul din *Ovidiu* înfruntă morala tradiţională şi barierele sociale. În conformitate cu ideologia romantismului (care se face simţită acum) restricţiile impuse oamenilor comuni nu sînt valabile şi în cazul geniului. Aşa cum afirmă Iulia: „Un geniu are drepturi ce nime nu le are,/ Căci geniul posedă şi tronuri, şi altare". Ovidiu duce o viaţă de libertin, în compania tovarăşilor de orgii şi curtezanelor, seduce femeie după după femeie, i-o răpeşte pe Corina lui Ibis, iar ultima lui cucerire este Iulia, nepoata împăratului August. El este un personaj donjuanesc, un seducător irezistibil, incapabil să se oprească la o singură parteneră, căci el iubeşte Femeia în general, nu o anumită femeie: „Din tinereţe mă bucur de-a fi-n lume,/ Scriind pe sînuri albe a lui Ovidiu nume,/ Amici! a noastre zile se sting ades in ziori./ E drept să le aşternem un lung covor de flori,/ Şi să gustam estazul, avînd pe cer un soare,/ Şi pre pămînt femeia, de-amor inspiratoare.[...] Eu le iubesc pe toate, şi-aş vrea pe toate ele/ Să le confund într-una, să fie toate-a mele!/ Pîn' la sfîrşitul lumei, lungind al vieţii fir,/ Aş vrea, cîte s-or naşte, cu drag să le admir./ Căci eu iubesc în ele acea divinitate/ Ce viaţa ne-o urzeşte cu zile încîntate/ Şi leagă faptul vieţii cu-apusul ei mîhnit/ Prin lanţ în înflorire de-amor fără sfîrşit". Iar după acestă profesiune de credinţă donjuanică e greu să mai crezi în sinceritatea înflăcăratelor declaraţii de dragoste pe care eroul i le adresează Iuliei. Ele sînt... poezie. Iar nepoata lui August nu e nicidecum marea iubire a lui Ovidiu, ci doar piesa cea mai de preţ din palmaresul lui de seducător, cea care îi satisface pe deplin setea de glorie.

Roma spre decadenţă: „Ruşine! degradare! mizerie! gunoi!"

Nu toată lumea e fermecată însă de personalitatea fascinantă a poetului. Împăratul îl socoteşte o adevărată primejdie publică şi îi spune lui Mecena: „A! tu nu-l cunoşti încă./ Cinismul fără margini, brutal cît şi o stîncă,/ Nebuna cutezare şi viţiul abject/ În mintea lui secat-au tot simţul de respect,/ Corumpător de inimi, poet de saturnale,/ El ofensează cerul cu scrierile sale,/ Încît, după opt luştri de lupte, de ani grei, /Văd Roma-n decădere, zăcînd sub ochii mei./ Am vrut să fac din Roma regină suverană,/ El cată ca să facă din ea o curtizană".

Ajungem astfel la tema conflictului dintre vechi şi nou, recurent în opera lui Alecsandri. August este un exponent al valorilor romane tradiţionale: civismul, virtutea, austeritatea, în timp ce Ovidiu e reprezentantul unei generaţii mai tinere, libertine şi dornice de plăceri. Împăratul nu se înşela: Roma începuse să păşească spre decadenţă. Vina nu era desigur a lui Ovidiu. Acesta nu făcea decît să-i confere expresie unei morale mai laxe şi unui stil de viaţă care începuseră să se manifeste în societatea romană, dar, din nefericire pentru el, era ceea ce astăzi s-ar numi un lider de opinie. Iar exemplul său era într-adevăr contagios. O molipseşte în cele din urmă şi pe nepoata lui August, pe care o vedem în actul al patrulea, gata să participe, alături de libertini şi de curtezane, la petrecerea orgiastică din vila lui Ovidiu: „Vreu Roma să mă vadă, vreu Caesar să mă ştie/ Tronînd lîngă Ovidiu-n ultima-i tragedie,/ Şi astfel dobîndindu-mi în lume dreptul meu/ De a dispune liber de mine precum vreu. (*Catră curtizane:*) Deschideţi-vă rîndul, în cor să se-ntrunească,/ Cu voi, Lais a Romei, odraslă-mpărătească,/ Şi-mi daţi o cupă largă de vin îmbătător,/ Cu voi să fac libaţii nebunului Amor!"

Trebuie să admitem că August avea motive întemeiate ca să-l exileze pe Ovidiu la Tomis: „Ruşine! degradare! mizerie! gunoi!/ Vai! acvila romană e roasă, în noroi,/ De vermi! Ea către ceruri, murind, ochii ţinteşte,/ Spunîndu-le că Roma în dînsa putrezeşte./ Grozavă decădere! ... A fi romani, nepoţi/ De cei mai falnici eroi, şi-a deveni iloţi,/ A fi deacelaşi sînge cu-nvingători de-o lume/ Ş-a geme sub povara măreţului lor nume!/ Ce ziceţi, umbre sacre, gigantici luptători,/ Tu, Romulus, tu, Remus, ai Romei fondatori,/ Privind aceşti nemernici ce zac in infamie,/ Nedemni de libertate şi copţi pentru sclavie?!/ A căror braţ, în ţara bătrînului Tarquin,/ Nu poate să ridice decît un teasc de vin,/ Pe cînd străbuna spadă, de regi umilitoare,/ Le stă cu umilire călcată sub picioare!/ Dar nu, nu se va zice că judele suprem,/ August, permis-a Crimei să poarte diadem,/ Şi-n Roma lui Virtutea să fie nimicită. (*Către Ovidiu*) Tu, coruptor infame! (*Iuliei*) şi tu, nenorocită,/ Exilul vecinic fie al vostru crunt martir!".

Pe cît de justificată, decizia împăratului e tot atît de inutilă; mersul înainte (sau înapoi) al istoriei nu poate fi stăvilit de gestul nici unui politician. Conflictul dintre August şi Ovidiu pune faţă în faţă omul pragmatic şi raţional (politicianul cu virtuţi civice, patriotul) şi omul estetic (poetul iraţional şi iresponsabil, egolatru, însetat de glorie şi lipsit de simţ civic, căruia geniul îi serveşte drept justificare), omul clasic şi omul romantic. Dar Ovidiu nu trebuie demonizat; el este un artist şi nu poate trăi decît ca un artist. Iar în actul final se purifică de rătăcirile sale prin suferinţă, devine mai profund şi mai grav şi se bucură de o moarte apoteotică. Evoluţia lui e marcată de schema greşeală-pedeapsă-purificare, ceea ce îl face singurul personaj tragic din tot teatrul lui Vasile Alecsandri, un personaj a cărui metamorfoză ilustrează spusa bătrînilor din piesa *Agamemnon* a lui Eschil: *A suferi înseamnă a înţelege*, ce rezumă perfect morala tragediei antice greceşti. —

ADVERTORIAL

Cele mai noi apariții din colecția „Anansi. World Fiction" de la Editura Pandora M

Cel mai nou proiect editorial dedicat traducerilor din literatura universală de pe piața de carte autohtonă, colecția „Anansi. World Fiction", așezată sub semnul zeului african al poveștilor și coordonată de scriitorul Bogdan-Alexandru Stănescu, a depășit recent 45 de titluri publicate în doar un an și jumătate de la lansare.

Romane contemporane aflate în vizorul criticilor din întreaga lume, recuperări editoriale necesare, ediții noi și aduse la zi ale unor cărți esențiale ale culturii contemporane, memorialistică, eseu, poezie – un portofoliu divers și bogat.

„Orice noutate atrage interesul, inclusiv pe cel concretizat comercial. **Anansi. World Fiction** a avut parte de o primire spectaculoasă din partea cititorilor, așa că nu ne putem dori decît ca acest interes să reziste în timp, pentru că acest lucru ne va ajuta să rămînem fideli dorinței noastre inițiale, aceea de a construi o colecție «literară», variată, vie, o colecție premium din toate punctele de vedere. În anul care a trecut s-au adăugat nume foarte importante portofoliului nostru, autori ale căror cărți urmează să apară cît de curînd în ediție românească, dintre care țin neapărat să amintesc cîțiva: László Krasznahorkai, Don DeLillo, Jaume Cabré, Jon Fosse, Michel Tournier, Richard Powers. Simpla lor enumerare demonstrează, cred, fidelitatea noastră față de programul anunțat în septembrie 2020."

Bogdan-Alexandru STĂNESCU,
coordonatorul colecției

Jaume Cabré: *Confiteor*

Traducere din limba catalană
de Jana Balacciu-Matei

O carte-eveniment, bestseller internațional, cu peste 1 milion de exemplare vîndute în întreaga lume, romanul care l-a impus definitiv pe Jaume Cabré, laureatul a numeroase premii internaționale și considerat astăzi unul dintre cei mai importanți scriitori catalani ai tuturor timpurilor.

„Un roman monumental despre problema răului." (*The Guardian*); „O adevărată simfonie a răului." (*L'Express*); „Atît de măreț și de ambițios: precum *Corecții*, al lui Franzen, *Confiteor* promite să devină unul dintre marile romane ale deceniului." (*El País*)

Scris sub forma unei confesiuni finale a unui geniu ce știe că urmează să-și piardă cea mai prețioasă posesiune, mintea, această capodoperă a literaturii europene încearcă imposibilul: să coboare la rădăcinile Răului și să se întoarcă de acolo nevătămată. O adevărată aventură estetică și intelectuală, Confiteor (în română: Mărturisesc) debutează cu anii de tinerețe ai Adriei Ardevol, un copil minune care se naște într-o lume lipsită de iubire și crește învățînd să-și spioneze părinții, martor al pasiunii tatălui său pentru obiectele de anticariat, în special pentru o misterioasă și prețioasă vioară ce-și are propriul nume, dar și captiv al unui univers interior imaginar. Vioara devine un element central al romanului, dat fiind că istoria ei se confundă cu istoria Europei, de la flăcările Inchiziției și pînă la ultimele reverberații ale iadului concentraționar nazist.

Manuel Vilas: *În toate a fost frumusețe*

Traducere din limba spaniolă
de Marin Mălaicu-Hondrari

Roman distins cu Prix Femina Étranger 2019 și considerat cea mai bună carte a anului 2018 în viziunea criticilor de la El País, El Mundo, El Heraldo *și* El Cultural.

„Cartea lui Manuel Vilas e pur și simplu splendidă! Sălbatică, dar și delicată, rănește și alină în același timp." (Isaac Rosa); „O carte magnifică, sfîșietoare și plină de curaj." (Javier Cercas); „Puternică, sinceră, pe alocuri foarte curajoasă, e o carte despre pierderea părinților, despre durerea cauzată de cuvinte niciodată spuse și despre nevoia de a iubi și de a fi iubit. Excelent scrisă. N-am fost deloc surprins de succesul ei." (Fernando Aramburu)

„Inima mea seamănă cu un copac negru plin de păsări galbene care țipă și îmi pigulesc din carne, ca într-un supliciu." Acesta este autoportretul crud și lipsit de tabuuri al unui scriitor care se confruntă cu dispariția ambilor părinți. Asaltat de fantome din trecut, el regăsește speranța în amintirea scăldată-n lumină a iubirii lor și-n frumusețea unei lumi dispărute. Profund sinceră și minunat scrisă, într-un limbaj deopotrivă poetic și crud, cartea lui Manuel Vilas se citește ca și cum ar fi catharsisul unui doliu imposibil, cel al morții părinților noștri, dar și al sfîrșitului unei epoci, o experiență universală.

Jon Fosse: *Numele celălalt. Septologie I-II*

Traducere din limba
norvegiană de Ovio Olaru

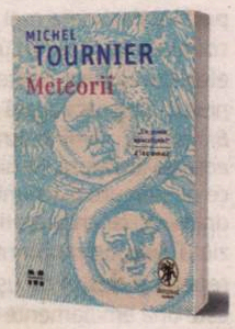
Primul roman tradus în limba română din opera lui Jon Fosse, cel mai jucat dramaturg european în viață, una dintre cele mai așteptate traduceri ale acestui început de an. Cartea a fost nominalizată la International Booker Prize 2020.

„În *Numele celălalt*, acumularea ritmată de cuvinte are ceva incantatoriu – un aer aproape sacru." (*The Wall Street Journal*); „Proza lui Jon Fosse este mistică, spirituală, perfect meșteșugită. Pură poezie!" (*The Paris Review*); „În mîinile lui Fosse, Dumnezeu devine o forță estetică greu de stăpînit, explozivă, invizibilul din ceea ce este vizibil." (*The Nation*); „Un Beckett al secolului XXI." (*Le Monde*)

Deschiderea magnum opus-ului lui Jon Fosse urmărește în paralel viețile a doi bărbați ce trăiesc pe coasta de vest a Norvegiei: naratorul, pictorul văduv Asle, și celălalt Asle, tot pictor. Cei doi sînt identici, versiuni ale aceluiași om, două variante ale aceleiași vieți. Scris într-un stil hipnotic, Numele celălalt pune sub semnul întrebării noțiunile de subiectivitate și de Sine. Printr-o proză „lentă", cu ajutorul amintirilor, Fosse explorează convergențele și divergențele dintre cele două vieți, totul conducînd la o întîlnire decisiva a celor doi. Capodoperă a unuia dintre cei mai mari scriitori contemporani ai lumii, Numele celălalt reprezintă o explorare percutantă a condiției umane.

Michel Tournier: *Meteorii*

Traducere din limba franceză
de Irina Bădescu



O nouă ediție a unui roman-cult al literaturii universale a secolului XX.

„Un geniu apocaliptic!" (*L'Aurore*); „Un roman pur și simplu frumos, subversiv!" (*Le Point*); „Un monstru sacru al literaturii franceze." (*La Repubblica*); „Relația cvasisexuală a gemenilor din acest roman i-a adus lui Tournier renumele de maestru al supranaturalului sordid." (*The New York Times*)

„Apărut în 1975, romanul lui Michel Tournier Meteorii a nedumerit critica și i-a derutat pe cititorii francezi deprinși cu clasificările limpezi. Să fie o saga familială – dar străbătută și împrăștiată de misterioase suflări cosmice? Povestea unor scandaloase sau lamentabile destine umane deviate, ca niște asteroizi, de la traiectoriile mitologiilor de obîrșie din care nu au mai rămas, în lumea contemporană, decît fragmente reci și secătuite de sens? Sfruntat și liric, plin de înțelepciune și totodată de patimi perverse, romanul revarsă asupra cititorului un potop de ficțiuni și exerciții scriitoricești dintre cele mai diverse, mai mult stîrnindu-i foamea de imaginar decît potolindu-i-o. Un serial de aventuri lumești croit la scara ametitoare de laserul postmodern care distruge și fabrica imagini." (**Irina BĂDESCU**)

Leïla Slimani: *Țara celorlalți*

Traducere din limba franceză
de Daniel Nicolescu

O nouă traducere în premieră din opera Leïlei Slimani, laureata Premiului Goncourt ediția 2016, îndrăgita autoare a romanelor Cîntec lin *și* În grădina căpcăunului.

„O captivantă explorare a trecutului." (*The Guardian*); „*Țara celorlalți*, primul tom al unei ample trilogii, al unei saga de familie ce se desfășoară pe fundalul tumultuosului secol XX, se dovedește a fi o reușită sclipitoare." (*Le Monde*); „În acest nou roman, Leïla Slimani face dovada unui suflu narativ și a unei empatii pe care nu le arătase pînă acum." (*Télérama*); „*Țara celorlalți* este romanul cel mai personal scris de Leïla Slimani pînă acum." (*The New York Times*)

Este anul 1944, iar Mathilde se îndrăgostește de Amin, un marocan sosit să lupte în armata franceză. După război, tînărul cuplu se stabilește în Maroc, încercînd să întemeieze o familie. Însă dezamăgirile încep să se adune precum norii de furtună: lipsa banilor, rasismul și umilințele erodează stabilitatea cuplului. Lăsată singură acasă, pentru a crește cei doi copii într-o lume ale cărei reguli nu le înțelege, Mathilde își încalcă propriul statut de soție de fermier și sfidează șovinismul și codurile sociale ale țării, oferind servicii medicale populației rurale.

Toate personajele romanului trăiesc într-o țară a celorlalți – în special femeile. Odată cu acest roman ce deschide o amplă saga de familie, Leïla Slimani abordează o tematică și un stil total diferite de cele care i-au adus consacrarea.

Proiectul Decameronul: 29 de povestiri noi din pandemie

Traduceri de Ona Frantz, Marin Malaicu-Hondrari, Cerasela Barbone, Daniel Nicolescu, Simina Popa, Gheorghe Miletineanu, Alexandra Turcu

Un proiect literar The New York Times Magazine, *29 de povestiri originale semnate de nume importante ale literaturii universale de astăzi, un omagiu de importanță istorică, adus unui timp și spațiu cum nu am mai trăit vreodată.*

În 1353, Giovanni Boccaccio a scris *Decameronul*: o sută de povestiri spuse de un grup de tineri și tinere care-și omorau timpul într-o vilă din afara Florenței, așteptînd să treacă înspăimîntătoarea Moarte Neagră, o molimă ce a ucis mai bine de 25 de milioane de oameni. Unele povestiri sunt caraghioase, unele, obscene, iar altele se aseamănă cu niște fabule.

În martie 2020, editorii *The New York Times Magazine* au inițiat *Proiectul Decameronul* cu scopul limpede și bine delimitat temporal de a alcătui o antologie de povestiri scrise în perioada în care pandemia prin care trecem a devastat pentru prima dată lumea. Cum ne-ar putea ajuta prozele originale ale unora dintre cei mai buni scriitori de azi să păstrăm în amintire și să înțelegem inimaginabilul? Și ce am putea să învățăm din felul în care criza aceasta va afecta arta literaturii?

Lista autorilor incluși în volum: Margaret Atwood, Mona Awad, Matthew Baker, Mia Couto, Edwidge Danticat, Esi Edugyan, Julián Fuks, Rivka Galchen, Paolo Giordano, Sophy Hollington, Uzodinma Iweala, Etgar Keret, Rachel Kushner, Laila Lalami, Victor LaValle, Yiyun Li, Dinaw Mengestu, David Mitchell, Liz Moore, Dina Nayeri, Téa Obreht, Andrew O'Hagan, Tommy Orange, Karen Russell, Kamila Shamsie, Leïla Slimani, Rivers Solomon, Colm Tóibín, John Wray, Charles Yu, Alejandro Zambra. —

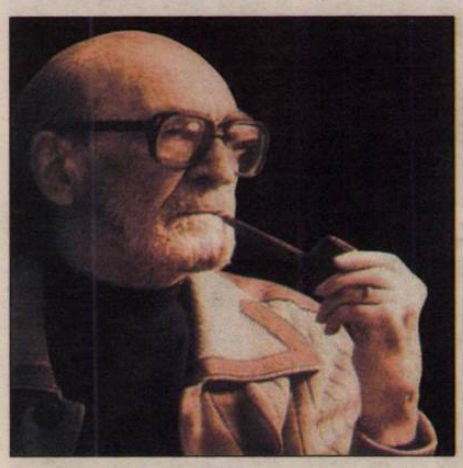
9145498831097

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1098
23 februarie - 1 martie 2022
Anul XXIII/serie nouă (839)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Teama de război: pace *versus* victime

Comentarii de:
Eva Galambos,
Bogdan Ghiu,
Bedros Horasangian,
Ovidiu Şimonca



Saudades. Eliade în Portugalia

Eseu de Ilina Gregori

Un caz senzaţional de moarte şi colportaj

Iulia Popovici despre relaţia tragică Tita Cristescu – Liviu Ciulley

„Poţi iubi China, o poţi detesta, dar nu te plictiseşte niciodată“

Interviu cu profesorul şi traducătorul Mugur Zlotea

Însemnări din oraşul care nu doarme niciodată

Alina Purcaru

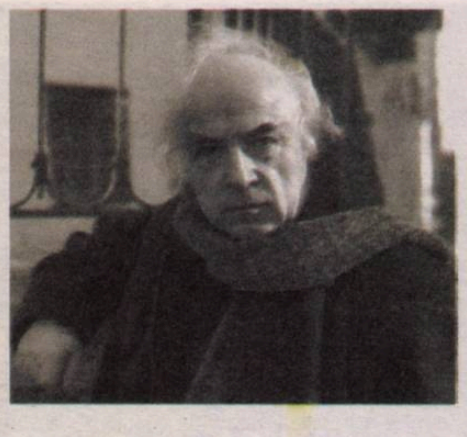
Cadouri de iubire (vizuală) la Arcub

Delia Bran

1922: ce an formidabil pentru literatură!

Dan Shafran

Umbra exilată de Norman Manea va apărea în traducere în Germania, Italia, Spania, SUA, Franța



Romanul colaj *Umbra exilată* (Polirom, 2021) de Norman Manea va apărea în cursul acestui an la edituri prestigioase din Germania (Hanser), Italia (Il Saggiatore), Spania (Galaxia Gutenberg), SUA (Yale University Press), Franța.

Umbra exilată e cea mai recentă apariție din Seria de autor Norman Manea a editurii Polirom, proiect care a fost lansat în anul 2008 și care numără în prezent 19 volume. Norman Manea a fost tradus în peste 30 de limbi, cărțile sale fiind elogios recenzate.

Nominalizări pentru Premiul Uniunii Europene pentru Literatură

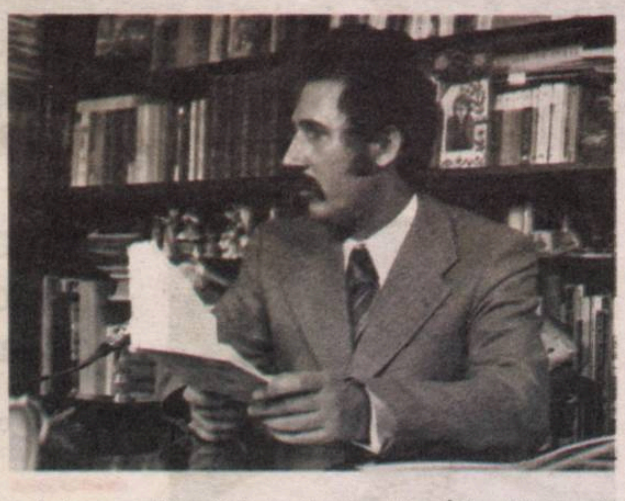
Pe 15 februarie a fost anunțată lista scurtă a Premiilor Uniunii Europene pentru Literatură, ediția 2022, din partea României.

EUROPEAN UNION PRIZE FOR LITERATURE

Volumele nominalizate sînt:
Exodul mieilor, de Irina Georgescu Groza, Editura Nemira
Teo de la 16 la 18, de Raluca Nagy, Editura Nemira
Pe contrasens, de Oleg Serebrian, Editura Cartier
Vîntul, duhul, suflarea, de Andreea Răsuceanu, Editura Polirom
Copia carbon, de Sebastian Sifft, Editura Humanitas

Înființat în 2009 la inițiativa Comisiei Europene și finanțat prin programul Europa Creativă, Premiul Uniunii Europene pentru Literatură urmărește să sprijine prozatoarele și prozatorii în curs de afirmare („outstanding emerging fiction writers"), atrăgînd atenția deopotrivă asupra lor și asupra diversității culturale a Uniunii. La invitația Institutului Cultural Român, juriul responsabil cu nominalizarea unui scriitor român a fost compus din Ruxandra Cesereanu, Bogdan Crețu și Radu Vancu. Laureatul va fi anunțat în 21 aprilie.

Întîlniri despre teatru la MNLR: #2 Marin Sorescu



Întrebat fiind „cine este?", Marin Sorescu a răspuns într-un interviu: „Mă tot întreb și eu, la sugestia dumitale și a altora, și nu reușesc să dau peste un răspuns care să-mi placă. Sau să nu-mi placă, dar să fie exact, să fie un răspuns, cît de cît. Pe scurt, habar n-am cine sunt. Cine află primul să-mi spună și mie. Îmi vine să rîd atunci cînd criticii dau impresia că știu totul despre mine citindu-mi una sau alta din cărți, pe sărite. Nu numai poetul se poate defini greu, ci oricare om. Numai că pe cei mai mulți nu-i întreabă nimeni".

Miercuri, 23 februarie 2022, începînd cu ora 18.00, la sediul MNLR din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, descoperim, alături de Diana Mihailopol și invitații săi diverse perspective asupra teatrului sorescian, să aflăm care au fost și care sînt viziunile regizorale ale punerii în scenă a operei dramatice a scriitorului.

Marin Sorescu a fost poet, dramaturg, prozator, eseist și traducător. Operele lui au fost traduse în mai mult de 20 de țări. A publicat primul său volum, *Singur printre poeți*, în 1964 și de atunci a impus un stil degajat, ușor ironic, fantezist, cu un profund simț critic. Sunt foarte cunoscute și volumele din ciclul *La lilieci*, un univers poetic pornind de la un cimitir ce poartă acest nume. Ideea i-a venit lui Marin Sorescu în momentul în care acesta se afla cu o bursă în SUA la Universitatea din Iowa cînd i-a căzut în mînă un volum al poetului american, Edgar Lee Masters intitulat Spoonriver, construit în același mod. Creația sa dramaturgică poate fi considerată și ea ca fiind excepțională: *Iona*, *Paracliserul*, *Matca*, *Există nervi*, *A treia țeapă*, *Răceala*. Marin Sorescu a fost membru al Academiei Române, al Academiei Mallarmé din Paris, al Academiei Europene de Știință și Artă din Veneția, al Academiei de Arte, Științe și Profesii din Florența. (**comunicat MNLR**)

Cristian Măcelaru dirijează prima oară în România, după ce a fost numit director artistic al Festivalului Enescu

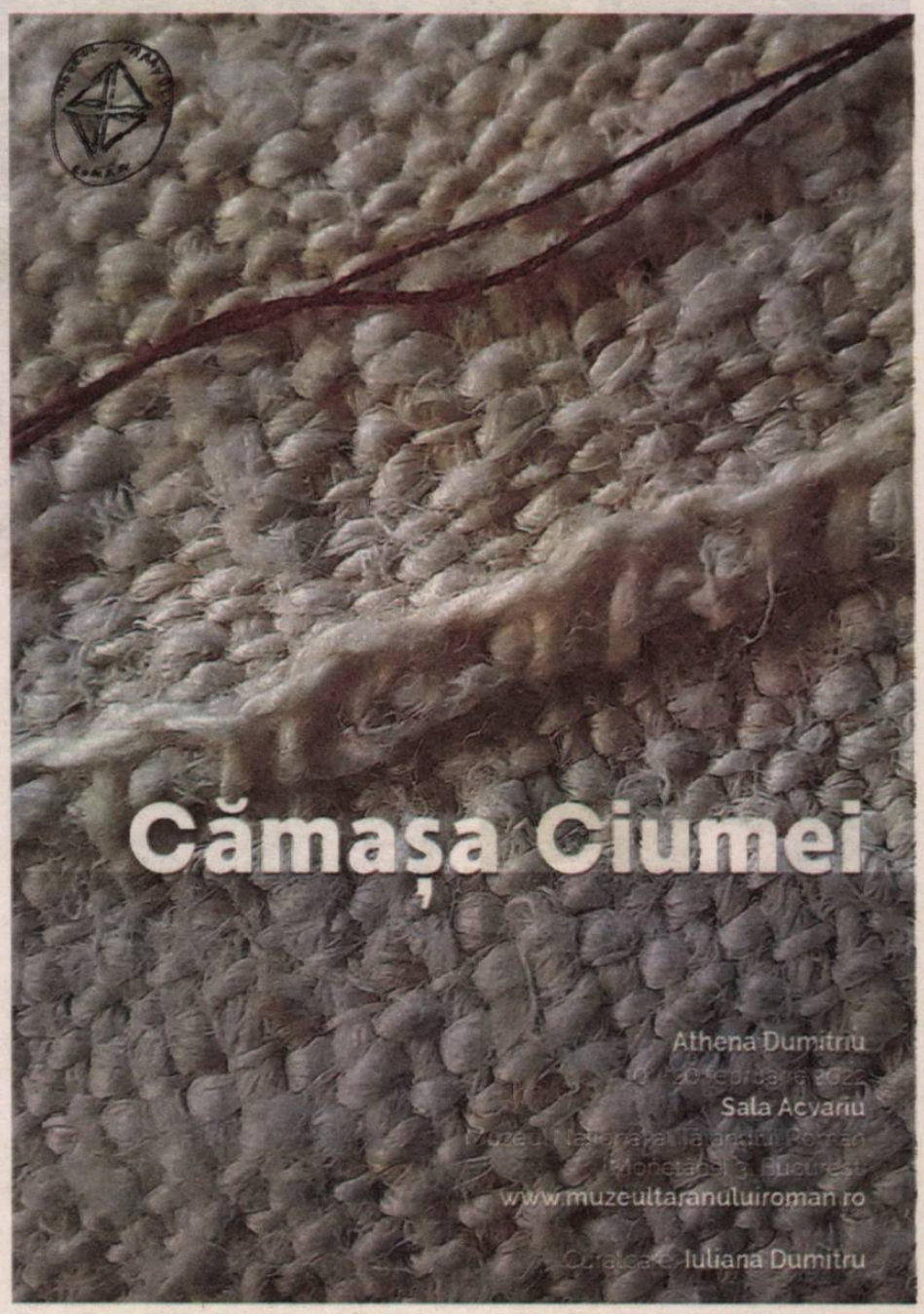
Orchestra Română de Tineret, dirijată de Cristian Măcelaru –aflat pentru prima oară pe o scenă din România după momentul în care a fost numit director artistic al Festivalului Internațional „George Enescu" – va concerta sîmbătă, 26 februarie 2022, de la ora 19.00, în cadrul stagiunii Filarmonicii „George Enescu".

Programul concertului din Sala mare a Ateneului Român este alcătuit din două capodopere ale muzicii ruse: *Concertul pentru vioară și orchestră* în Re major, op. 35 de Piotr Ilici Ceaikovski, cu violonista franceză de origine română Sarah Nemțanu în ipostază solistică, și *Simfonia nr. 10 în mi minor op. 93* de Dmitri Șostakovici . Cei doi artiști de origine română colaborează frecvent în calitate de dirijor și respectiv concertmaistru al Orchestre Nationale de France din Paris, iar prezența lor la București este un eveniment deosebit.

Repetiția generală de la ora 12.00 de la Ateneul Român este deschisă publicului, în aceeași zi, fiind inclusă în cadrul ciclului educativ *Clasic e fantastic*.

Marin Cazacu, managerul Centrului Național de Artă Tinerimea Română, a declarat în prefața acestui concert: „Mă bucur că în contextul îndelungatei și fructuoasei colaborări dintre Cristian Măcelaru și Orchestra Română de Tineret avem bucuria de a gira primul concert în România al lui Cristian Măcelaru în calitate de director artistic al Festivalului George Enescu. Implicarea celor doi artiști, Cristian Măcelaru și Sarah Nemțanu, într-un proiect alături de Orchestra Română de Tineret contribuie la efortul comun de a le oferi tinerilor muzicieni români experiențe profesionale cu aspirații spre cel mai înalt nivel de performanță și publicului din România stări emoționale de neuitat".

Dirijorul Cristian Măcelaru a subliniat: „Orice reîntîlnire cu Orchestra Română de Tineret este o bucurie pentru mine. Energia și entuziasmul pe care-l aduc la fiecare repetiție sau concert sunt cu adevărat copleșitoare. Iar această energie dă o viață nouă partiturii pe care o interpretăm". (**comunicat al Filarmonicii Enescu**)



Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Război sau pace? ____ 4

Eva GALAMBOS, Europa în stand-by ____ 5

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Totul ____ 6

Adrian MUREȘAN, Saltul în gol al hiperbolei ____ 7

Cristina ISPAS, Poezie și controverse ____ 8

Alina PURCARU, Însemnări din orașul care nu doarme niciodată ____ 10

PORTRET

Nicolae MECU, Lumea valorilor tăcute ____ 11

CONEXIUNI

Ilina GREGORI, Saudades. Eliade în Portugalia – De la gura infernului la curțile dorului ____ 12

Mugur ZLOTEA: „Poți iubi China, o poți detesta, dar nu te lasă rece și nu te plictisește niciodată" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** și **Marius RĂDOI** ____ 15

ISTORIA LITERATURII

Dan SHAFRAN, 1922: ce an formidabil pentru literatură! – Joyce, Proust și Virginia Woolf publică romane-capodoperă; ce se întîmplă în Uniunea Sovietică și România ____ 16

DOSARE ÎNCHISE, DOSARE REDESCHISE

Iulia POPOVICI, Un caz senzațional de moarte și colportaj: Tita Cristescu – Liviu Ciulley (I) ____ 17

ESEU

Sorin ALEXANDRESCU, Melancolia lui Pallady (II) ____ 20

ARTE

ARTE VIZUALE: **Delia BRAN**, Cadouri de iubire (vizuală) la Arcub ____ 23

IN MEMORIAM

A murit Michel Deguy, un prieten al României – Republicăm fragmente dintr-un interviu acordat **Doinei IOANID** pentru revista *Observator cultural*, realizat în 2019 ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4

Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM ____ 7

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 14

Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 22

Editorial

Cine mai poate opri războiul din Ucraina?

Ovidiu ȘIMONCA

Pasul brutal și împotriva oricăror norme internaționale din 2014, cînd Crimeea a fost anexată ilegal, l-a făcut pe Vladimir Putin să se considere nu doar „stăpînul" Ucrainei, dar și în stare să reimpună retragerea NATO din țările care erau deja membre. Sînt opt ani de la anexarea Crimeei și puterea lui Vladimir Putin s-a întărit covîrșitor. Pe plan intern, nu există, practic, opoziție, toate mișcările politice fiind controlate de la Kremlin. Puținii disidenți fie sfîrșesc arestați, fie se întîmplă să „cadă" de la balcon, cuprinși de anxietate. Pe plan extern, enormele rezerve de gaz și de petrol ale Rusiei îl fac pe Vladimir Putin un jucător puternic în economia Europei. Breșa creată prin construirea conductei Nord Stream 2, care va lega Rusia de Germania, fără să mai fie nevoie de tranzitul prin Ucraina, transportul gazelor fiind maritim, a dus la anumite blocaje și animozități între partenerii occidentali. Pînă la vizita cancelarului Germaniei, Olaf Scholz, la Moscova, s-a crezut că Germania este elementul vulnerabil din alianța NATO. Vizita la Moscova a cancelarului Scholz a clarificat situația: Germania nu va pune interesele economice deasupra intereselor de apărare a Ucrainei împotriva unei invazii a Rusiei.

Sigur că vînturarea atîtor lideri occidentali la Moscova – cu toată arhitectura întîlnirii, cu masa lungă de discuție, cu impunătorul și intimidantul palat al puterii de la Kremlin – a creat impresia că Occidentul este șubred, că n-are soluții și că imploră o pace care rămîne să se împlinească doar dacă vrea Rusia. Aparent, liderii occidentali au creat o impresie șovăielnică în raport cu masivitatea liderului de la Kremlin. Numai că mesajul – mai diplomatic sau mai ferm – i-a fost transmis lui Vladimir Putin: Occidentul nu va accepta o invadare a Ucrainei de către Rusia, iar toate ideile de retragere a NATO din țarile din Estul Europei nu se vor împlini. Alianța NATO nu-și va modifica structura pentru că așa i se sugerează/dictează de la Moscova, alianța NATO va rămîne prezentă în toate țările existente, ba chiar își mărește capacitatea de apărare prin trimiterea unor trupe și armamente suplimentare, atît în Țările Baltice, cît și în Polonia și în România.

În aceste condiții: de ce ar ataca Rusia Ucraina? Doar pentru apărarea minorității rusești din Donbas? Protecția minorităților se poate rezolva și pe cale diplomatică, nu este nevoie de un război. Oricum, în Ucraina, minoritățile au fost tratate mereu cu puțină condescendență – realitatea minorității românești din Bucovina de Nord/Cernăuți ne arată, în decursul timpului, o presiune a Guvernului de la Kiev spre o „ucrainizare" a zonei. Un război ar fi catastrofal pentru Rusia, fiecare victimă pe care rușii o vor face în Ucraina va însemna încă un argument pentru a cataloga Rusia drept stat agresor. Oricîtă putere ar deține Vladimir Putin în Rusia, un război, oricum, l-ar face impopular. Teama de război înseamnă teama de victime și, deja, aici, intrăm pe teritoriul unor simțăminte primare: tineri trimiși la război, care se pot întoarce răniți sau pot fi uciși.

Oricît de puternic și de dictator ar fi Putin, Rusia nu poate intra, în secolul al XXI-lea, într-un război de agresiune în care se vor pierde vieți. În comunitatea internațională, Rusia nu are sprijin de nicăieri, nimeni nu-i este aliat, nimeni nu vrea război, nimeni n-a declarat că Putin face bine dacă armata rusă intră în Ucraina. Pînă și China se delimitează de intențiile belicoase ale lui Vladimir Putin. E clar că lui Putin i-a plăcut și îi place să fie „curtat" de liderii occidentali.

El capătă vizibilitate și își satisface orgoliul de a decide soarta planetei. Numai că un aspect ține de o scenografie impozantă a întîlnirilor cu liderii occidentali, și cu totul altceva este să pornească un război împotriva Ucrainei. Izolat, acuzat și din interior că provoacă acțiuni sinucigașe, Putin n-ar mai fi văzut ca un „tătuc" care veghează asupra intereselor Rusiei, ci ca un criminal care atacă o țară suverană și independentă. Protecția și apărarea minorității rusești din Donbas ar fi un pretext străveziu.

E clar că atacarea Ucrainei de către Rusia l-ar așeza pe Putin alături de alți dictatori sîngeroși din secolul al XX-lea. În plus, solidaritatea internațională cu Ucraina ar crește de la zi la zi. Rusia s-ar vedea nu doar izolată, dar și tratată ca un stat în care domină legea bunului plac, ca un stat agresor, tratatele internaționale fiind călcate în picioare. E greu de crezut că Putin își va tîrî propriul popor într-un război militar criminal. Probabil că, deocamdată, așteaptă să mai facă un „spectacol de lumini", dorindu-și o întîlnire directă cu președintele SUA, Joe Biden. Tocmai această întîlnire cu liderul de la Casa Albă ar mai putea amîna războiul sau chiar l-ar opri definitiv. Întotdeauna este preferabilă o pace negociată îndelung decît un război care va produce victime, suferințe, familii distruse, localități bombardate. Pacea este posibilă, vom vedea dacă Putin este doar un conducător de țară grandoman sau un ucigaș pentru care numărul victimelor nu contează. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Război sau pace?

Bedros HORASANGIAN

© mews18.com

În timp ce, prin declarațiile mai-marilor SUA, UE și NATO, se cer sancțiuni – economice, evident – drastice la adresa Rusiei, Putin și cei trei muschetari Serghei Șoigu, Nikolai Patrușev și Serghei Narîșkin (ministrul Apărării, șeful Consiliului de Securitate și directorul Serviciului de Informații Externe al Rusiei), la care se adaugă inevitabilul Serghei Lavrov, ministrul de Externe, își rîd în bărbile lor inexistente. Toată lumea pomenește de sancțiuni, în timp ce se încearcă încă soluții de detensionare a situației.

Ce măsuri economice dure? Care, cu ce preț, știind bine îmbîrligătura multinaționalelor și a investițiilor de capital cu cifre uriașe în aceste combinații economico-financiar-militare. Cu anihilarea gazoductului Nord Stream 2 din Marea Nordului – UE poate rezista și fără gazul rusesc, repetă șefa Uniunii Europene –, cu înghețarea uriașelor fonduri rusești din băncile occidentale, cu măsuri ferme de boicotare a produselor rusești. Și tot așa. Putin și ai lui o țin pe a lor. Vor garanții scrise de securitate, pun condiții pe care democrațiile occidentale nu le pot accepta. Va fi război sau nu? Totul depinde de capriciile unui singur om. Nici UE, nici NATO nu pot ști ce e în capul liderului actual de la Kremlin, care a evoluat de la războiul din Cecenia, care l-a adus la putere, la cel din Ucraina.

În Cecenia nu i-a păsat de 200.000 de civili pe care i-a tocat mărunt în bombardamentele de la Groznîi. Așa cum nu i-a păsat de marinarii de pe submarinul Kursk, de ostaticii de la Beslan sau de viața și moartea Annei Politkovskaia și a altor disidenți/oameni politici ruși care au încercat să i se opună. Mai pomenește azi cineva de Litvinenko sau de Boris Nemțov? Putin a devenit o figură mult (prea mult) mediatizată, un nemeritat brand de țară. Uităm prea ușor toate mizeriile făcute de Putin și de oligarhii lui, uităm cînd Occidentul – în cap cu Angela Merkel și apoi Donald Trump – schimbau bezele cu nedemocraticul lider rus. Interesul poartă fesul, dincolo de sloganurile frumoase legate de democrație, drepturile omului și libertatea de expresie. „Umflă-l", declară senin un personaj din *O scrisoare pierdută* adresîndu-se organului puterii, cînd se îngroașă treaba. O lecție pe care Putin o știe bine, învățată din istoria țării sale. Gorbaciov este detestat și hulit, Stalin și Putin sînt puși alături de Petru I și de Ecaterina cea Mare. Nu e bine și frumos, dar aici sîntem.

Cum va evolua situația? Evitîndu-se un conflict armat, devastator pentru toată lumea. Șansa evitării unui astfel de conflict există. În ultimul moment, printr-un aranjament Lavrov-Blinken, ar urma să se întîlnească, într-un ultim efort diplomatic de pace, președinții care cu adevărat contează, cel al SUA și cel al Rusiei. Vor ajunge la un acord, vor bate palma?

S-au încheiat, cum-necum, cu uriașe cheltuieli și tam-tam organizatoric, boicot diplomatic american și proteste din partea celor care afirmă că drepturile omului nu sînt respectate, Jocurile Olimpice din China. Dacă la deschiderea lor a participat și președintele rus, la închidere n-a mai fost prezent. Antica tradiție greacă de a nu se purta războaie/lupte/conflicte în timpul desfășurării jocurilor olimpice a fost respectată și de această dată. 109 medalii de aur au răsplătit efortul sportivilor specializați în sporturi de iarnă – interesant cum sportivii africani solicită un mai mare sprijin din partea Comitetului Olimpic Internațional pentru promovarea lor – și au menținut o doză de interes internațional. Incidentul cu patinatoarea rusă găsită dopată – și lăsată să concureze – a fost depășit discret prin mijloace diplomatice. Pur și simplu talentata junăpatinatoare, care – zice-se – a încurcat medicamentele bunicului cu pastilele ei energizante, a clacat psihic, nereușind să se claseze pe podium. S-a rezolvat astfel o situație penibilă, din care un Comitet Olimpic Internațional aflat la mîna organizatorilor chinezi a ieșit basma curată. Și asta în timp ce toată omenirea, cu mic, cu mare, aștepta cu sufletul la gură ce se întîmplă în Ucraina. Intră sau nu rușii în țara vecină, soră de limbă și de istorie?

Situația din Ucraina, care reține atenția comunității internaționale, este departe de a fi considerată încheiată. De bune săptămîni stăm cu sufletul la gură ca să urmărim – în general neputincioși, dar guralivi altminteri – dacă Rusia lui Putin va ataca/ocupa Ucraina. Mobilizarea a – cifrele variază, dar nu depășesc – 200.000 de militari ruși, aduși din toate colțurile pravoslavnicei Rusii, este încă un motiv de teamă. Dar avem convingerea – și trecutul relațiilor ruso-americane e un bun exemplu – că se va ajunge la un compromis. Ucraina va fi sacrificată pentru a se evita o vărsare de sînge. Rușii vor obține controlul – pe care-l au deja și fără invazie – în Donețk și Lugansk și, eventual, asigurarea că Ucraina nu va deveni membră NATO, în timp ce Occidentul democratic va răsufla ușurat că va fi pace. —

de-clic(k) / atelier deschis

O monstruoasă masă lungă, albă și goală

Bogdan GHIU

Văzînd că un regim de viață mai atractiv, dacă nu mai convingător, mai *seducător* (bazat pe seducția drepturilor – tot mai lipsite, mai puțin dublate de îndatoriri –, pe design existențial și pe estetismul mărfii), se apropie tot mai amenințător de propria-i ogradă, bătîndu-i, practic, în poartă și putînd ajunge, se teme el, preferă el să creadă, să-i pună piciorul în prag, intrînd tot mai adînc în cîmp și putînd să devină un atractor încă și mai puternic pentru că tot mai apropiat, Putin s-a gîndit să-și dea, totuși, vrînd-nevrînd, gîndurile pe față așternînd în fața oaspeților (autoinvitați) occidentali o halucinantă, lungă, infinită *tabula rasa* (fabricată nu în Rusia, cu pădurile ei infinite, ci în Italia, la „dușmani"), ca o imaginară, magică, fantasmată cîmpie ninsă acoperind toate ororile pentru a putea înscrie unele noi, proaspete, o nouă realitate *visată*. Această lungă masă albă dintre Rusia și restul lumii vestice era, este Ucraina, dacă nu chiar Europa, o monstruoasă masă lungă, albă și goală, o *tabula rasa* pînă la Ocean, pînă la America.

O masă de joc, joc de noroc și bazat pe calcule, cum ne atrage atenția un dicționar de antichități romane și grecești, dar și tăbliță de scris. O masă-hartă, o masă-mapamond, cît (ar vrea) Rusia însăși. O lume-Rusia în jurul Rusiei, ca să nu mai existe concurență și nici măcat contact. Un ocean, sau mai degrabă un deșert, un pustiu planetar între cîteva supraputeri: așa este, mă tem, visată lumea de mîine. O Terra devenind Marte: o planetă pustiită de o stare permanentă de război, de un război-stare.

Dar de ce abia acum toată această (aparentă) precipitare? Nu durează această realitate deja de decenii? De ce acest anti-*blitzkrieg*, de ce acest *drôle de guerre*? De ce reacționează Putin abia acum, cînd realitatea geopolitică este aceasta de multe decenii? Și de ce, de fapt, amînă să o facă, amenință, doar, să o facă, punînd doar presiune, afirmîndu-se, asemenea unui boa constrictor, cum bine a spus un general american, punînd, altfel spus, stăpînire asupra *timpului*, asupra calendarului și a *temporalității* publice internaționale mai înainte sau ca amenințare cu înstăpînirea *spațială* propriu-zisă. Timp decuplat de spațiu, timp înainte de spațiu. Mai întîi întîrziere, apoi amînare. Putin pare a se mișca cu încetinitorul, *în reluare* (în toate sensurile, nu multe, dar decisive, ale acestui cuvînt). Ceea ce, deja, devine fascinant, vertiginos, imobilizant. Halucinant și halucinogen.

De fapt, marea, lunga masă goală și albă figurează, prefigurează, iar revendicările (de fapt recriminările – *re-crimele* –, reproșurile) de atacator-atacat ale lui Putin numai asta spun, explicit, înfiorătoarea figură, matrice nazistă, hitleristă a *spațiului vital*: nu atît, sau nu numai, nu în primul rînd ca teritoriu de implantare, de instalare, de colonizare, ca teren-resursă, cît ca spațiu-tampon, marjă de influență, teritoriu-frontieră și teritoriu-front ca soluție de falsă neutralitate; teritoriu aneantizat, de pe care viața să fie, o dată în plus, curățată, teritoriu mort și al morții ca purgatoriu și filtru spațial pentru dușmani. Teritoriul ca spațiu neutru, gol, „alb", adică negru. Nu de resursele solului Ucrainei are, asemenea predecesorului Stalin, nevoie Putin, el nu are de hrănit vreo revoluție, ci de un spațiu-amînare, de un spațiu-întîrziere, de materializarea unei granițe pe măsura marelui areal imperial rusesc: de o „Siberie" intra-europeană. Putin nu a adus la marginea Europei doar trupe din Extremul Orient, ci vrea să aducă, să trans-pună Siberia însăși, ca resursă spațio-temporală în sine, ca spațiu, practic, extraterestru transplantat pe Pămînt. Ucraina riscă să devină, astfel, un fel de Orient Apropiat, i-am putea spune deja: *Cis-Siberia*. Un pămînt gol infinit, un ne-Pămînt, în care orice democrație să se piardă, să uite de sine.

Războiul nu va începe, nu va fi declarat, anunțat, nu va exista un prag între non-război și război, între un înainte și un prezent, între pregătiri și act. Și asta pentru că sîntem deja în război, războiul a devenit, de fapt este de mult dar abia acum vedem, ni se arată (la fel, în același regim ambiguu, mixt, conștient-fantasmat cu fluturarea lungii mese albe), un *continuum*, un război *hibrid*, de fapt *corupt* și *corupător*, și din acest punct de vedere, război indirect, război-stare, război-psihoză, război-amenințare cu războiul, război instilat în pace, război otrăvind, infectînd pacea – iar democrațiile știu de mult să se lase otrăvite dinăuntru, din propriile secreții, de rău.

Ceea ce trăim, de fapt, acum, poate fi descris astfel: sîntem *înconjurați*, Rusia acționează și din afara, dar și dinăuntrul democrațiilor liberale, acționează, în realitate, sinergic. Deci cine e mai periculos: spectrul-Trump al democrațiilor, sau dublul său, dușmanul declarat, exterior, față, Putin, care abia acum se străduiește să ocupe și spațiul psihic, al fantasmelor, al regimurilor hibride, incerte?

Numai luptînd cu Trump dinăuntru vom putea să luptăm cu Putin din afară. Pînă atunci, *corupția* face legea, legîndu-ne mîinile, picioarele, gurile, mințile. Putin nu face decît să prelungească, sub numele de cod „Ucraina", logica *offshore* a globalizării actuale. Deci poate că un prim și adevărat adversar strategic ar fi *paradisurile fiscale*, în frunte cu *secretul bancar* elvețian, de exemplu, așa cum la fix, la țanc ne reamintesc, chiar zilele acestea, scurgerile în presă din și despre marea și tenebroasa bancă Crédit Suisse.

Dosarul Ucraina trece prin inima democratică a Europei, prin Elveția, de pildă.

Unui spațiu-capital *offshore* nu îi poate corespunde decît un timp *out of joint*. Iar acest spațiu și acest timp au devenit, deja, categorile kantiene ale epocii actuale: existăm nu doar în ele, ci în funcție de ele.

Europa în stand-by

Eva GALAMBOS

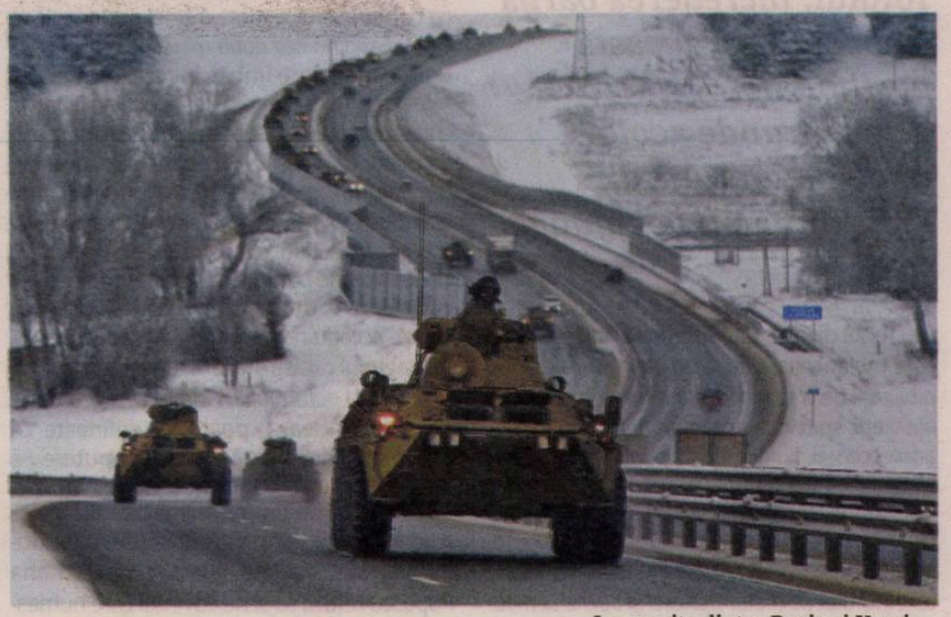
Rusia aplică tactica „bățul și morcovul". Transpusă literar în românește (varianta mea), este vorba despre constrîngere și recompensă și încerc să descifrez această tendință în politica actuală a Moscovei față de Europa și, mai extins, față de lume.

De cîteva săptămîni, Europa este în stand-by, așteptînd în fiecare zi lansarea de către Rusia a unui atac împotriva Ucrainei. Serviciile secrete americane, care l-au informat pe președintele Joe Biden, au prevăzut de mai multe ori chiar și ziua atacului, care, spre satisfacția noastră, deocamdată nu s-a confirmat. Faptul că Rusia ar fi adunat la granița cu Ucraina, inclusiv la Marea Neagră, 150.000 de militari și tehnica de luptă aferentă și a desfășurat, în prezența președintelui Putin, chiar manevre ce implică arme nucleare ne duce la concluzia că, într-adevăr, ziua Z nu este departe. Ziua Z, respectiv atacarea Ucrainei, s-ar concretiza în primul rînd prin intrarea în regiunile filoruse – Lugansk și Donețk – care și-au declarat independența față de Kiev, iar această primă etapă este confirmată, astăzi, prin intensificarea tensiunilor, creșterea numărului exploziilor, al salvelor, al ciocnirilor dintre militari ucraineni și rebelii proruși, prin evacuarea unei părți a populației din aceste zone, în Federația Rusă.

Prevăzînd un atac iminent, cetățenii din state occidentale aflați în Ucraina sînt sfătuiți să părăsească țara. Fără discuție, este pe cale să se realizeze o mare povocare, ceea ce va motiva intrarea armatei ruse sau, poate, a unor forțe paramilitare, ca în cazul Crimeei, urmată de un avans către Kiev, ocuparea Capitalei și schimbarea conducerii țării prin instalarea unui președinte prorus. Pînă acum, Occidentul a găsit un mijloc eficient de contracarare a intențiilor Rusiei, dezvăluind, înainte de a se întîmpla, pașii pe care ar urma să îi facă Rusia; asta în condițiile în care partea rusă susține că nu intenționează să înceapă un război.

Se intensifică și eforturile diplomatice pentru a evita soluția militară. Dar partea ucraineană nu este mulțumită cu aceste demersuri și afirmă că se creează panică și se îndepărtează investitorii. Aflat la München, la conferința pentru securitate, președintele Ucrainei, Volodimir Zelenski, a criticat ceea ce el a numit pasivitatea Occidentului și a cerut impunerea de sancțiuni economice înainte de atacul rusesc. De asemenea, a solicitat grăbirea primirii Ucrainei în NATO. Deocamdată, promisiunea Occidentului este întărirea flancului estic al Alianței, inclusiv în România, fără nici o asumare clară a aderării Ucrainei la NATO.

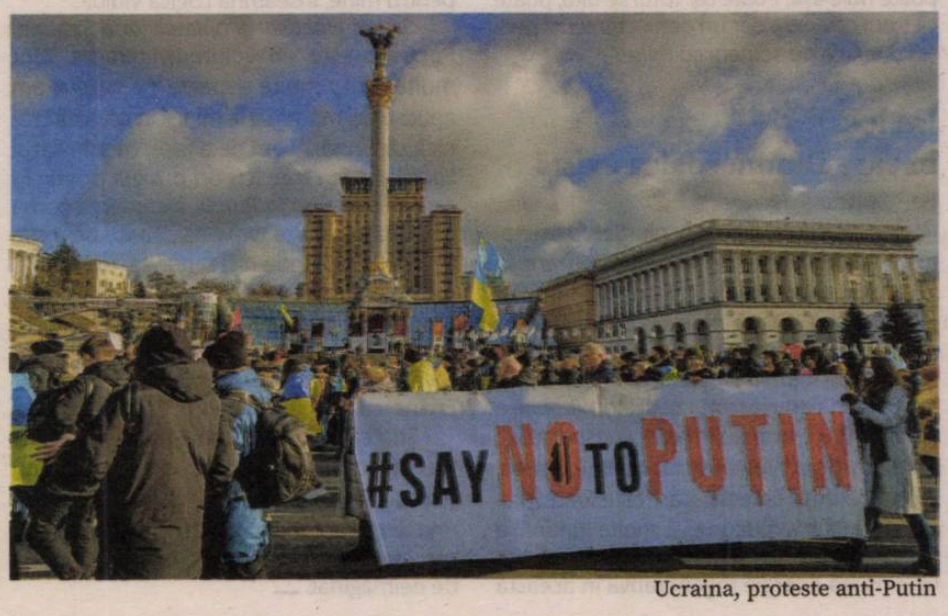
Dacă totuși războiul va începe, întrebarea care se pune este „Cui prodest?", pe cine servește, cine are de cîștigat? Este oare Ucraina un pericol atît de mare pentru Federația Rusă ca să se lanseze într-un război, cu pierderi de vieți omenești nu numai din rîndurile ucrainenilor, ci și al rușilor, ceea ce, știe și Putin, creează și acutizează nemulțumirea în rîndul rușilor de rînd? Nu mai este vorba de un război de apărare a patriei, ca în cea de a doua conflagrație mondială, cînd cetățenii URSS, indiferent de ceea ce s-a întîmplat pe plan intern, s-au sacrificat pentru țara lor, fiindcă rușii și nu numai ei, ci și celelalte popoare care formau Uniunea Sovietică, erau patrioți – și, în plus, au văzut cum s-a purtat forța cuceritoare, armata germană și SS-ul, cu



La graniţa dintre Rusia şi Ucraina

populația cucerită. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, Uniunea Sovietică era țara atacată. Stalin, un dictator feroce, care își înfometase concetățenii și reușise să controleze orice miscare din interior și să-și elimine oponenții, a avut cîștig de cauză în timpul războiului și a fost susținut de populație, deoarece nu mai era vorba de ideologie, ci, pur și simplu, cetățenii URSS erau chemați să se apare în fața invaziei naziste. Acum, situația ar fi inversată. Rusia a fi agresorul, Rusia ar intra în Ucraina, Rusia devine un stat paria, pe care comunitatea internațională îl condamnă pentru că afectează integritatea și libertatea unei alte țări.

În fond, cetățeanul rus nu vede în ucraineni, cu care se simte înrudit, o amenințare, își dă seama că ei nu vor fi niciodată agresori, ceea ce pune sub semnul întrebării tactica, destul de primitivă, a Moscovei de a-i acuza pe ucraineni că i-au agresat pe rusofonii din Donețk și Lugansk, unde numai o parte din populație este compusă din ucraineni. În fond, presupusele bombe sau rachete ucrainene nu-i pot ținti numai pe rușii sau rusofonii din cele două regiuni, vor fi sacrificați și ucraineni și numai un nebun ar putea crede că Ucraina ar iniția o astfel de tactică. Iar dacă Moscova argumentează cu necesitățile de securitate ale Rusiei, Putin și elita conducătoare rusă știu foarte bine că, deocamdată, Ucraina nu va fi acceptată în NATO, deoarece este foarte departe de a satisface criteriile necesare, iar în ceea ce privește Uniunea Europeană, așteptarea este și mai mare, dar și criteriile de aderare mult prea îndepărtate.



Ucraina, proteste anti-Putin

Atunci despre ce este vorba? Prin concentrarea imenselor forțe militare în jurul Ucrainei, prin manevrele organizate care au inclus și sperietura cu presupusele atacuri nucleare, Rusia vrea să demonstreze lumii calitatea ei de mare putere. Deoarece este limpede că recucerirea acestei poziții pierdute în fața SUA și a Chinei este obiectivul principal al acestor manevre, al „încordării mușchilor", al prezentării dramatice pe scena globală a capacității militare a Moscovei. Fără doar și poate, din punct de vedere militar, Rusia este o mare putere, probabil egală cu SUA sau cu China. Dar pentru a ocupa locul fruntaș în rîndul marilor puteri ale lumii nu este suficientă forța militară. La aceasta se adaugă și cea economică, nivelul de trai al populației, dezvoltarea regiunilor și multe alte elemente care îi lipsesc. Putin este însă conștient că de recunoașterea poziției de „primus inter pares" depinde și satisfacerea celorlalte pretenții ale Rusiei – interzicerea aderării statelor foste membre ale URSS la instituțiile euroatlantice și retragerea forțelor NATO din Europa de Est. Iar recompensa, partea cu „morcovul", ar fi dezangajarea forțelor militare ruse din jurul Ucrainei și semnarea unor noi acorduri cu privire la armele convenționale și rachete, deci un fel de garanție a securității pentru Rusia, Europa și lume. Numai că nici o țară membră NATO nu va renunța la această calitate de „dragul" Rusiei.

Logic, Moscova nu ar cîștiga prea mult dacă ar lansa un atac împotriva Ucrainei, dimpotrivă, ar pierde, numai că, așa cum au recunoscut oameni politici occidentali sau analiștii care cunosc zona și urmăresc cu atenție desfășurarea evenimentelor, nimeni nu-l poate descifra pe Vladimir Putin. Am mai scris asta într-un articol, este imprevizibil la fel cum era Donald Trump. În plus, este înconjurat de un grup de consilieri care sînt în continuare copleșiți de ideologia și gîndirea din perioada sovietică, nu țin seama de realitățile secolului al XXI-lea, de faptul că lumea s-a schimbat, că propria populație nu mai reprezintă un monolit, că o parte a ei are atitudini critice față de politica statului și nu uită experiența războiului din Afganistan. O inițiativă aventuroasă, cum ar fi un război cu Ucraina, nu ar fi bine primită de mulți cetățeni din Rusia.

Pe de altă parte, Moscova s-ar confrunta cu oprobriul internațional, mai concret, cu sancțiuni dure și chiar dacă, pînă acum, Rusia s-a descurcat într-un fel sau altul cu consecințele sancțiunilor economice impuse începînd din 2014, cele pe care le are în vedere comunitatea internațională ar fi mult mai greu de suportat, Moscova devenind un „paria" pe plan global. Aici consilierii lui Putin au greșit profund. Ei au mizat pe scindarea unității Occidentului, așa cum s-a mai întîmplat și cu alte ocazii (de pildă în cazul Iranului), au contat pe interesele specifice ale unor țări în relațiile cu Rusia, pe arma gazului, dar, de această dată, analiza lor a fost eronată. În încercările sale de șantaj, Moscova s-a confruntat cu zidul solid al unității occidentale și una dintre consecințele paradoxale ale actualei situații este întărirea acestei unități – SUA, NATO și UE. Nici măcar Germania – pentru care gazul rusesc este o problemă existențială – nu s-a lăsat amăgită, singura țară care a ieșit din rînd fiind Ungaria. Dar trebuie să menționăm și că unitatea s-a realizat în fața pericolului unui război. Dacă Rusia nu cedează și se va ajunge la capitolul impunerii de noi sancțiuni economice, este interesant de văzut măsura în care se va păstra aceeași unitate de nezdruncinat.

Rusia dorește o nouă configurație geopolitică, renunțarea la cea stabilită după încheierea Războiului Rece și după prăbușirea URSS. Lansarea unui război nu o va ajuta. Calea eficientă ar fi cea a negocierilor, ceea ce înseamnă concesii de ambele părți. Potrivit surselor diplomatice occidentale, ar exista posibilități de relansare a unor tratate la care s-a renunțat, încheierea altora noi care, chiar dacă nu complet, ar satisface cerințele Rusiei de garantare a securității ei, fără să afecteze libertatea de decizie a statelor care și-au manifestat tendințe proocidentale. Din păcate, neîncrederea care domnește în ambele tabere face dificilă, dar nu imposibilă alegerea acestei căi. Dar ea va fi anihilată de eventualitatea lansării unor atacuri, indiferent de pretext, împotriva Ucrainei. —

Totul

Bogdan CREȚU

Am scris cîndva o carte despre bestiarul lui Cantemir și m-a fascinat modul în care medievalii înțelegeau natura ca pe un sistem de simboluri, ca pe un limbaj codificat al divinității. Orice fenomen, orice comportament, real sau nu, al unei făpturi trimitea, pentru ei, la o realitate spirituală. Natura era o carte care se cerea descifrată (în continuarea *Bibliei*) pentru a obține mîntuirea. Imaginarul era o metodă de cunoaștere. După secularizare, raporturile s-au schimbat fundamental, natura a devenit un teren de investigație, un laborator uriaș. Cu atît mai mult în zilele noastre: trăim, cei mai mulți dintre noi, în orașe. Ridicăm ochii și nu mai vedem cerul; betonul, sticla, oțelul, noxele, interioarele încapsulate ne-au decupat iremediabil din natură. Păstrăm cu ea o relație de turist aflat în muzeu: o redescoperim cînd și cînd și reacționăm șocați. Înainte de a ne gusta uimirea, căutăm să ne conservăm senzația de stupoare în fața sublimului fotografiindu-l. *Smartphone*-ul a devenit organ de percepție. Oricum, natura nu mai reprezintă, pentru noi, firescul. Imaginarul contemporan păstrează numai ca niște reminiscențe atavice elemente vegetale sau animale, dar și acelea filtrate și reinterpretate prin pixeli.

Reverberații

Într-un asemenea context cultural, un volum de poezie cum este cel al Simonei Popescu, *Cartea plantelor și animalelor*, este realmente un eveniment. E, o spun din start, o carte extraordinară, cu nenumărate straturi. Fiecare cititor va găsi în ea ceea ce va fi în stare să cuprindă cu ochii minții: pe de o parte, poeme de o delicatețe și candoare directe, emoționante, gracile; pe de alta, multiple straturi culturale, referiri livrești, autoscopii, un dialog cu propria poezie. Nu în ultimul rînd, o erudiție blîndă, care nu respinge. Este *o carte despre Tot*. Despre felul în care natura și cultura sînt unul și același lucru pentru că reprezintă sistemul de referință al omului, care se caută, se oglindește în ele. Mai este, în esență, o carte despre simplitate, despre lucrurile fundamentale, de care nu scăpăm, dar de care tot fugim, refuzînd să le mai păstrăm în gîndirea de zi cu zi.

Într-un poem intitulat *Arcana Naturae* (trimiterea e la repertoriul lui Antoni van Leewenhoek, apărut în 1695, lucrare de pionier în domeniul microbiologiei, cu planșe care au un efect hipnotic, revelînd fața nevăzută a realității), autoarea scrie: „Ce se vede e/ doar alibi a tot/ ce se va înțelege mai tîrziu./ În rest, ecouri/ a ceea ce contează/ cu adevărat.// Ci relocat/ ecou/ acolo unde Timpul/ a devenit Grădină". Plasat la începutul cărții, acest mic poem are rolul unei chei de lectură. Diversitatea nesfîrșită, „structura vie", forța de regenerare a lumii vegetale, cu toată fragilitatea ei, puritatea, identitatea cu sine a lumii animale sînt „pretexte", metode de a se căuta pe sine, de a se oglindi într-un sistem perfect. Natura e identică cu sine, suficientă sieși; natura umană e, prin gîndire, prin memorie, prin morală sau prin alte sisteme de referință, mereu dincolo de ce trăiește, permanent în căutare de altceva.

Un proiect poetic în care se simte* ispita Totului*, încrederea oarbă că poezia are această posibilitate de a pătrunde acolo unde nici rațiunea, nici știința nu pot ajunge.

Tonul discret, dar autentic al întregii cărți este melancolia. Căutarea candorii, a disponibilității de a se uimi în fața formelor simple ale vieții, specifică primelor vîrste, copilăriei, adolescenței, fluiditatea ființei de la tinerețe – toate pot fi percepute în spatele înregistrării a zeci și zeci de apariții, vegetale sau animale. Nu acestea contează, ci modul în care poeta se oglindește în ele, reverberațiile sinelui. Un text intitulat *Buchetul Opheliei și buchetul meu pentru ea* (și aici trimiterile posibile sînt destule: de la Hamlet, la celebrul tablou al prerafaelitului John Everett Millais) realizează un sistem de echivalare a florilor cu stările sau sentimentele posibile: „Flori albăstrui de rozmarin pentru-amintire/ și panseluțe pentru gînduri/ anason dulce, căldărușe și/ floarea raiului...". Un buchet cît o lume, în care nu încap doar flori, ci mai ales senzații și emoții, evenimente sufletești. Să nu uităm convenția: este buchetul care-o însoțește pe Ofelia în lumea de dincolo. E, de fapt, ce rămîne la capătul vieții. Nu lucruri concrete, ci sentimente. De aceea finalul acestui *memento mori* e o încercare de a trezi la luciditate: „Buchetul nu-i pentru oricine./ Și, mai ales, nu-i pentru vitrine./ Nu-i, prefăcutule, mincinosule,/ trădătorule, impostorule, păcăliciule,/ încruntatule, mohorîtule,/ nu-i pentru tine.// E pentru cine pe lume se simte/ străin/ și-ncearcă să-nțeleagă cît se poate/ din tot și din toate// din lumea frumoasă/ ca un ciulin".

„Putere/a viului/și-a nimicirii"

Spuneam mai sus că melancolia este sentimentul dominant. Natura se regenerează. Omul dispare și are conștiința acestui fapt. În plus, își poate urmări în timp diferitele avataruri. Și poate conserva în amintire întregul șir de exuvii. Temele cele mai importante ale cărții mi se par *copilăria* (pierdută, recuperată prin poezie, dar și prin experiența maternității – de aici și duioșia multor versuri, care recuperează cadența simplă a versurilor pentru copii); *prietenia*, ca stare de grație, de încredere totală în celălalt – și ea pierdută, degradată; *bătrînețea* sau *îmbătrînirea*. E, de fapt, una și aceeași realitate, care reia ritmul naturii.

Viziunea e premeditat repetitivă, mesajul devine prin aluvionare copleșitor; grădina sau bestiarul nu sînt contemplate în sine, ci ca o inepuizabilă sursă a unei pedagogii de viață. *Grădina cea nouă mereu* se intitulează un poem despre îmbătrînire. „Frumoasele fete/ ca florile/ ne vom vești/eți./ Și voi, băieți, chiar mai rău,/ emaciați sau buhăiți, da, da.../ Se poate trăi și așa.// Se poate trăi și așa? [...] Corpul nu/ mai e TU!/ NU!// N-ai cum te-mpotrivi./ Tu fii/ ce-ai fost!/ Ai fost ce ești,/ mai știi?/ Mai știi ce-ai fost?/ (Ci nu uita!)". Unele poeme par jucăușe, dar atitudinea e a cuiva care caută împăcarea, înțelepciunea stoică, acceptarea inevitabilului, aducerea lui din regimul catastrofei existențiale în cel al firescului. Al *naturalului*. Numai că legea naturii nu consolează, poeta se definește ca „trans-melanchoolic(ă)". Veșnica „putere / a viului/ și-a nimicirii" din regnul vegetal ori nepăsarea față de timp a animalelor nu poate fi acceptată de conștiință. Îmbătrînirea și luciditatea sînt traume. Într-un loc, Simona Popescu refuză să scrie cuvîntul care numește limita: „și dezvoltînd acolo ferigi de idei, de simțăMINTE/ care-ai crescut, în marile simetrii, în marile/ devălmășii/ pe care nu poți să nu le descrii/ decît pe-ndelete-ntr-o carte/ desfășurată pînă la moa...".

Bătrînețea nu transformă animalele în același mod neiertător pe cît o face cu oamenii. Textele pe această temă sînt delicate, dar și directe. Sînt confesiuni prin ricoșeu, estetizări ale unei spaime. Sau forme ale lucidității scripturale. Poemele nu fug de contemplarea adevărului, dar tot caută o logică în natură. Și totuși, deși vizibilă, poate prea vizibilă, această logică rămîne inacceptabilă. Și insuficientă. Poate pentru că omul a încetat de mult să mai fie o ființă strict naturală? „Sărmana ființă cîndva fericită/ și de-ntristare-acum împietrită/ în resemnare,/ cine și cum ar putea/ pe tine ție, din nou, să te/ redea?/ Dincolo de carcasă e tot/ fata frumoasă,/ ascunsă, nevăzută, mută./ Tot băiatul frumos,/ ascuns, nevăzut, mut./ Sau poate nu e așa. Poate că/ totul se uită, poate că totul devine/ doar un defunct trecut/ pentru tine/ (ce nu semeni cu mine)".

Un loc în care Dumnezoaica există

Însingurarea, izolarea, pierderea prieteniilor esențiale (un semn al devitalizării, la urma urmelor: „mărăciniș a devenit prietenia") sînt doar etape dintr-un drum care nu are decît un capăt posibil. Deși încărcată de melancolie, *Cartea plantelor și animalelor* e însă o laudă adusă frumuseții inepuizabile a lumii vii. Zeci, sute de imagini conspectează minuțios diversitatea extraordinară a vieții, splendoarea ei paradisiacă. Peste toate, plutește un Duh al Bucuriei. E multă lumină, e multă delicatețe, e și multă forță de a răzbate, e multă energie regenerativă în această lume fragilă. Natura e, de fapt, transmite poeta, după ce o trece prin toate filtrele culturale, după ce o interiorizează, după ce o transformă în obiect al conștiinței, o lume suficientă în sine. *Un loc în care sacrul există* și se cere identificat ca atare.

Sigur, e lecția lui Candide al lui Voltaire, predată lui Pangloss în finalul celebrului roman filozofic: „Il faut cultiver notre jardin". (O trimitere explicită e în poemul intitulat *În toate*: „În loc să ridici osanale/ mai bine cultivă-ți grădina/ căci grădina cu mentă și mușețel/ e parte din EL".) Dar mai e, în plus, o componentă spirituală: sacrul e detectabil într-o lume care pare să fi mutat interiorul în exterior. E nevoie de simplitate, de o retragere din delirul contingentului. Așa se poate ajunge la esența care nu mai are nevoie de disciplina ritualului pentru a fi asimilată: „Dumnezoaica nu-i în cer/ Unde e? E un mister!/ Și ce rugăciuni să-i faci?, mă-ntrebi./ Nu-i nevoie./ Și-apoi, rugăciunea nu-i doar din cuvinte./ Poți să mîngîi un mic animal/ sau chiar vlăstar vegetal./ E de-ajuns.// Trebuie să fii precum copilul/ fericit fără să știi./ Asta Ea îți va dori". Altfel spus, ne mai poate slava candoarea. Adică acea stare naturală a copiilor, care poate fi recuperată prin poezie. Orice poet e candid sau nu este poet. Are, altfel spus, posibilitatea de a sesiza miracolul inepuizabil al lumii și de a se mira în fața lui.

„Logica Viului"

În acest joc al măștilor, în această recapitulare a exuviilor, în această acceptare a îmbătrînirii ca pe o ipostază mereu labilă, echivocă, neadevărată, poezia rămîne esențială. Ea e metoda de acceptare. Ea înlocuiește logica cinică a naturii. Ca și aceasta, scrie Simona Popescu în finalul cărții, „și poezia, pentru mine, înseamnă Logica Viului".

Cartea plantelor și animalelor a Simonei Popescu este un volum-eveniment. Sînt multe, prea multe aspecte pe care n-am apucat nici măcar să le mîngîi în această cronică sărăcuță. Avem de a face, ca și în cazul *Lucrărilor în verde*, cu un proiect poetic în care se simte *ispita Totului*, încrederea oarbă că poezia are această posibilitate de a pătrunde acolo unde nici rațiunea, nici știința nu pot ajunge. Puțini poeți au mai avut această pulsiunea „paranoidă" de a carota pînă în miezul viului, de a avea prin poezie revelația Întregului (enumăr în grabă: Eminescu, Nichita Stănescu, Cărtărescu).

Știu că e un final convențional, dar tot nu mă abțin: cu acest volum, Simona Popescu își consolidează poziția în sistem; e una dintre acele puține autoare și puțini autori fără de care literatura de după 1990 e de neimaginat. —

Simona POPESCU

Cartea plantelor și animalelor
Editura Nemira, 2021, 342 p.

Saltul în gol al hiperbolei

Adrian MUREŞAN

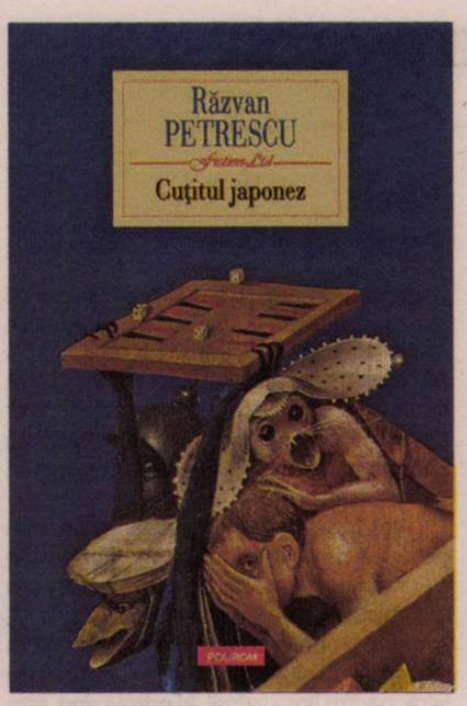
Nu m-ar mira să existe două categorii distincte de cititori ai lui Răzvan Petrescu: una degustînd stilul băşcălios, satirele politice pînă la transparenţă şi improvizaţiile împinse uneori pînă la aparenţa dicteului automat, cealaltă apreciind mai degrabă umorul nebun, uneori chiar macabru, construcţiile migăloase ale registrului absurd, parodierea fină şi inteligentă a constructelor mitologice, a genurilor, a convenţiilor. Spre a nu crea derută, mă văd nevoit să-mi declar de la bun început opţiunea fermă pentru cea din urmă categorie. Însuşi stilul autorului încurajează această fisură, în cele nouă proze scurte care alcătuiesc volumul *Cuţitul japonez: povestiri* (Editura Polirom, 2021).

Frazele lui Răzvan Petrescu invită la un soi de brainstorming, precum în concursurile ori temele de improvizaţie pe care le primesc actorii ori învăţăceii lor şi de-a lungul cărora subiecţii duc mai departe firul unei poveşti, căutînd să inoveze mereu printr-un fir nou, să redeschidă o intrigă, să ducă – uneori gratuit, artificial, fantasmatic ori caricatural – povestea mai departe. Şi, nu mai puţin, aceleaşi fraze invită la relectură, camuflează şi dezvăluie culoare obscure, deschid noi semnificaţii, aprind şi ramifică intuiţiile cititorului. Pînă la urmă, sferele care tentează şi înspre care migrează stilul hibrid al „povestirilor" sînt satira şi distopia, aceasta din urmă fiind ea însăşi parodiată, deconstruită.

În „Jaf armat", bucata care stabileşte o punte de legătură între *Rubato* – mai vechea antologie apărută în 2011 – şi prezentul volum, autorul propune un soi de teatru „modular", dacă e să folosim aici formula lui Matei Vişniec din *Omul-pubelă*, valorificînd o idee ingenioasă şi punînd în scenă comedia şi derizoriul pe care îl capătă tentativa de jefuire a unei case de schimb valutar din Bucureşti. Se întrevede aici ceea ce lumea ştia deja: cît de bine lucrează autorul pe spaţii mici. Luînd forma unei depoziţii, intervenţiile Ancăi, angajata de la ghişeu, ori cele ale lui Cristi, vechiul prieten al „capului operaţiunii", nu numai prin umorul lor debordant, se numără printre cele mai bune pagini ale întregului volum. Autorul ştie să creeze reţele, să planteze indiciile, să se-ntoarcă şi să aştepte pînă cititorul face conexiunile.

Cu atît mai neaşteptat survine următoarea bucată a volumului, „14 grade", înşelînd întru cîtva aşteptările: un du-te-vino obositor al cadrelor, pe un fundal parcă de improvizaţie, de stand-up comedy băşcălios, care ar fi putut deveni pe alocuri oniric (ca în prozele mai vechi ale lui Cosmin Perţa, de pildă), ceea ce ar fi salvat din impresia generală. Însă prolixitatea deliberată, jucată prin debitul verbal de nestăvilit, lasă fie impresia unei feerii fără sens, fie a unei fabule necontrolate. Abia înspre final totul pare să capete un sens: eroul capătă treptat semnalmentele unui primar care îşi ţine bucureştenii în frig, pesemne Nicuşor Dan, iar Clito, consoarta sa, ar fi nimeni alta decît Clotilde Armand, cea care „cheamă la ordine sinistrele firme de salubrizare". De la un punct încolo, textul evoluează parcă înspre pamflet, iar finalul înspre un soi de distopie: „Am deschis radioul. În mai multe cartiere erau semnalate lupte crîncene între cetăţeni şi haite de şobolani, se părea că oamenii băteau în retragere peste tot şi cu mari pierderi".

Următoarele două bucăţi, probabil cele mai izbutite din întregul volum, îl scot din nou la rampă pe Răzvan Petrescu, *the good one*. „Linia de aşteptare", unde se asumă la persoana întîi tribulaţiile unui scriitor deopotrivă mediocru şi scelerat, devenit criminal în serie, e de un umor nebun, macabru şi absurd, totul pe un fundal care aminteşte parcă de *Foamea* lui Hamsun. Aproape că te simţi vinovat atunci cînd rîzi cu gura pînă la urechi, citind aşa ceva, şi totuşi, nu te poţi abţine: „Părea mai tînără decît o cerea vîrsta, locuia într-o vilă superbă pe Aviatorilor, avea şi-un cîine şi n-am ştiut ce să fac cu el fiindcă nu adusesem otravă, am decis să-l ignor, el nu, şi s-a pornit pe-un lătrat de sfîrşit de lume, era un Chihuahua cam mare, am fost constrîns să-l sugrum. [...] A trebuit să sun la uşă şi imediat ce-a deschis am pus vîrful pantofului în prag, am împins femeia care era cît pe ce să ţipe, dar n-a mai apucat deoarece i-am acoperit faţa cu batista înmuiată în cloroform şi ceai de sunătoare. Am luat-o în braţe, nu era uşoară, şi-am urcat la etaj pe scara în formă de melc ajungînd gîfîind la etajul trei, aici era dormitorul, şi-am trîntit-o pe pat". Sau, mai încolo: „În ziua cu pricina n-am fost om din cauza aşteptării. N-am izbutit să fac nimic, doar am băut un pahar cu apă. Nu am putut asculta muzică, n-am putut citi, n-am reuşit să mă uit la meciul de tenis, aşa c-am început să dau telefoane, am sunat la salvare, pompieri, poliţie, jandarmerie, informaţii, CFR, deranjamente apă-canal, telefonul vîrstnicului, telefonul verde, telefonul de prevenire a suicidului, Accept, aici mi-am subţiat vocea şi i-am spus domnului, părea un domn, că-s lesbiană. [...] Am sunat şi la ora exactă". Cealaltă bucată, „Pastorala", implică o relativizare comică a ideii de turnătorie: delaţiunea de paradă, pasămite benignă, în fapt, o subtilă parodiere a mecanismelor distopiei. Într-o morfologie a genului (anti)utopic, ea ar reprezenta un compartiment insolit, dar nu imposibil: însăşi negarea şi ridiculizarea convenţiei. Singurul spaţiu în care discursul devine grav este acela al motto-urilor. Povestirea este subit translatată într-un context extrem de recent, după ce debutul ei aducea mai degrabă cu intriga optzecistă din „Spovedania", cunoscuta bucată a lui Ioan Groşan. „Pastorala" funcţionează şi ca o parodiere a legendei Marelui Inchizitor, nelipsită însă de un fin şi discret ezoterism.



Răzvan PETRESCU

Cuţitul japonez: povestiri
Editura Polirom, Iaşi, 2021, 205 p.

Odată cu „Profesionistul" revenim la apologia, pe spaţii largi, a delirului verbal, a fisurilor logice, a stand-up comedy-urilor descinse parcă din romane de Mihai Găinuşă, în genul lui *Fără cap şi fără coadă* (Humanitas, 2007), a registrului etern băşcălios ce face concurenţă unui monolog de anii '90, performat de grupul Divertis. „Farurile trenului", construită după aceeaşi reţetă, m-a pierdut de la primele două pagini. „Ultimul set" e o bucată interesantă, de o transparenţă provocatoare, o critică ucigătoare, în fapt, a politicianului Ion Iliescu, vehiculînd mesajul amar că istoria se repetă. În „Disidentul", personajul scapă o vorbă mare, *id est* valabilă apofatic pentru însuşi stilul prozatorului: „Realismul mă tulbură adînc sufleteşte".

„Şpagat" este bucata pe care am dorit să o discut intenţionat la final, iar aceasta nu pentru că ar funcţiona ca o firavă parodiere a mitului lui Pygmalion ori pentru că personajele principale se recunosc, aproape de o dizgraţioasă transparenţă, în figura Elenei Udrea şi a lui Traian Băsescu, ci pentru că aici se observă cel mai fidel, la nivel stilistic, riscul pe care Răzvan Petrescu şi-l asumă prin saltul (uneori) în gol al hiperbolei. Oricîtă caricatură ar transporta, după o vreme textul se afundă în pamflet, în inflaţie băşcălioasă de hiperbole, asemenea unui personaj de aici care conduce în acelaşi timp, „numai de-a dracului", limuzine, Jaguar, Ferrari, Rolls-Royce, Mercedes, maşini scumpe de epocă etc. La fel ca-n fantastic ori ca-n oniric, circumstanţele, cronotopul, decorurile nu mai contează. Or, aici nu sîntem nici într-una, nici într-alta, şi-atunci, esteticeşte vorbind, hiperbola cade în gol, în cabotinismul unui teatru de revistă.

Proza inegală a lui Răzvan Petrescu, din *Cuţitul japonez*, mai are, totuşi, o calitate: împinge spre reflecţie, provoacă asumarea unor opţiuni, reclamă anumite clarificări pe scena interioară. Ajungi să te-ntrebi ce-nseamnă, pînă la urmă, literatura cu adevărat valoroasă pentru tine, de unde începe ea şi cît durează, şi mai ales ce cauţi *tu* în toată povestea asta. —

TANDEM

Generalul Woke

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Între cuvinte, unele... ewokă
ceva cu totul vag, – fac, totuşi, vogă,
şi, săptămâni de zile, te sufocă;
apoi cad în uitare(a) reciprocă,
pentru că nu doar tu le uiţi, te uită
şi dânsele, după ce, ca de-o cocă,
ai tras de ele, – tot mai echivocă
fiindu-le traducerea... Te uită
la ele cum se rod, precum o tocă
sau un manşon de lutru sau de focă,
de nemaiînţeles, precum o togă
romană, ce nimic nu mai... ewokă.

Sunt, unele, colţoase ca o rocă
de-o formă stranie, tot mai barocă,
iar altele docile, ce evocă,
sau pe de-a-ntregul, sau prin sinecdòcă,
orice ţi se năzare sau nimic,
căci tot ce se încheagă, se dislocă
la fel de lesne, fie că-şi arogă
un sens, fie că nu se vrea nimic, –
precum atunci când profa, ecologă
şi botanistă (cărei' o eglogă
îi dedicăm) încurcă o maniocă,
din când în când, la ore, cu-o tapiocă.

Cât despre *Woke* (pronunţă *wouk*), e *past*-ul
lui *wake* şi orice ins: berbantul, castul,
fie de dreapta sau de stânga, fie
de amândouă, trebuie să fie
treaz, vioi, deştept, activ, mereu de veghe,
adulmecând de la mai multe leghe,
cum câinele de urmă, inamicul
că-i vârstnic sau copil, – fi'ndcă şi micul
copil cuvine-se a fi un neo-
– Un *neo-* ce anume?
– Un *neom*...

Poezie şi controverse

Cristina ISPAS

Premiul Eminescu (Opus Primum) nu a fost ocolit nici anul acesta de scandalul care l-a acompaniat la ultimele ediţii şi care le-a avut în centru, acum, pe Ileana Negrea (cîştigătoarea premiului, cu volumul *Jumătate din viaţa mea de acum,* Editura FrACTalia, 2021) şi pe Cătălina Stanislav (nominalizată cu volumul *Nu mă întrerupe*, OMG Publishing, 2021). Scînteia de la care a pornit totul a constituit-o un poem citit de Cătălina Stanislav la Gala de premiere, poeta fiind acuzată, în principiu, de faptul că foloseşte „cuvinte licenţioase" doar ca să şocheze, în timp ce poemul respectiv nu ar avea nici o valoare literară.

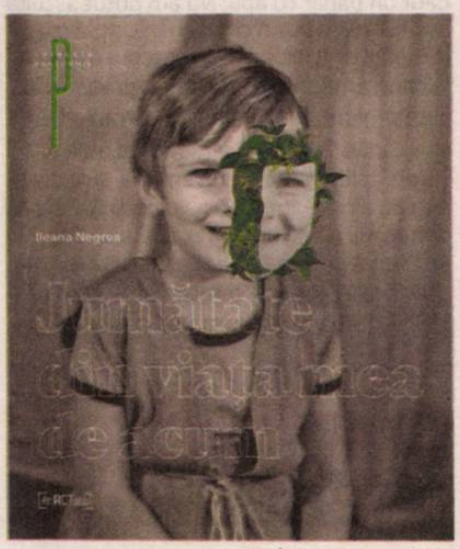
De asemenea, au circulat masiv doar patru versuri dintr-un poem mai lung al poetei Ileana Negrea, care conţin şi ele un „cuvînt licenţios". Înainte să îşi citească propriul poem la Gala de premiere, Ileana a precizat că a fost rugată [de către organizatori] să nu citească unul dintre poemele ei erotice, ceea ce a şi făcut. În schimb, interdicţia a determinat-o pe Cătălina Stanislav să aleagă să citească ea un astfel de poem. Mai trebuie precizat aici că şi scandalurile din anii trecuţi, iscaţi în jurul poetelor Medeea Iancu (cîştigătoarea din anul 2018) şi Anastasia Gavrilovici (cîştigătoarea din 2019), au avut la bază acelaşi motiv, adică folosirea „cuvintelor licenţioase". Le voi lua pe rînd.

După cum spuneam, principala acuză care i-a fost adusă Cătălinei Stanislav a fost că a ales să citească poemul respectiv cu intenţia de a şoca, *de a face show* şi de a atrage astfel atenţia asupra ei, subînţelegîndu-se că, într-un fel, îşi merită *trash*-uiala de care a avut parte pe internet (dar şi în presa scrisă din Botoşani, cu titlurile ei *clickbait*) imediat după postarea filmuleţului cu pricina pe site-ul Memorialului Ipoteşti. Sau că cel puţin nu ar trebui să fie surprinsă (şocată la rîndul ei) de reacţiile pe care le-a primit. Recunoaştem acelaşi tip de gîndire care, pînă şi în cazurile de viol, o găseşte vinovată tot pe femeie, fie pentru că ar fi purtat o ţinută prea provocatoare sau s-ar fi expus singură/s-ar fi pus într-o situaţie riscantă etc. Şi nu, nu mă refer aici la publicul de pe Facebook, la mulţimea agresivă de bărbaţi *random*, care au ţinut să jignească poetele cum au putut mai bine, ci la lumea bună literară, care pare să creadă că, dacă nu ştii să stai în banca ta şi să respecţi conservatorismul publicului de la Botoşani citindu-i ceea ce ar vrea să audă, atunci îţi cam meriţi soarta (adică agresivitatea pe care o primeşti de la jurnaliştii care au făcut din *clickbait* o religie, bărbaţi random de pe Facebook şi cîţiva scriitori de-ai noştri). Mai există, desigur, şi varianta în care poţi să refuzi din start premiul şi orice asociere, doar că discuţia asta este mult mai complicată decît poate părea la prima vedere, şi nu am spaţiu pentru ea aici.

Alţii, în schimb, mai rafinaţi, au ţinut să precizeze că nu îi deranjează deloc limbajul cu pricina, ci faptul că textului respectiv i-ar lipsi calitatea literară. Limbajul „pornografic", cum a fost numit, nu face, în opinia acestora din urmă, decît să încerce să compenseze jalnic pentru lipsa valorii. În primul rînd, este absolut şocant (da, exact, şocant) cum foarte multă lume bună (critici literari, scriitori) a ţinut să comenteze, fără să citească volumele respective, în timp ce le acuzau pe autoare de pornografie şi platitudine, şi pe juriu (asociat stîngii progresiste, deşi nu toţi membrii sînt din zona respectivă) – că ar fi avut o motivaţie exclusiv ideologică/politică, pentru care a votat cum a votat. Evident, criteriul valorii este şi el la fel de uşor de invocat ca şi cel (invers) al propagandei, ori de cîte ori nu-ţi convine (alt)ceva, doar că nu, nu ai dreptul să judeci un volum întreg doar pe baza unui text, oricît de slab ţi s-ar părea. Şi, de asemenea, nu poţi să acuzi juriul că şi-ar fi dat verdictul pe baza unui criteriu ideologic, dacă nu ai citit cartea, aşa cum nu poţi să refuzi să citeşti o carte doar pentru că îţi imaginezi că e prea de stînga, feministă etc. Cartea poate fi feministă, poate fi şi (prea) de stînga, poate fi multe, dar în momentul în care refuzi să o citeşti (din principiu) din cauza asta, o faci pe baza unui criteriu la fel de politic ca şi cel pe care îl incriminezi. Cu alte cuvinte, acuzi stînga progresistă de faptul că ar fi acaparat scena (ceea ce e departe de a fi adevărat, oricum, mai e pînă acolo) şi că promovează doar ceea ce vrea ea, puternic motivată ideologic fiind, în timp ce încerci să faci sau faci fix acelaşi lucru, doar că motivat de o altă ideologie. Evident, fiecare citeşte ce vrea, dar fără cărţile citite, nici o discuţie nu poate fi echitabilă, constructivă etc., indiferent de ce parte a baricadei te-ai afla.

Alţii, şi mai fini, ca să închei, au contestat valoarea literară a creaţiilor respective (fără să citească mai mult de două textuleţe, după cum spuneam şi pot să repet neobosit) aruncînd în joc ideea că „limbajul licenţios" ar fi, de fapt, deja depăşit. Pentru că, după cum bine ştim, după ieşirea din pudibondul regim comunist, el a fost recuperat cu entuziasm mai întîi de cîţiva poeţi din promoţia '90 şi apoi de către douămiişti, atît în proză, cît şi în poezie. Doar că modul în care acest tip de limbaj este folosit astăzi nu mai are absolut nimic de a face cu modul în care a fost el folosit în primul deceniu după Revoluţie, ca un scop în sine, în numele nou-dobînditei libertăţi de expresie. Pe lîngă faptul că este instrumentalizat altfel în cadrul feminismului (la care aderă ambele poete în discuţie), în încercarea de a expune şi deturna acea *male gaze* (termenul a fost introdus de Laura Mulvey, în 1975), despre care s-a tot vorbit, într-o *female gaze*, vorbim despre o nouă generaţie, cu lumea ei diferită (mult mai dezinhibată şi mai dispusă să dărîme anumite prejudecăţi şi tabuuri) şi cu limbajul ei diferit. Plus că, nici nu cred că trebuie să mai spun asta, de fapt, în nici unul dintre cele două cazuri, limbajul erotic nu este (nici pe departe) central şi nu cred să-l fi văzut menţionat ca element de mare importanţă în nici una dintre cronicile scrise de către criticii care chiar au citit volumele în cauză. Aşa cum nu-l veţi găsi menţionat ca element de mare importanţă nici în cronicile mele de mai departe.

Mic tratat despre cealaltă jumătate şi vocea ei regăsită



Ileana NEGREA

Jumătate din viaţa mea de acum
Editura FrACTalia, 2021, 112 p.

Două dintre marile cîştiguri pe care le-au adus cele mai recente mişcări din zona feminismului (fie că se înscriu în prelungirea celui de-al treilea val, cu un etos radical, asumat de stînga, aşa-zisul feminism intersecţional, sau că se autodefinesc ca formînd deja un al patrulea val, adaptat la epoca mediatică, abordînd, în plus, teme cum ar fi hărţuirea sexuală, *body shaming*-ul, sexismul din mass-media etc.) au fost o acceptare şi o asumare de către femei, mai mult ca niciodată, a propriei vulnerabilităţi, în paralel cu o chemare la solidaritate sub stindardul luptei antineoliberaliste, anticapitaliste şi antisistem.

Vorbim despre o mişcare care urmăreşte o schimbare socială profundă şi care doreşte să îşi unească forţele cu orice altă mişcare care luptă pentru „dreptate ecologică, o educaţie gratuită de calitate, servicii publice generoase, locuinţe pe care să ni le putem permite, drepturile oamenilor muncii, servicii medicale universale şi gratuite" şi care aduce în prim-plan „problemele tuturor femeilor din clasa muncitoare, fie ele rasializate, migrante sau albe, cis, trans sau în afara oricărui gen, casnice sau lucrătoare sexuale, plătite cu ora, cu săptămîna, cu luna sau deloc, şomere sau precare, tinere sau bătrîne" (am citat din manifestul *Feminismul celor 99%*, semnat de Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya şi Nancy Fraser, tradus la Editura Fractalia, în 2019). Fix acestui moment îi aparţine volumul de debut al Ilenei Negrea, *Jumătate din viaţa mea de acum*, care are în centru ideea de vulnerabilitate şi care, în siajul acesteia, vorbeşte despre nevoia de detabuizare şi dezincriminare a sexualităţii, în toate formele ei, de creştere a conştientizării în ceea ce priveşte statutul persoanelor care suferă de tulburări mintale, despre marginalitate şi precaritate, într-o societate care cultivă inegalitatea, machistă, patriarhală şi capitalistă, şi care se cere deconstruită. Mai pe scurt, despre fragilitatea femeilor şi a persoanelor mad şi queer scrie Ileana Negrea, care simt nevoia de autodeterminare şi autoreprezentare, despre nevoia de a avea o voce a lor (inclusiv politică). Toate aceste lucruri sînt punctate/introduse pe rînd în volum, într-o ordine atent aleasă, constituind tot atîtea fire care se vor împleti pe parcurs tot mai strîns, pînă cînd va deveni imposibil să le mai discerni. Un nod identitar complicat şi o suprapunere complexă de experienţe şi de istorii personale şi familiale, care lasă să se întrevadă cîte ceva şi din marea istorie, cu trecutul ei plin de nedreptăţi la adresa femeilor şi a marginalilor de orice fel.

Astfel, prima secţiune a cărţii este dedicată „nebuniei" (Ileana Negrea fiind şi cofondatoarea Mad Pride România, o platformă care luptă pentru a le conferi o voce persoanelor cu tulburări psihice), abordată prin prisma mai multor perspective interconectate, cu accent în primul rînd pe modul în sine în care se manifestă boala şi te destabilizează, pe confuzia traumatizantă care o însoţeşte în permanenţă, în contextul în care persoanei afectate începe să-i fie greu să discearnă între adevărata sa personalitate şi boală, să (se) vadă pe sine dincolo de dezechilibre şi chimicale: „UNU Pastila nouă are gust de anason/ Îmi vine să strig Ouzo!/ Doar că nu mai strig/ (Ceea ce nu înseamnă că nu-mi mai vine// [...] CINCI Sînt în parcul de distracţii/ Uneori mănînc vată de zahăr şi mă dau în leagăne/ Alteori stau singură lîngă poartă/ Cîteodată mai plîng/ Cert e că nu mai sînt parcul".

Sînt poeme care transmit un mesaj clar, sînt poeme directe, percutante, de o luciditate amară. Un alt accent este pus pe modul în care se raportează societatea la oamenii care suferă de tulburări mintale, pe stigmatul pe care un diagnostic de tulburare mintală îl aduce cu sine, dar şi pe modul în care un astfel de diagnostic afectează nu doar persoana bolnavă, ci şi persoanele apropiate acesteia: „Să fii nebun e o infracţiune./ [...]/ Dictatorii, criminalii – pe de o parte. [Cruzimea nu e nebunie.] /Pe de altă parte – artiştii. [Talentul nu e nebunie.]". Aceste ultime versuri sînt dintr-un poem care se numeşte *Nebună* şi care mi se pare unul dintre cele mai importante din prima parte a cărţii. Ceea ce mai trebuie spus aici este că, pe lîngă o serie de diagnostice (anxietate, borderline, tulburare bipolară etc.) şi tratamente (Aripiprazol, Rivotrol, litiu, Lamotrix, Aryzalera, Venlafaxină, sedative, anxiolitice, antipsihotice etc.), este menţionată şi importanţa scrisului ca o formă de terapie, aceasta fiind una dintre multiplele valenţe pe care poezia le comportă în volumul Ilenei Negrea.

Urmează poemele queer, autoarea fiind, de asemenea, şi membră a Cenaclului X, care îşi propune să ajute persoanele queer şi în special scriitoarele queer să devină mai vizibile pe scena literară locală. Găsim aici o serie de poeme de dragoste şi despărţire, alături de care se strecoară şi unul dintre cele mai puternice texte din volum (şi foarte des citate, de altfel), *Dreptul la locuire*, un poem despre precaritate, cu un puternic mesaj anticapitalist: „17 ani am trăit într-o geantă/ În care tot îndesam precum o iluzionistă/ Case garsoniere apartamente/ Colege iubite pisici/ Geanta mea diformă ca o amibă/ (Balcoane acoperişuri care străpungeau căptuşeala/ Se lăţea cu fiecare nouă adresă// la final intram şi eu în ea/ Cu o plecăciune".

Poezia este asumată, de data aceasta, ca un instrument politic, este o poezie-manifest. În

acest sens, este imposibil să nu le menţionăm, pe lîngă poetele pe care Ileana Negrea şi le asumă, menţionîndu-le inclusiv în volum, ca influenţe (Anne Sexton, Adrienne Rich, Sylvia Plath), şi pe Medeea Iancu sau Gabriela Feceoru, ca poete cu un discurs poetic apropiat.

Urmează poemele feministe, care ne vorbesc despre misoginism, ipocrizie, dublu standard, obiectificare, despre vina care, în orice situaţie, este aruncată asupra femeilor: „Cînd a coborît cu capul între picioarele mele/ Aveam 13 ani/ Şi tot eu am fost lolita/ Şi tot eu am fost cea care l-a instigat/ Şi tot eu norocoasă/ Să zic mulţumesc/ Ar fi putut fi invers// [...] Cînd i-am văzut strînşi/ Le-am văzut ochii/ Şi m-am înfuriat/ Tot pe mine/ Îmbrăcasem o fustă scurtă/ Ştiind că voi ajunge tîrziu acasă/ Şi am băut banii de taxi/ Eram hainele mele/ Eram tupeul de a consuma alcool// Cînd s-au pus în calea mea/ Ce faci frumoaso/ Şi nu am vrut să intru în jocul lor/ Şi m-au scuipat/ Şi aşa erai urîtă// [...] Aşa că am să sparg naibii oglinda/ Ce nevoie am de ea/ Aflu zilnic/ Dacă sînt prea grasă/ Prea slabă/ Dacă m-ar fute/ Dacă m-ar bate/ DACĂ M-AR OMORÎ// Nu e nici o exagerare// Deşi exagerare strigă toţi/ Exagerare strigă biserica/ Exagerare poliţia/ Exagerare intelectualii/ Părinţii de băieţi/ Şi alţi oameni de bine".

Deseori, poemele Ilenei capătă un ritm foarte alert (cu ajutorul unor procedee, pe lîngă versul foarte scurt, despre care am vorbit deja, cum ar fi repetiţiile şi enumeraţiile), care le face uşor pretabile la a fi scandate de la o tribună sau performate pe scena unui teatru sau a unui club. De asemenea, foarte important de menţionat pentru această zonă a cărţii în care predomină poemele queer este suprapunerea corp-literă, corporalitate-scriitură, prin care poeta respinge vechea dualitate corp-minte care, pe lîngă faptul că separă mintea (nonfizică) de materie (fizică) şi sufletul de trup, subiectul de obiect, operează (cu un puternic impact negativ) şi o distincţie între bărbatul raţional şi femeia instinctuală, identificată cu un simplu trup-unealtă: „Cobor în propria mea limbă/ Ca şi cum aş intra înapoi în propriul meu trup/ După un orgasm care m-a făcut să îmi ies din contururi./ Sînt pace, plăcere, undeva la extremităţi simt încă pulsaţii./ Acesta este un corp proaspăt./ Aceasta este o limbă nouă".

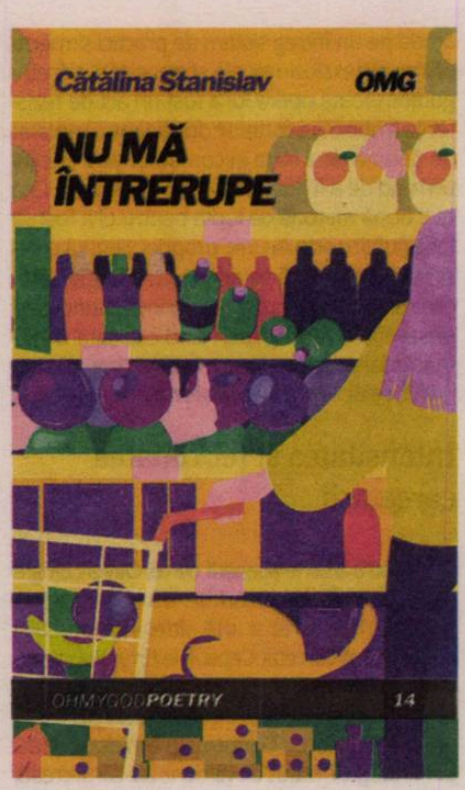
Aflată la intersecţia dintre liric şi politic, confesiune şi manifest, poezia Ilenei Negrea reuşeşte să se coaguleze într-un act artistic atent construit şi cît se poate de coerent despre modul în care discursul public, politicul interferează cu sfera privată (cu consecinţe grave), cu spaţiul personal al fiecăruia dintre noi. Despre asta este vorba în esenţă aici, adică despre ceva ce ne doare/afectează, de fapt, pe toţi.

Noua generaţie e aici, nu o întrerupeţi

Feministă declarată şi ea, Cătălina Stanislav scrie o poezie de o cu totul altă factură decît cea pe care o scrie Ileana Negrea. În locul versului scurt şi incisiv, al repetiţiilor şi enumeraţiilor de care făcea uz Ileana pentru a obţine efecte oratorice puternice, Cătălina pariază pe narativitate şi confesiune, pentru a crea un gen de intimitate lejeră, nepretenţioasă, cu cititorul, care îi iese foarte bine.

Astfel, dacă pe Ileana Negrea mi-aş imagina-o performîndu-şi poezia, din tot sufletul, undeva într-o mică piaţetă nu foarte aglomerată, urcată pe o ladă de plastic, pe Cătălina Stanislav aş vedea-o căţărată la bar, îmbrăcată şi machiată OK, trendy, dar la modul discret, sau aşezată turceşte, în vîrful patului, într-o pijama cool, cu un tricou oversize sau aşa ceva, alături de o prietenă.

La fel, dacă în centrul poeziei Ilenei Negrea am aşezat vulnerabilitatea, aş spune că tot eşafodajul poetic din *Nu mă întrerupe*



Cătălina STANISLAV

Nu mă întrerupe
OMG Publishing, 2021, 70 p.

se bazează în primul rînd pe sinceritate, care denotă în acelaşi timp şi vulnerabilitate, pentru că te descoperă, te lasă expus, dar şi putere, în contextul în care asumarea vulnerabilităţii a devenit noua mantră a programelor de dezvoltare personală dedicate milenialilor: „Sînt bine, știu că în viața reală oamenii nu dau buzna/ unii peste alții în saloane de spital și nu țin un/ discurs frenetic de 10 minute la sfîrșitul căruia/ se lipesc de toți pereții din salon pupîndu-se/ cît colegii lor zîmbesc de partea cealaltă a ușii/ cu geam./ În viața reală cred că oamenii se despart și poate au/ relații mediocre mulți ani/ în timp ce verifică statusul/ altcuiva pe facebook/ și intră pe site-uri rusești/ ca să vadă în secret story-uri pe instagram/ și în timp ce tastează username-ul în search bar le/ tremură degetele și le bate inima,/ aproape ca și cum ar da buzna într-un salon de spital/ să-și mărturisească sentimentele cuiva care urmează/ să moară".

Este o distincţie care poate părea un pic forţată, aceasta pe care o fac între vulnerabilitate, aşa cum este ea instrumentalizată în poezia Ilenei Negrea, şi sinceritatea din poezia Cătălinei Stanislav, dar mi se pare totuşi una necesară, în contextul în care la prima poetă vorbim despre o poezie-manifest, cu un mesaj politic „la vedere", care îşi extrage forţa din urgenţa cu care această vulnerabilitate se cere protejată, în timp ce la cea de-a doua tensiunea se creează undeva la intersecţia dintre sentimentul de eliberare pe care orice asumare ţi-l oferă (sau pur şi simplu preluarea frîielor propriei naraţiuni) şi cel de frustrare/disconfort creat de ideea de expunere, reacţiile pe care proiectezi că ai să le primeşti, ridicolul situaţiei şi suferinţa propriu-zisă etc. Oricum, ceea ce este clar este că şi aici poezia are, printre altele, şi un rol terapeutic.

În acelaşi timp, deşi livrată indirect, ca un fundal generator de angoase suplimentare al poveştii de dragoste, componenta politică nu lipseşte nici ea din poezia Cătălinei Stanislav: „Se întîmplă foarte multe lucruri în lume acum și eu/ tot petrec prea mult timp în pat. Vor să-l dea jos pe/ Trump, conservatorii sînt la putere în Marea Britanie,/ noi încă avem același președinte obosit, e toată/ faza cu Chile, iar aici se fac mereu proteste doar pentru/ greenwashing și fast fashion și colegele mele se îmbracă/ în haine absurde și strigă în fața mallului, există/ ceva numit veganuary și mai bine nu ies în oraș decît/ să aud *let's split the bill*./ Alteori sînt climate strikes,/ pentru că pămîntul se topește și soarele ne va arde/ pe toți". Pe lîngă vina generată de lipsa de participare, în contextul poveştii personale, se proiectează aici şi vina pe care o întreagă generaţie o resimte faţă de tot ceea ce nu se întîmplă bine în jur (de la avîntul extremismelor de tot felul la fenomenul încălzirii globale), în timp ce încearcă să îşi modeleze în permanenţă comportamentul (în toate aspectele vieţii, de la obiceiurile legate de consum, cele vestimentare pînă la mîncare) şi să se adapteze la cele mai noi directive: „am 24 azi și mama mi-a pregătit un tort cu ouă/ și mă bucur că pot să-l mănînc fără să simt că/ fac ceva greșit/ pentru că e ziua mea".

Prin urmare, în timp ce Cătălina Stanislav pare să ştie foarte bine cine este şi ce are de făcut mai departe, în viaţa personală, chiar dacă trece printr-o perioadă mai puţin plăcută (inclusiv cu episoade de disperare, pe fondul unei tendinţe de a supraanaliza orice cuvînt sau gest), confuzia pare să se fi mutat din relaţia propriu-zisă în reţea (pe reţelele de socializare sau aplicaţiile de dating) sau în lumea de afară: „E amuzant cum am salvat okcupid la sfîrșitul listei de/ aplicații, să n-o vadă nimeni/ Doar că uneori apare la siri suggestions/ Și habar n-am cum să dezactivez asta/ Mi se par ciudate aplicațiile de ales oameni/ Și eu atît de patetică să cred că ne putem măsura/ compatibilitatea/ În emoticoane cu capul în jos și globuri mov de cristal/ care nu ne pot ghici viitorul/ What describes your political beliefs?/ Liberal/left în pantofi Zara/ Are you a morning person?/ Trebuie să știi că voi vrea să facem sex dimineața, dar/ n-o să știu cum să-ți spun". Este o lume complet diferită faţă de cea în care au trăit douămiişti, care aduce cu ea şi o atitudine diferită, o abordare diferită a problemelor. Patetismul, de exemplu, pentru că avem destul şi aici, nu mai este tragic, ci acceptat ca firesc, în anumite situaţii, sănătos, pînă la urmă.

Ca să închei rotund, voi mai lăsa aici un poem feminist (*Întrebări pe care mi le pun băieții cînd ieșim în oraș*): „Ce crezi despre diviziunea biologică a sexelor, gen tu/ nu crezi că bărbații sînt în mod natural mai puternici/ decît femeile? Îți plac board game-urile? Dar cum/ adică studii de gen? Ce crezi despre tipele care nu se/ rad? Deci e un inel care te protejează de sarcină? Eu/ de fapt prefer să nu folosească femeile contraceptive,/ e mai natural. (Asta nu e neapărat întrebare, dar urmează:/ Nu e și nesănătos?) Vrei să luăm LSD în pădure?/ Ce muzică asculți? Te-ai gîndit vreodată la mine/ cînd te-ai masturbat? Cred că mi-aș da, totuși, seama/ dacă aș avea ceva boală, nu? Ok, păi și cît de radicală/ ești? De ce-ți faci cozile alea la ochi? Dacă plătesc eu/ berea o să crezi că-s misogin? Ce zodie ești? Eu fac sex/ mai agresiv, cum aș putea să fac asta cu o tipă care studiază/ ce studiezi tu? Care e cea mai tare vacanță a ta?".

Dincolo însă de notele de feminism şi de orice ideologie, punctul forte al acestui volum cu care debutează excelent Cătălina Stanislav mi se pare că îl constituie atmosfera schimbată, acest aer proaspăt pe care, cu toate problemele cu care se confruntă, îl aduce cu ea noua generaţie. Chiar dacă (mai ales) limbajul noii generaţii şi multe dintre temele şi elementele lumii noi se regăsesc în destule alte volume de poezie apărute în ultimii ani, se perpetuează o anumită crispare, o atmosferă dark şi un apetit pentru autodistrugere, care ţin mai mult de vechea generaţie, ceea ce nu mai este cazul aici. Sens în care, dacă ar fi să numesc două autoare de care Cătălina Stanislav se apropie mai mult, cred că aş numi două prozatoare mileniale care au făcut valuri în ultimii ani, cum ar fi Sally Ronney sau Niviaq Korneliussen, din motive care ar trebui să fie deja evidente. —

Însemnări din orașul care nu doarme niciodată

Alina PURCARU

Scriitoare și critic cultural de primă mărime, Olivia Laing și-a construit profilul intelectual aparte scriind mai ales despre artă și despre mecanismele care declanșează transformări radicale, mobilizînd energia sensibilităților marginalizate, excluse, neconforme. Este membră a Royal Society of Literature și autoarea unor volume de nonficțiune care i-au adusc celebritatea nu numai în Marea Britanie: *To The River* (2011), *The Trip to Echo Spring* (2013) și *Everybody* (2021). În limba română i s-a tradus pînă acum numai romanul, *Crudo* (prima ei carte de ficțiune, distinsă cu James Tait Memorial Prize și publicată la Editura Curtea Veche), urmînd să apară, la aceeași editură, recentul, *Everybody*.

Singurătatea, materie esențială

Publicat în 2016, *The Lonely City. The Art of Being Alone - Orașul solitar. Arta de a fi singur* a devenit, în cîți ani, o carte-cult, unul dintre acele eseuri în care experiența personală, mănunchiul de idei dezvoltate și documentarea specifică, acribioasă hrănesc un text electrizant, pulsînd de frumusețea care se naște din convulsiile unor dureri invizibile. În *Orașul solitar*, Laing scrie despre viețile și lumile unor artiști americani, majoritatea newyorkezi, care au trăit și au creat cu singurătatea ca materie esențială. În același timp, documentează propria exilare temporară în New York și transformarea acestui oraș, din anii 70 și pînă acum, interval în care multe dintre locurile lui secrete, cuiburi de hedonism și întîlniri ilicite, au dispărut.

Scriind despre singurătate, Olivia Laing demonstrează, fragment cu fragment, cît de definitorii pentru raportarea la propriul sine sînt experiențele pe care ceilalți le împărtășesc, fie prin artă, fie prin apropieri care creează intimitate. Scriind despre izolare și însingurare, scrie și despre emanațiile artistice ale acestor stări, foarte adesea legate de excludere, rușine și stigmatizare și recompune biografiile și universurile de creație ale unor artiști marginali, în cazul cărora singurătatea a fost un dinam esențial pentru creație. Nu face deloc apologia singurătății, nu o consideră esențială pentru creația artistică. Arată, în schimb, cum personalități care au suferit profund din cauza respingerii, a negării și a rușinii, au reușit să creeze, în și din singurătate – dar și din dorința de a construi un spațiu care să le conțină experiențele –, un limbaj capabil să apropie, să suspende tăcerile. Invocînd o suită atent curatoriată de referințe artistice și fragmente biografie, Olivia Laing demonstrează cum limbajul artistic acționează asupra indivizilor, prin capacitatea de a crea legături (sau de a le face vizibile) și de a oglindi un areal complex de dorințe, spaime, răni și limitări. Așa cum reafirmă către finalul cărții, arta „are capacitatea de a crea intimitate; într-un fel, vindecă rănile și, chiar mai bine, îți arată că nu toate trebuie vindecate și nu toate cicatricile sînt urîte".

Pentru a ajunge la această concluzie, Olivia Laing întrețese o multitudine de povești și referințe – majoritatea din zona artei, dar aducînd argumente și din psihologie și din critica noilor media – cu propria experiență de a se fi trezit singură și profund izolată în New York, după ce crezuse că exact același oraș îi va fi decor pentru o poveste de dragoste. Sentimentul de singurătate și cel de însingurare sînt analizate dintr-o perspectivă care să le detabuizeze, să le scuture de stigma inadecvării sau a vinei personale și să le așeze într-un context mai amplu, mai complex și mai dinamic. Prin multitudinea de exemple pe care le aduce, într-o narațiune însuflețită de pasiune și luminată de o privire critică și iscoditoare, Olivia Laing leagă experiența dureroasă a singurătății și de o serie de factori externi, care au provocat și provoacă respingere și excluziune, în special în subiectivități neconforme, nealiniate cu valorile sistemului și, de cele mai multe ori, respinse brutal de acesta. Sărăcia, mediile violente, abuzul, accesul dificil la educație, corelate cu lipsa unor plase afective și cu experiența repetată a respingerilor generează aproape automat condamnarea la singurătate, invizibilitate și izolare, stări ale căror efecte, arată autoarea, pot fi letale.

Povestea lui David Wojnarowicz

Istoriile pe care le actualizează, cu detalii culese din arhive, citate din jurnale, biografii sau studii sînt legate de o serie de artiști considerați astăzi niște zei ai artei contemporane, dar ale căror vieți și lupte au fost marcate constant de rușine, singurătate, traumă sau boală: Edward Hopper, Andy Warhol, Klaus Nomi, Jean-Michel Basquiat, Peter Hujar sau Henry Darger.

Povestea la care care revine, însă, cel mai des, pe parcursul volumului, este cea a artistului David Wojnarowicz, o figură centrală pentru arta nesupusă, crescută cu furie și la fel de multă pasiune, în anii '80, în East Village de artiste și artiști ca Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Nan Goldin și Kiki Smith.

Pornind de la o imagine iconică de acum, o fotografie alb-negru, în Time Square, a unei siluete care se ascunde sub o mască de hîrtie cu chipul lui Rimbaud, Olivia Laing invocă povestea cutremurătoare, plină de dramatism, a acestui artist și activist neobosit. Torturat ani de-a rîndul de sărăcie, violență și suferință atroce, Wojnarowicz a creat o artă centrată pe vindecare, celebrare a dorinței și rezistență la discriminare. Artist *gay*, împins de sărăcie să se prostitueze și secerat, în anii '80, de flagelul SIDA, Wojnarowicz e un reper invocat constant, în acest volum, iar povestea lui și discursul artistic pe care l-a articulat așază o lumină crudă pe un întreg sistem de practici și mecanisme ale excluziunii, ale stigmatizării și însingurării: „Toată opera lui a fost un act de rezistență împotriva forțelor dominante, motivat de dorința de a intra în contact și de a stăpîni un mod de a fi mai profund, mai sălbatic. Cea mai bună metodă de luptă pentru el a fost să facă publice adevărurile propriei vieți, să creeze o operă care să se opună invizibilității și tăcerii. Singurătatea care te cuprinde atunci cînd existența îți este negată, cînd ești sărit la numărătoarea istoriei, care le aparține, pînă la urmă, celor normali și neafectați de stigmat".

Intensitatea și febrilitatea cercetării

Pentru a scrie această carte, Olivia Laing a petrecut mult timp în arhive și a obținut acces la fonduri de carte și artă altfel indisponibile publicului. A cercetat Capsulele timpului create de Andy Warhol din obiecte friabile, dar puternic declanșatoare de emoții, a putut parcurge scrierile lui Henry Dargen, un om de serviciu din Chicago, neștiut de nimeni, ale cărui creații uimitoare au fost descoperite abia după ce a murit, a explorat muzee și galerii, a consultat experți și a văzut filme în care singurătatea și metamorfozele ei umplu, pînă la refuz, spațiul. A făcut-o pe Greta Garbo să străbată paginile învăluită într-un halou supraexpus, cît s-o protejeze în timpul plimbărilor solitare prin New York. A invocat-o pe Susan Sontag, scriind despre boală și excludere și a vorbit despre angoasă invitîndu-și, practic, cititorul, să împrumute perspectiva vitrinelor închise din tablourile lui Hopper. L-a descris pe Klaus Nomi, excentric și însingurat între cei mai rebeli dintre rebelii din East Village, umăr la umăr, pe scenă, cu David Bowie, amîndoi în chimonouri create de Thierry Mugler. A vorbit despre dezumanizare și ruină personală amintind, pentru cine uitase, cum Billie Holiday era forțată să iasă pe ușa din spate din sălile unde era cap de afiș și cum a fost lăsată să moară într-o rezervă pentru toxicomani, păzită de doi polițiști. Adesea, situațiile pe care le descrie șochează, asemeni unor scene din filme pline de umbre și violență, dar ele sînt istorie recentă, iar cartea e plină de trimiteri și are o bibliografie intimidantă. Informațiile pe care ea le aduce, la fiecare pagină, deși reale și minuțios documentate, se topesc într-o scriitură fluidă și insuflată de afect, de intensitatea și febrilitatea cercetării. Poveștile din spatele unor opere de artă, poveștile crescute din zonele extrem-marginale ale New Yorkului, poveștile cutremurătoare despre izolare, frică și moarte, toate declanșate de izbucnirea îmbolnăvirilor cu virusul HIV, toate aceste experiențe sînt recuperate și reasamblate pentru a aduce la lumină forme de singurătate atroce, profund legate de modurile în care un sistem impregnat de rasism, homofobie și dispreț față de sărăcie își elimină subiecții.

Olivia LAING

Orașul solitar
Traducere din limba engleză
și note de Diana Ilie
Editura Curtea veche, 2022, 264 p.

După periplul prin lumile și încercările unor artiști – majoritatea *gay*, majoritatea conștienți de articularea politică a creațiilor lor, majoritatea flagelați de respingere și negare – Olivia Laing se oprește și la lumile virtuale și la iluzia de contact pe care ele o vînd, lăsînd impresia că o oferă, ca loc de întîlnire. Scrie despre dependența de atenție, agravată de rețelele sociale, care adesea e luată ca semn de apropiere, de intimitate – ca semn că nu înotăm în propria însingurare. Despre site-urile de *dating* și acvariul de dorințe comunicate direct, de o pletoră de necunoscuți care-și eliberează cele mai extravagante fantasme în lumina rece a ecranelor, protejați de anonimat. Apoi, cercetează o altă mutație care se intensifică și amplifică senzația de alienare: gentrificare și tendința tot mai vizibilă, în orașele afluente, de a-și omogeniza locuitorii și de a masca, astfel, o teamă profundă de diferență. Observă cum fricile noastre – aici, cea provocată, în New York de explozia cazurilor de SIDA, în anii '80 – reorganizează spațiile, cel mai adesea excluzînd corpurile considerate periculoase: corpurile persoanelor *queer*, ale săracilor, ale lucrătoarelor sexuale, ale celor care nu au adăpost. Felul în care teama de boală poate să amplifice discursul urii și izolarea e profund relevant și astăzi, cînd, pe fondul pandemiei, aceste impulsuri au devenit vizibile peste tot în lume prin acte discriminatorii, prin rasism nici măcar mascat, prin puseuri de paranoia, violență față de persoane vulnerabile și teama de orice semn de diferență, de neapartenență.

Unul dintre meritele cărții Oliviei Laing este acela că expune niște practici sistemice responsabile pentru însingurare, pentru dinamica mereu schimbătoare dintre acceptare și respingere, la nivel social. Un altul este că explică, într-un mod deopotrivă riguros și seducător, multitudinea de feluri în care arta și scrisul ne scot din izolare, ca niște canale comunicante esențiale pentru împlinirea noastră, separat și împreună. Departe de a da verdicte sau de a etala prescripții pentru situații de viață complexe și fluctuante, ceea ce ea reușește să facă este să detabuizeze mănșonul de emoții anxiogene care înconjoară ideea de singurătate: rușinea, eșecul personal, inabilitatea socială sau lipsa dezirabilității fizice sau intelectuale. Și invocînd puterea artei de a construi un loc și un sens pentru toți aceia care nu au crezut că au sau că li se cuvine așa ceva, reușește să reafirme speranța, încrederea în fondul nostru bun și receptiv la celălalt. —

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
  Totdeauna singură eBook
  Nefericiri paralele
- Mihai Găinușă
  Răpirea Parisiei
  și alte povestiri eBook
- Sonia Fernández-Vidal
  Ușa cu trei încuietori eBook
  3. Cele cinci regate eterne
  Traducere din limba spaniolă
  de Silvia-Alexandra Ștefan
  Vârsta recomandată 10+
- Ian McEwan
  Legea copiilor eBook
  Traducere din limba engleză
  și note de Dan Croitoru
  Ediție de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Lumea valorilor tăcute

Nicolae MECU

În vreme ce vociferanta actualitate literară își pledează și decretează, *os magna sonaturum*, adevărurile la bara orgoliilor de ego supraponderal (individual sau de gașcă), în umbră viețuiește o lume a efortului tăcut, indiferentă la chemările glorificării, cînd nu și ale normalei aspirații la recunoaștere și recunoștință. Adevărul căutat de ea locuiește dincolo de „trenduri", sălășluind în zona *fundațiilor* și a *constantelor*, neafectate, prin natura lor, de schimbările supra-puselor, așa cum curenții marini de adîncime rămîn egali cu ei dincolo de învolburarea variabilelor perdele de deasupra.

Vioricăi Nișcov îi datorăm pătrunderea în limba română a unor lucrări de anvergură supremă, însoțite de solide, ample, informate și limpede scrise studii introductive.

În această lume a fundațiilor și constantelor locuiește Viorica Nișcov, ale cărei personalitate și operă mi-au suscitat patetica și vetusta – o vor clasa unii – cogitație de mai sus. Fiica boemistului Traian Ionescu-Nișcov (între altele, editor al excepționalei corespondențe purtate de învățații cehi – la vîrf, Urban Jarnik – cu cei din România) a lucrat o viață de om într-un institut academic, în care a intrat prin examenul dat în fața unei comisii prezidate de G. Călinescu. Cunosc foarte puțini care să ilustreze tot atît de înalt vocația și prestația de cercetător. Altfel spus, care să atingă performanțele Vioricăi Nișcov în temeinicia și rigoarea documentării, scrupulul descifrării acribioase și interpretării pertinente a obiectului, ca și în respectarea deontologiei întregului demers a ceea ce numim cercetare literară. Căci la temelia tuturor lucrărilor sale stă un rar întîlnit respect al adevărului, în drumul de la identificarea pînă la „divulgarea" și impunerea lui în comunitatea academică sau și în afara ei.

Amplu program de traduceri

Germanistă ca formație, Viorica Nișcov a luat pe cont propriu un amplu program de traduceri, cuprinzînd azi un număr de *40 de volume*. Programul a demarat în 1974, cînd traducătoarea debuta în domeniu cu o primă lucrare fundamentală, sinteza *Romantismul german* de Ricarda Huch, a cărei versiune nemțească fusese apreciată la superlativ de G. Călinescu, cel atît de generos cu cerebralitatea feminină... Au urmat numeroase alte cărți de primă mărime; unele dintre ele – epocale sau „numai" cu valoare de reper.

S-o spunem neted: Vioricăi Nișcov îi datorăm pătrunderea în limba română a unor lucrări de anvergură supremă, însoțite, *nota bene*!, de solide, ample, informate și limpede scrise *studii* introductive (nu prefețe), precum și de indispensabilele note explicative (filologice sau de istorie literară ori culturală). Într-o selecție rapidă, la pragul cel mai de sus al numelor și operilor literare traduse de ea stau Novalis (*Discipolii la Sais*, *Heinrich von Ofterdingen* și o selecție generoasă din *Fragmente* – scrieri determinante ale romantismului german și european –, reunite sub titlul *Între veghe și vis*) și Ernst Jünger (între cele șapte cărți traduse: *Jurnale pariziene*, *Însemnări din Caucaz*, *Cartea ceasului de nisip*, *Pagini din Kirchhorst. Coliba din vie*). Apoi, aflate pe diferite trepte valorice, memorialul de călătorie al lui Richard Kunisch *București și Stambul* (important cu deosebire pentru români de-ar fi să ne gîndim și numai la „izvoarele" eminesciene), antologia de pionierat *Basme valahe* alcătuită de frații Arthur și Albert Schott, precum și atîtea alte titluri relevante.

Opera lui C.G. Jung și *Cartea Roșie*

Performanțele traducătoarei merg însă și dincolo de literatură, într-unul dintre confiniile teoriei și criticii literare. Vioricăi Nișcov îi datorează cultura română transferul în limba ei a celei mai mari părți din opera lui C.G. Jung, tradusă printr-un efort greu de egalat, avînd în vedere dificultățile în găsirea conceptelor echivalente cele mai potrivite: opt lucrări esențiale, între care monumentalul infoliu *Cartea roșie*, totul realizat în numai un deceniu, 2004-2013, și apărut la o apreciată editură de specialitate, Editura Trei. Și încă.

O selecție mai puțin avară n-ar lăsa pe dinafară sclipitoarea lucrare din tinerețea hegeliană a esteticianului devenit marxist G. Lukács, *Teoria romanului*, pe urmă grupajul de cărți consacrate lumii spirituale (între ele, eseurile despre iudaism scrise în franceză de N. Steinhardt și Em. Neuman, neuitatul, charismaticul „Manole" din *Jurnalul fericirii*). În fine, nu se poate trece nici peste o carte din, așa-zicînd, sfera metatraducerii și care îi aparține lui Fr.D.E. Schleiermacher, întemeietorul hermeneuticii.

Căldura devotamentului, conștiința incompletitudinii

De la prestațiile strict germanistice (traduceri esențiale, flancate, repet, de substanțiale studii și note) pînă la literatura comparată nu era decît un pas. Făcîndu-l destul de devreme, Viorica Nișcov ajunge, în timp, să-și rotunjească în interiorul operei proprii un compartiment special. Prezente încă din introducerile la volumele traduse, considerațiile de acest gen se reunesc apoi în studii special-comparatiste.

Cu acestea, am ajuns la cartea aflată la originea însemnărilor de față. În 2021, Viorica Nișcov a publicat la Tracus Arte un volum de 324 de pagini, *Repere și interferențe de teorie și istorie literară*. Ca factură, studiile adunate aici intră perfect în tipul de demers practicat dintotdeauna de autoare și care e cel al așanumitei „critici universitare". Cu, însă, cel puțin două amendamente ce o personalizează. Unul este *patosul* particular al scriiturii sau, mai bine, *căldura devotamentului*, de la subsolurile documentării pînă la ultima versiune a redactării. Celălalt, care într-un fel se opune, principial, celui dintîi, este *conștiința incompletitudinii*. Teoretic, aceasta ar amorți entuziasmul cercetător, practic însă nu. La Viorica Nișcov această conștiință, dramatică în sine, nu slăbește optimismul gnoseologic, și nici nu temperează febrilitatea căutării.

Traducătoarea și exegeta lui Novalis (între toți marii romantici, autorul ei preferat, îmi închipui sau, în tot cazul, unul dintre) a reținut din el în mod special o cugetare, de natură epistemologică și vizionar-modernă, pe care a pus-o pe coperta culegerii. Sună așa: „Ca fragment, imperfecțiunea mai este încă tolerabilă – și deci această formă de comunicare poate fi recomandată celui care, nefiind pe de-a-ntregul gata, are totuși de oferit opinii disparate, vrednice de interes". Meditația aceasta novalisiană se regăsește, modulată personal, în „Argumentul" cărții, unde aflăm de ce consideră Viorica Nișcov că fragmentele sînt „vrednice de interes": apărute inițial în periodice, studiile au fost reunite editorial „[în] speranța că, dată fiind condiția lor fatalmente fragmentară, ele *ar putea interesa și ar putea fi duse mai departe*" [*s.m.*]. Că respectivele „fragmente" ar putea fi duse mai departe rămîne de văzut, deoarece continuarea lor ține de viitor, adică de expectație și supoziție. Testul cu răspuns real rămîne cel al prezentului, care e un timp al certitudinii.

Viorica NIȘCOV

Repere și interferențe de teorie și istorie literară
Editura Tracus Arte, 2021, 324 p.

„Eminescu și Novalis"

Să vedem așadar prin ce ne provoacă *acum* aceste „fragmente". Mai întîi, așa cum sînt grupate, ele sînt relevante pentru o mare parte din activitatea de cercetător literar a Vioricăi Nișcov, care a mers simultan pe literatură comparată, folcloristică, traductologie. Dar nu numai atît, fiindcă toate acestea – programatic sau accidental, „le cas échéant" – sînt intercalate cu străpungeri în literatura română, inclusiv în editologie. Cel puțin trei studii din secțiunea „Perspectivele comparatiste" nu pot fi ocolite (altfel spus, sînt „inconturnabile", cu o vorbă favorită a lui Al. Paleologu, care a devenit apoi epidemică) în bibliografia chestiunii. Primul e acela despre „Eminescu și Novalis", apărut inițial în valoroasele *Caietele Eminescu* din anii '70. E cea mai complexă abordare a unei relații ce i-a preocupat pe mulți (între aceștia, cronologic, Al. Philippide, Ștefan Cazimir, Zoe Dumitrescu-Bușulenga), pentru că Viorica Nișcov depășește discuția centrată pe poemul *Floare albastră*, extinzînd-o asupra întregii opere eminesciene și stabilind afinități/paralelisme de „structuri", dar și diferențe majore de sens, precum aceasta: „Eminescu gîndește moartea ca stingere a conștiinței, ca vacuum absolut", pe cînd Novalis (în *Discipolii la Sais* și în *Imnurile către noapte*) „strămută în tărîmurile de dincolo momentul maximei rafinări a exuberanței vitale".

Nevoia de teoretizare

Un alt studiu din secțiunea comparatisticii, „Panait Istrati și literatura națională", rămîne, ca și precedentul, de neocolit în bibliografia unei interogații importante, nici azi rezolvată definitiv: cărei literaturi îi aparține acest scriitor? Studiul e urmat de „Addenda. Dileme metodologice", firește pe aceeași temă. O menționez și fiindcă e în sine interesantă, dar și întrucît îmi dă prilejul de a mai releva o altă calitate a Vioricăi Nișcov: apetența pentru teoretizare și abilitățile teoretice. Nu pentru teoria literară ca domeniu autonom, cu toate întrebările legate de literatură, ci pentru *teoretizare*. Invariabil și sistematic, cercetările Vioricăi Nișcov simt nevoia (re)definirii termenilor, a conceptelor cu care una sau alta dintre ele lucrează. Ca în cazul „addendei" de la studiul despre Istrati. Nevoia de teoretizare fie e simțită înainte de descrierea cazului particular, fie survine după ce varietatea multiplă și contradictorie a particularului, ca și raportarea lui confuză la domenii limitrofe cer punerea în ordine, prin operații logice de definire și de clasificare. Prima secțiune din *Repere și interferențe...*, intitulată „Genuri, specii, motive", ilustrează ideal această procedare a autoarei, asociată aici cu abordarea istorică și comparatistă. Înainte de studiul particular „Jocul în meditația poetologică a lui Novalis", ni se oferă, într-unul separat, date ample despre „jocul în poezia modernă" (inclusiv în cea românească, *e.g.*, la Arghezi și Barbu). Înainte de a analiza „cazurile" Herman Hesse și Constantin Stere, autoarea ne oferă, pe 13 pagini, coordonatele teoretice ale literaturii de formare: „Ideologie și structură în romanul de tip *bildung*". Înainte de „observații istorice" asupra „teatrului-document", găsim, tot pe 13 pagini, „Observații toretice. Literatură și eveniment".

La fel procedează folclorista Viorica Nișcov, ba încă și mai insistent și imperios, dată fiind infinita varietate a obiectului, al cărui statut ontologic este chiar cel al... variantei. Culegerea de față cuprinde între altele două dense studii despre colindă („aspecte funcționale") și basm: „tipologie și hermeneutică". Dar acestea, mai ales cel despre basm, nu sînt decît vîrful, vizibil, al aisbergului. Partea lui masivă a fost ilustrată de două memorabile cărți apărute la Editura Humanitas: mai întîi de culegerea de basme *A fost de unde n-a fost*, ea însăși precedată de un cuprinzător studiu, pe urmă de cartea-comentariu teoretic și istoric *Ești cît povestești. O fenomenologie a basmului popular românesc.*

Așteptînd „cărticica" de 400 de pagini

Între preocupările de anvergura celor enumerate, sinecdotic, mai sus, Viorica Nișcov a făcut loc și uneia a cărei imagine obștească (mă refer la obștea literaților) este de Cenușăreasă, dar care pretinde, ca și „opera" personajului din basm, abnegație, muncă multă și acribie: editarea cărților altora. Pe unele le-a făcut dintr-un sentiment de prețuire admirativă, dublat de unul de acută datorie morală, sufletească, reunind studiile antume și manuscrise ale strălucitului etnolog, antropolog și folclorist Radu Niculescu, dispărut cu totul prematur. Pe altele, din prețuirea pentru factura înalt etică și spirituală a autorului: „articolele burgheze" ale lui N. Steinhardt, un masiv volum din cele 22 care compun admirabila serie de opere complete patronată de Mănăstirea Rohia și realizată la Editura Polirom.

Despre acest intelectual pe cît de rar, pe atît de retras am intenționat să scriu anul trecut, cînd, pe 3 februarie, împlinea 85 de ani. N-a fost să fie atunci și este să fie acum, după ce actualul februarie a mai adăugat încă o unitate numărului său de ani. Așadar: *La mai mulți, Viorica Nișcov!* Cu noi scrieri. Dar și, negreșit, cu strîngerea între două coperte a celor 17 studii introductive de la tot atîtea dintre multele cărți pe care le-ai tradus sau editat. După măsurătorile mele băbești (babele știu multe povești), ar rezulta o „cărticică" atingînd ușor 400 de pagini. 3 februarie viitor e dator să ne-o pună pe masă... —

Saudades. Eliade în Portugalia

De la gura infernului la curţile dorului

Ilina GREGORI

Saudades, só portugueses
Conseguem senti-las bem.
Porque têm essa palavra
Para dizer que as têm.

Cine-a zis dorului dor
O fi fost un vrăjitor,
O fi fost vreun desţărat
De aşa l-a botezat.

Dedic acest text lui **Sorin Alexandrescu**, omagiu cu ocazia primirii domniei-sale în Academia Română

„Regarde! Elle est déjà vendue!" Un mic grup de turişti francezi se oprise în faţa casei cu numărul 13 din Rua da Saudade. Era la începutul lui septembrie al anului trecut, 2021, la Cascais, şi fermecătoarea staţiune de pe coasta Atlanticului se trezea, parcă, încet, prudent şi încă plină de spaimă, la viaţa sa de dinainte, pe care flagelul Covid o adusese la limita extincţiei. Nici acum nu ştiu exact de ce se mirau francezii. Bănuiesc că făcuseră în ajun sau cu numai cîteva zile în urmă aceeaşi plimbare şi nu le venea să creadă că oferta afişată atunci, *à venda*, avusese un efect atît de rapid: *vendido*! Semn bun pentru conjunctura de pe piaţa imobiliară?

Cascais, decembrie 1944 – septembrie 1945

Ceea ce ştiu acum exact şi am constatat fără să-mi bat capul este că reacţia francezilor nu avea nici o legătură, absolut nici una, cu placa memorială fixată pe faţada casei. Perfect vizibilă, ea amintea cu concizia de rigoare că acolo locuise Mircea Eliade, scriitor, istoric al religiilor, născut la, decedat la etc. M-am adresat spontan francezilor cu bucuria simplă de a mă vedea pe neaşteptate printre „confraţi". Au tăcut brusc, s-au uitat lung la mine şi s-au îndepărtat uşurel, cumva stînjeniţi, de parcă decenţa nu le-ar fi îngăduit să intre în contact cu un „dezorientat".

„Un sat de lîngă Capitală"?

Locuinţa lui Eliade din Cascais eu o descoperisem cu doi ani mai devreme din întîmplare, în una dintre plimbările nenumărate prin cartierele vechi şi foarte vechi ale orăşelului. Cu toată emoţia sau, poate, tocmai din cauza ei, nu-mi trecuse prin minte să mă întreb cine ar putea fi proprietarul acelui imobil (după cum nici astă toamnă nu mi-a trecut prin minte să mă întreb cît o fi plătit fericitul cumpărător – o nimica toată?). Şi surpriza fusese cu atît mai mare, cu cît lecturile de care îmi reaminteam în acel moment – frînturi, desigur, dar bizar de persistente – sugeraseră o cu totul altă imagine. După demiterea din postul de la Ambasadă, citisem, în toamna lui 1944, Eliade părăsise Lisabona şi se mutase la Cascais, „un sat de lîngă Capitală", unde închiriase „o casă de pescari lîngă ocean" (regăsesc formularea la Florin Ţurcanu[1]).

Cum de putea fi desemnat Cascais drept „sat", mă mirasem încă de cînd ajunsesem prima dată acolo, fără să fi ştiut pînă atunci mai nimic despre istoria locului. Descindeam la marginea oceanului venind de la Lisabona, anticipam, aşadar, imaginar beneficiile climaterice ale reşedinţei preferate pe

Rua da Saudade 13, din Cascais, casa în care a locuit Mircea Eliade în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial (sursa fotografiei: *anomismi.wordpress.com*)

vremuri de regi, de Curte şi de aristocraţia Capitalei în lunile toride ale anului. Întîrziind în zona aulică, am constatat apoi treptat că istoria modernă a Cascaisului a fost marcată de prezenţa, interesul, iniţiativele şi exuberanţele excepţionalului personaj care a fost Regele Dom Carlos I, cu cele douăsprezece prenume ale sale şi sîngele de rarisimă calitate, care transporta peste secole genele unor cît se poate de „albastre" stirpe europene – Sachsen-Coburg, Bragança, Savoia, Bourbon, plus Orléans, prin altoi conjugal. A fost asasinat la 45 de ani, împreună cu fiul său de 21 de ani, infantele Luís Filipe, pe 1 februarie 1908 la Lisabona, în plină zi, în văzul tuturor, în magnifica Praça do Comércio. În cartea lui despre Portugalia, Eliade însuşi se referă de cîteva ori cu indulgenţă, dacă nu chiar cu simpatie la acest rege nefericit, mult prea inteligent şi înzestrat pentru rolul pe care istoria ţării sale i-l impusese. Dar la Cascais, în ciuda antimonarhismului cerut de „corectitudinea" politică nu numai în tînără, însîngerata republică portugheză proclamată în 1910, ci şi în cea postsalazariană, recucerită în 1974 „cu garoafe", victima atentatului din 1908 avea totuşi să rămînă de neuitat.

Amintirea lui Dom Carlos, mi-am dat seama, s-a dovedit tolerabilă la Cascais chiar şi pentru pasiunea şi metoda cu care, în ciuda fizicului propriu, total inadecvat (obezitatea!), regele practicase, încurajase, organizase sporturile nautice în „dependinţa" estivală a Curţii. Dar omagiul pe care posteritatea trebuia cîndva să i-l conceadă lui Dom Carlos se datorează meritelor excepţionale ale acestuia ca întemeietor al oceanografiei portugheze şi pionier al încă tinerei ştiinţe, recunoscut ca atare şi peste graniţele ţării sale.

Putem bănui că în perioada petrecută de Eliade la Cascais, cel puţin în ultimele luni de dinainte de sfîrşitul războiului, nici în visele celor mai bătrîni dintre autohtoni nu se mai arăta publicul supraelegant al verilor de altădată, cucoanele în vilegiatură, cu taliile strînse aprig în corsete, cu rochiile lor înfoiate şi imensele pălării *belle époque*, urmărind de pe plajă, sub umbreluţe de dantele, cu ocheane minuscule, competiţiile de nataţie ale bărbaţilor sau concursurile de vele, dacă nu chiar, în răcoarea din spatele Citadelei, cîte un meci de fotbal, importul britanic care la Cascais îşi serbase premiera naţională. În 1992, în fostul Club Sportiv al oraşului, tot o ctitorie regală, datînd din 1879, a fost inaugurat Muzeul Mării, care, cinci ani mai tîrziu, a primit numele Regelui Carlos. Desigur, în 1944/1945 nici tradiţia sportivă sau ştiinţifică, nici feeria mondenă nu mai animau viaţa în Cascais. Să fi redevenit el ceea ce fusese cu secole în urmă, înainte de a fi descoperit de protipendada lisaboneză, un biet „sat de pescari"?

Dar rămînea Citadela, uriaşa cetate medievală, veche de 500 de ani, cu o istorie dramatică (marcată, printre altele, şi de cutremurul apocaliptic de la 1755), o lecţie de istorie politică şi arhitecturală pentru orice trecător cît de cît treaz. Or, tocmai în condiţiile războiului, în ciuda neutralităţii pentru care optase, Portugalia lui Salazar nu putea neglija un asemenea post de control şi securitate la intrarea în estuarul Tejo-ului, în imediata proximitate a Capitalei. Eliade cunoştea foarte bine poziţia acestei fortificaţii pe harta Puterii şi utilitatea ei mereu şi mereu verificată, fie ea militară, defensivă, fie politică, represivă. Cînd bastion, cînd temniţă, Citadela servea, la sosirea lui Eliade în Portugalia, drept reşedinţă preşedintelui Carmona. Ea îşi păstra înalta funcţie în momentul apariţiei cărţii *Salazar şi revoluţia în Portugalia* (1942). Doi ani mai tîrziu, autorul care consemnase faptul avea să locuiască el însuşi în proximitatea Citadelei şi să treacă regulat pe sub zidurile ei masive, de-o înspăimîntătoare frumuseţe, trebuie spus, în cursul plimbărilor de-a lungul oceanului, din Rua *de* Saudade (numele de atunci al străzii, folosit de Eliade) pînă la Boca do Inferno, cum notează el. Dar acest „detaliu" al traseului nu este pomenit în jurnalul său. Exclus de concepţia eliadescă a diaristicii sau de o fobie a politicului, exacerbată în perioada refugiului la Cascais?

„O casă de pescari lîngă ocean"?

În ceea ce priveşte acea „casă de pescari lîngă ocean", cum să nu asociezi asemenea adăpost cu penuria, prăbuşirea socială, precaritatea condiţiilor de lucru, inconfortul, dacă nu chiar insalubritatea? Dar pe Rua da Saudade din Cascais nu te afli *lîngă* ocean (posibile inconveniente: umezeală afară, igrasie înăuntru, inundaţii, eventual), ci *deasupra* lui. Priveşti oceanul de sus, de pe o faleză înaltă, eşti postat ca într-un *mirador* pe creştetul unor stînci sălbatice, care protejează o mică plajă, îndrăgită dintotdeauna de localnici (şi acum, în plus, de turişti). Iar „casa de pescari", deşi mică, văzută din stradă, este o construcţie solidă, pe două (poate trei?) paliere, bine închegată în roca malului, zidită cu priceperea şi seriozitatea (mai că aş zice „devotamentul") pe care le admiri în tot ce a ieşit de-a lungul multor decenii din mîna meşterilor locali, fie că e vorba despre cetate, despre diguri sau despre far, despre biserici, despre clădiri publice sau despre case particulare – obişnuite, mici, dacă nu miniaturale –, despre caldarîmul străzilor şi al străduţelor – un fel de poteci înguste, povîrnite, întortocheate, pietruite minuţios – sau de medalioanele şi plăcuţele de faianţă albă pictată cu albastru (faimoasele *azulejos*) care îmbracă (îmbrăcau!) în mod tradiţional cu figuri de sfinţi şi caravele orice ziditură, fie suprafaţa ei oricît de mică – un simplu pervaz de fereastră, de pildă, o balustradă sau bordura unei cişmele. Să nu le fi remarcat Eliade? Jurnalul său omite şi asemenea „detalii". Refuz metodic al pitorescului? Sumbră melancolie? Resentimente, poate, rezultate din cine ştie ce obscure, încîlcite încrengături psihomorale?

Chiar fără a-i cunoaşte interiorul, cu toată insuficienţa vederii din exterior, îţi dai seama că deja şi în primul rînd prin poziţia ei, casa de la nr. 13 din Rua de Saudade (păstrez numele vechi în referinţele la anii 1940) îl putea cuceri fulgerător pe Eliade. De altfel, în jurnalul său, chiriaşul pe termen scurt, total indiferent, s-ar spune, la aspectul Cascaisului şi la viaţa din jurul lui, menţionează în mai multe rînduri mulţumirea adîncă de a se găsi în acel refugiu. Nu-l descrie, dar dezgustul cu care notează la sfîrşitul sejurului condiţiile în care este silit să reziste în

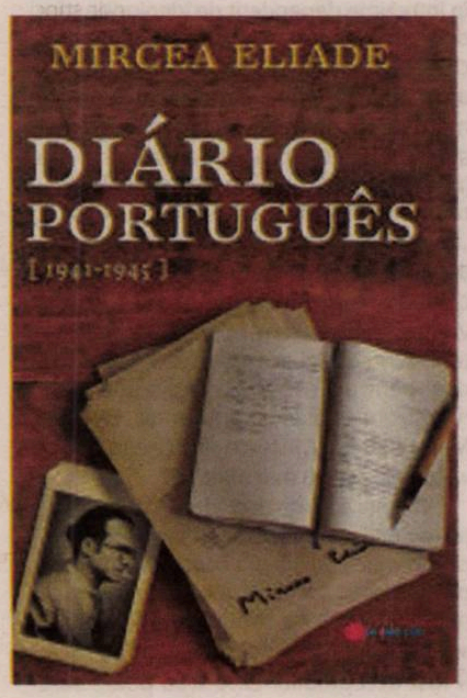
aşteparea vizei franceze, mutat provizoriu la capătul de jos, dinspre piaţa de peşte, al străzii – murdărie, duhori, zgomot, învălmăşeală etc. –, ascunde o laudă *à rebours* a locuinţei părăsite[2]. E drept, nici băile zilnice în ocean, care l-au salvat pe Eliade de arşiţă în timpul verii (iunie 1945), nu sînt date complet uitării, dar „nesfîrşita frumuseţe a Atlanticului", nopţile „cînd terasa e scăldată de lună, şi luna îmi [îi] aduce oceanul mai aproape"[3] învinge inapetenţa descriptivă a diaristului, iar cîte o furtună care-l trezeşte brusc din somn îi readuce în minte dorul nesăbuit de aventură din anii tinereţii:

„Mă deşteaptă furtuna. Se sparg valurile între stîncile din faţa casei, şi de sus, din pat, văd înălţîndu-se spre cer jerbele de spumă. Oceanul e întunecat, brăzdat de talazuri cît pot vedea cu ochii."[4]

Alteori, tabloul sugerează, parcă, întoarcerea lumii în haosul originar, satisfacţie teribilă pentru dorul de neant al spectatorului:

„Mă trezesc dimineaţă cu viscolul bătîndu-mi în ferestre. Fulgi mari de ninsoare, aşa cum n-am apucat pînă acum în Portugalia. [...] Oceanul e brumăriu, zbătîndu-se. Şi îmi rămîn ochii duşi după pescăruşii care nu înţeleg ce se întîmplă, zburînd dezorientaţi pe deasupra valurilor ninse, încercînd să se ridice mai sus şi răsturnaţi de vînt. Sînt numai cîţiva neliniştiţi. Restul, stolul lor obişnuit, îl descopăr chircit pe stîncile din faţa casei, aproape lipiţi de piatră, pierzîndu-şi culoarea în perdeaua fulgilor de zăpadă.

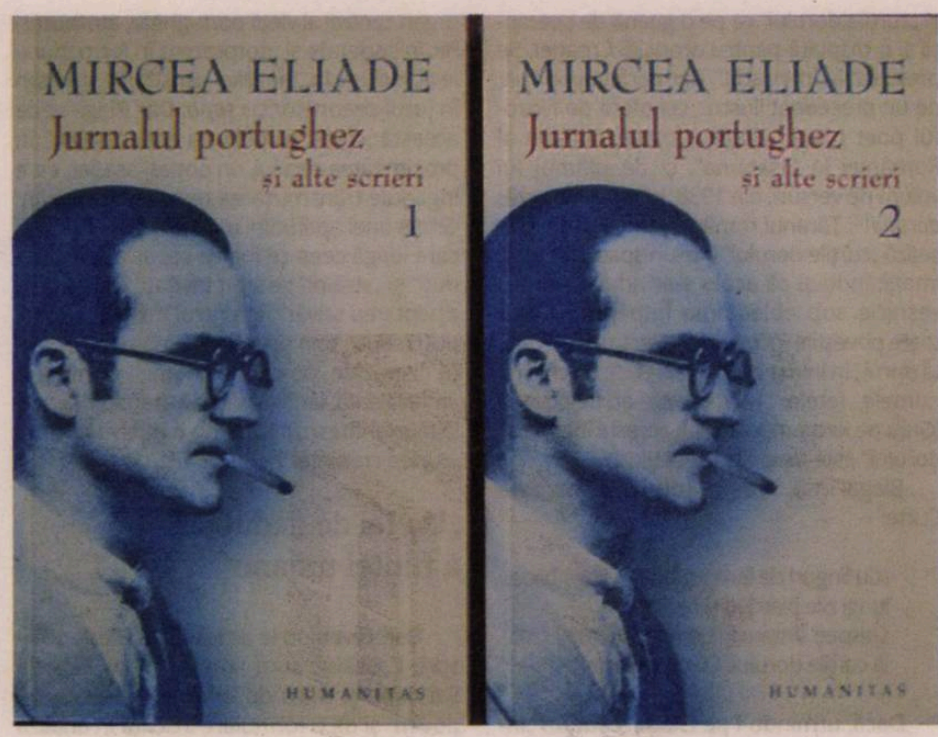
Cînd cobor în hol, viscolul se înteţeşte. [...] Valurile ajung acum pînă la peretele terasei. În stîncile din faţă, la răstimpuri, izbucnesc gheizere stranii, parcă ar izvorî din piatră."[5]



Concordanţa dezastrului interior cu unul cosmic?

„A trecut de miezul nopţii, şi nici gînd să se potolească furtuna. Talazurile se sparg necontenit de stînci, zguduind casa. Şi s-a înteţit din nou vîntul. Aud uneori ţipete ciudate; mă întreb dacă sînt paseri (dar ce fel de paseri?), sau vuietul înfrigurat al valurilor.

[...] mă obsedează valurile. Le ascult uneori minute întregi; un şerpuit imens, parcă s-ar aduna apele, apoi o revărsare, tunete, primele detunături surde în stînci, şi marea răbufnire, uriaşa cădere, după care şi tăcerea mi se pare cutremurătoare."[6]



Împărţea, oare, Eliade inconştient teroarea milioanelor de tineri soldaţi aruncaţi în infernul frontului? Sau groaza echipajelor în burta caravelelor lusitane apropiindu-se de capătul lumii, monstruosul Cabo Bojador? Poate că Boca do Inferno îl atrăgea cu o forţă tenebroasă analogă urgiei trăite acasă, în Rua de Saudade, doar ocazional, din spatele ferestrei, la adăpostul zidurilor. Recomandat astăzi de toate ghidurile turistice ale Cascaisului, spectacolul justifică pe deplin numele: Gura Iadului ţi se arată în spume, vîrtejuri, clocote, urlete, te atacă, te îngrozeşte şi te cheamă! Eliade indică sistematic în jurnal terminusul plimbărilor sale cotidiene, dar fără explicaţii. Citadela *vs.* Boca do Inferno – iată, putem spune, doi poli ai imaginarului eliadesc într-un moment extrem, *delirant*, al existenţei sale: Istoria omenească şi Haosul elementar, de „vizitat" unul după altul, pe jos, ca în *transă*, zi de zi, la Cascais.

În Rua da Saudade 13: hazard sau vrajă?

Pe lîngă splendoarea unui adevărat mirador personal la ţărmul Atlanticului, casa din Rua de Saudade prezenta, bănuim, şi avantaje practice deloc neglijabile, în primul rînd proximitatea gării. Ea îi permitea lui Eliade să-şi efectueze drumurile regulate la Lisabona, unde îl solicitau probleme multiple – „afacerile" torturante de la Ambasadă, dificultăţile financiare, demersurile pentru obţinerea vizei de intrare în Franţa, printre altele.

„O fi fost un vrăjitor..."

Dincolo de logica ei profană şi prozaică, instalarea în Rua de Saudade 13 nu poate să nu fi avut pentru Eliade şi o dimensiune fantastică. Cu doi ani înainte, în decembrie 1942, el publicase în *Acçao* articolul intitulat „Dor – *saudade* românească" (nu am găsit titlul portughez), unde, printre alte citate extrem de elocvente selectate din poezia populară, unul, recitit acum, te izbeşte cu forţa lui suprasemantică, premonitorie:

„Cine-a zis dorului dor
O fi fost un vrăjitor,
O fi fost vreun desţărat
De aşa l-a botezat".

Iată-l, aşadar, pe Eliade *nimerit* acum el însuşi la Cascais pe *Strada Dorului*, deposedat brusc, brutal, de aproape tot ceea ce fusese temeinic şi de preţ în viaţa lui de pînă atunci. Pierderea postului de la Ambasadă (din 23 noiembrie deja) îl arunca în cea mai dezolantă situaţie materială („parafată" de Ministerul bucureştean pentru finele lui februarie 1945). Dar această calamitate nu se putea măsura cu dezastrul intim, declanşat de moartea soţiei sale Nina, la 20 noiembrie 1944. Iar după 23 august al aceluiaşi fatidic 1944, în cursul lunilor care anunţau deja catastrofa definitivă a armatelor germane, un viitor altfel decît tragic nu se putea concepe pentru Eliade decît departe de România, în exil. Eliade, *desţăratul*, trăia el însuşi *vraja* atribuită de român cuvîntului „dor"[7]. Fusese condus, fără să ştie, de puterea acestui cuvînt în locul potrivit, pe care soarta îl prevăzuse, Rua de Saudade. Destinul i se împlinea în mod fantastic, graţie gemelităţii celor două suflete latine, românesc şi portughez, de recunoscut şi retrăit peste secole în sinonimia celor două cuvinte esenţiale, *dor* şi *saudade*. Eliade realiza de abia acum că un articol de propagandă culturală, cum fusese în intenţia lui cel din decembrie 1942, continea, fără ştiinţa autorului, ascunsă în geniul limbii, o groaznică *profeţie*.

„Numai portughezii reuşesc..."

Nu mi se pare absurd să presupunem că, în escapadele sale inavuabile consemnate sub sigiliul tăcerii în jurnal, Eliade a bătut şi cartierele vechi, sărmane, nu neapărat rău famate ale Lisabonei. El trebuie să fi cutreierat şi străduţele întunecate, întortocheate ale Alfamei, unde numai un surd putea rămîne insensibil la acustica acelui mediu, străin ca atare de respiraţia specifică, la modul *fado*, a locuitorilor lui, impermeabil pentru elementul care o alimenta, *saudade*. Dar, dacă nu a avut ocazia unui contact pe viu cu *saudade*, ascultînd la sursă un fado lisabonez, în Alfama, cîntat „din inimă" de un sau o oarecare, care cu, care fără voce, oricum fără şcoală, regie, impresar, Eliade putea să fi descoperit de la primii săi paşi pe terenul limbii portugheze verdictul lui Fernando Pessoa:

„Saudades, só portugueses
Conseguem senti-las bem.
Porque têm essa palavra
Para dizer que as têm".

În mod abuziv, aş spune, dictonul a fost deseori confiscat pentru sumarul manualelor de portugheză elementară, ca şi cum simplitatea de-a dreptul infantilă a rimei, lexicului, logicii nu ar purta şi amprenta ironiei, definitorie pentru Pessoa.

„Dorul, doar portughezii reuşesc să-l simtă cum trebuie, pentru că au cuvîntul ăsta, ca să spună că-l simt." Propun această traducere rudimentară, şchioapă, care păstrează, chiar forţează nota stilistică nefericită, uşor stupidă, după părerea mea, a originalului. Nu ştiu dacă, în serios sau doar în zeflemea, Pessoa „declina" cu sentinţa lui un loc comun al mentalului portughez în a doua decadă interbelică. Poetul decedase în 1936, chiar la începutul (ingrat, fără îndoială) al carierei de poet naţional pe care i-o promitea volumul de poeme *Mensagem*, premiat în 1934 la concursul literar anual, organizat de Secretariatul Propagandei Naţionale, instituţie întemeiată odată cu Estado Novo salazarian. În fond, „teza" lui Pessoa referitoare la *saudade* se înscria în paradigma de sorginte biblică a logocraţiei: la început a fost Cuvîntul. Cazul portughez o ilustra încă o dată, fără a oferi, prin urmare, o revelaţie propriu-zisă.

Eliade însuşi nu a repurtat un succes semnificativ cu propria lui contribuţie pe tema *saudade*/dor. Mă refer aici la efectul pe termen lung al articolului din *Acçao*. În bilanţul greu de depăşit realizat de ediţia lui Sorin Alexandrescu din 2006 şi strălucitele studii introductive semnate de el însuşi, alături de Florin Ţurcanu şi Mihai Zamfir, acest text rămîne în zona periferică a producţiei eliadeşti din perioada portugheză, evaluată în ansamblul ei drept adevărată „cumpănă a apelor" (Sorin Alexandrescu), perioadă de radicală transformare a lui Eliade, prin separarea de alter ego-ul român şi gestaţia unui nou Eliade, savantul european:

„Hermeneutul cosmopolit din anii '50 de la Paris, autorul lui *Traité d'histoire des religions* (1949), nu mai are nimic a face cu diplomatul român din 1944-1945 în post la Lisabona: nu numai pentru că preocupările lui vor fi complet diferite, dar şi pentru că viziunea asupra lumii, propria Weltanschauung, se va fi schimbat radical. Trecînd prin experienţa portugheză, Eliade devenise alt om".[8]

Dar cine este acest nou Eliade? Al doilea, dacă nu al treilea, după cel din India şi „avatarul" lui din România interbelică? Nu cumva ne duce aritmetica la antipodul identităţii? Se poate multiplica *cineva* fără să devină *altcineva*? Cum poate cineva „deveni alt om"? Nu constituie asemenea substituţie o *alienare*? Ca să ne dăm seama de facilitatea cu care s-ar putea trece peste ruptura ca şi mortală implicată în semantica „transformării", mi se pare important să întîrziem asupra ultimului episod al secvenţei portugheze, cele nouă luni petrecute de Eliade la Cascais, înaintea plecării în Franţa. Drept repere pentru acest parcurs lectorial „intensiv" îmi apar spontan în minte *Inferno* al lui August Strindberg şi *Crack-Up* al lui Scott Fitzgerald.

„Exil al sufletului"

Revizitat „dinspre Cascais", cu Rua de Saudade şi Boca do Inferno în minte, textul despre dor, din 1942, oferă şi alte surprize dincolo de premoniţia de ordin biografic deja descoperită, ca şi fantastică, spuneam. El merită, cred, o receptare mai generoasă decît cea la care m-am referit mai sus. Nu mă încumet să verific cu rigoarea comparatistică necesară opinia potrivit căreia Eliade ar mobiliza în acest expozeu locuri comune de largă circulaţie în epocă (Alexandrescu, Zamfir). Oricum, dincolo de analogiile româno-portugheze anunţate de titlu, „Dor – *saudade* românească", prezentarea eliadescă a fenomenului însuşi, dorul, frapează: densă, neaşteptată, incitantă şi cumva neliniştitoare. Las deoparte frumuseţea citatelor din poezia populară, pentru a insista asupra perspectivei, mai exact a perspectivelor pe care le deschide Eliade asupra „dorului", cu o precipitare explicabilă – e vorba, se ştie, despre

un articol cu finalitate practică, diplomatică: „propagandă culturală"! –, dar care nu afectează calitatea ideilor.

Desigur, definiţia psihologică a dorului – iubirea nefericită, „contrariată de absenţa fiinţei iubite" – nu străluceşte prin originalitate. Dar Eliade extinde sensul acestui *doliu* (cuvînt înrudit etimologic cu *dorul*), care cuprinde acum, dincolo de persoana iubită, mediul socioistoric sau geografic al individului („atras de trecut, de un loc depărtat ori de un peisaj de vis"), *in extremis* realul însuşi, în totalitatea lui. Inadecvarea imprimă existenţei o direcţie regresivă – nostalgică, paseistă sau evazionistă. Fantezia şi visul sînt compensaţiile în negativ ale solitudinii, germeni ai unei disfuncţii psihice, benign patologice. Dar cînd disperarea pe care o poate cauza o „iubire contrariată" se proiectează asupra cosmosului, colectînd la orice atingere cu natura numai lacrimi, ca şi cum plînsul propriu s-ar hrăni dintr-un plîns nesfîrşit al lumii întregi – „Vai, Doamne, de al meu dor, // Plînge apa în izvor // şi pămîntul sub picior"[9] –, atunci dorul se înfăţişează ca o dispoziţie subiectivă fundamentală, o *Befindlichkeit*, care solicită deja o hermeneutică existenţială. Eliade precizează această depăşire a simplului afect cînd spune că pierderea de care suferă insul stăpînit de dor „distruge împlinirea unui destin, împiedică fiinţa umană să se integreze în plenitudinea vieţii"[10]. O adevărată mutilare interioară, dublată de conştiinţa unui exil iremediabil, evidenţa ratării – toate aceste neajunsuri majore ale fiinţei omeneşti se traduc şi foarte simplu, pe înţelesul oricui în concluzia: m-a părăsit norocul („ne ratăm viaţa, ne pierdem norocul"). Eliade dă imediat şi un sens religios solitudinii: dorul, ca „exil al sufletului", se naşte din „tristeţea omului separat de Creatorul său"[11].

Dar, inspirat tot de protometafizica ancestrală a românului, Eliade pomeneşte aici şi „curţile dorului" ca pe o geană de speranţă şi o răsplată pentru oropsiţii Creaţiei. Se prevalează „în treacăt", dar perfect oportun, de un precedent ilustru, cel oferit de filozoful poet Lucian Blaga, „fostul ministru al României la Lisabona", şi de ultimul lui volum de versuri, din 1938, intitulat *La curţile dorului*[12]. Ţăranul român, spune Eliade, plasează „curţile dorului" într-un spaţiu fabulos, imaginîndu-şi că acolo s-ar aduna pentru veşnicie sub oblăduirea Împăratului Dor toate poveştile iubirilor care au trezit vreodată dorul „în inima bărbaţilor" [*sic!*], ba chiar şi numele „fetelor" [*sic!*] care le-au inspirat[13]. (Greu de iertat machismul: accesul în „curţile dorului" este rezervat bărbaţilor!)

Blaga, însă, vede cu totul altfel această Curte:

> „Cu linguri de lemn zăbovim lîngă blide,
> lungi zile pierduţi şi străini.
> Oaspeţi sîntem în tinda noii lumini
> la curţile dorului. Cu cerul vecini".

Dacă, urmîndu-l pe Eliade, căutăm „inspiraţia portugheză" într-o poezie de felul celei citate aici, intitulată chiar *La curţile dorului*, imaginea lumpenilor adunaţi într-un refugiu mizer, hrăniţi din milă, desigur, înarmaţi cu linguri de lemn în faţa unor blide, ne trimite, vrînd-nevrînd, la faimoasa *sopa*, logoul meselor pentru săraci, oferite cu asiduitate de biserici şi multe alte organizaţii caritative unei populaţii ajunse la un grad de pauperitate intolerabil, „incorect", într-un regim precum cel salazarian, edificat în bună parte pe o platformă mental-ideologică cu pretenţii moral-creştine. „Curtea" imaginată de Blaga seamănă după vesélă şi tacîm cu o cantină improvizată în aer liber. Lipseşte însă cu desăvîrşire acompaniamentul propagandistic specific Statului Nou, elogiul familiei, ca organ central al vieţii portugheze, atotputernic în societate şi atotprezent în formaţiunile ei, inclusiv în „familiile" constituite spontan în jurul ceaunelor cu *sopa*. Dar Blaga vede această „curte" sordidă „în tinda luminii", în proximitatea cerului, un popas, aşadar, care îngăduie transmutarea terestrului în divin. Graţie unei aptitudini miraculoase a dorului, care leagă ceea ce logica separă, cei „pierduţi" şi „străini" se simt invitaţi, găzduiţi, în aşteptarea salvării, în pragul mîntuirii. Poeţii pot traduce prin şiruri de oximoroane această dispoziţie, pe care psihologii ar numi-o ambivalentă, iar filozofii naiv-transcendentală (Alexandrescu). Oare nu o putem numi şi „curtea credinţei"?

„Un fel de dedublare a fiinţei umane"

Dar, revenind la articolul lui Eliade „dinspre Cascais", cum spuneam, cu Rua da Saudade şi Boca do Inferno în minte, ne „lovim" şi de o formulare insolită în analiza dorului: dorul, „personificare a inimii care suferă şi niciodată nu va fi satisfăcută de viaţa pe care o duce", implică „un fel de *dedublare* a fiinţei umane"[14].

Ne întoarcem totuşi la nivelul psihopatologic al fenomenului? „Dedublarea" indicată aici, cu morbiditatea pe care o conotează, ne trimite la situaţia psihomorală a autorului însuşi, mai exact, la *duplicitatea* pe care o mărturisea el în acelaşi an, 1942, atît în jurnal, cît şi în corespondenţă, referitor la proiectul de primă urgenţă al momentului, *Salazar şi revoluţia din Portugalia*. Să ne amintim... ▬

1. *JP I*, p. 64.
2. *Ibidem*, 380 *sq*. Nu am putut găsi o explicaţie pentru nota lui Eliade din 8 iunie privind un domiciliu de scurtă durată într-o „adorabilă casă" din Rua da Penada.
3. *Ibidem*, p. 281.
4. *Ibidem*, p. 305.
5. *Ibidem*, p. 298.
6. *Ibidem*, p. 306 *sq*.
7. Strofă citată în: „Dor – *saudade* românească", *JP II*, p. 331.
8. Mihai Zamfir, in: *JP I*, p. 71.
9. *JP II*, p. 331.
10. „Dor", în *ibidem*, p. 332.
11. Vezi *ibidem*.
12. *Ibidem*, p. 335.
13. *Ibidem*, p. 333.
14. *Ibidem*, p. 332 [*s.m.*].

Lucrări citate în text:

■ Lucian Blaga, *La curţile dorului*, din ciclul cu acelaşi titlu (1938), în: *Poezii*, ed. G. Ivaşcu, Editura pentru Literatură, 1966, p. 161.

■ Mircea Eliade, *Jurnalul portughez şi alte scrieri*, 2 vol., ediţie Sorin Alexandrescu, Editura Humanitas, 2006 (abreviat în note: *JP I*, resp. *II*).

■ „Dor – *saudade* românească", în *Jurnalul portughez şi alte scrieri II*, pp. 327-335.

Studii critice:

■ Sorin Alexandrescu, „Cumpăna apelor", în Mircea Eliade, *Jurnalul portughez şi alte scrieri I*, pp. 7-27.

■ Florin Ţurcanu, „Lisabona", în *ibidem*, pp. 28-68.

■ Mihai Zamfir, „Mircea Eliade şi Portugalia", în *ibidem*, pp. 69-91.

Textul de faţă prezintă două fragmente dintr-un eseu mai amplu cu acelaşi titlu, inedit. ***(I.G.)***

Intersecţii

Marta Petreu despre antisemitismul bine temperat al lui Mihai Eminescu şi/sau al altora

Michael FINKENTHAL

Într-o recentă conversație cu Gellu Dorian, prilejuită de primirea Premiului Eminescu pentru poezie (vezi *România literară* nr. 3/2022), Marta Petreu s-a referit printre altele, într-un mod oarecum tangențial în context, la un subiect spinos: atitudinea poetului față de evrei: „Am cercetat atitudinea lui Eminescu față de evrei și-am scris despre această problemă un studiu sobru, în *De la Junimea la Noica*", spune poeta laureată și precizează de îndată: „Eu am ajuns la următoarea concluzie: concepția lui Eminescu s-a modificat în timp, a evoluat pe măsură ce el, ca om, s-a maturizat intelectual și moral. El nu a fost niciodată antisemit (antisemitismul presupune o atitudine irațională față de evrei, pe care nu îi acceptă în nici un fel de condiții), ci, inițial, după moda timpului și a locului, a fost un antiisraelit motivat național și economic, cu obiecții la adresa evreilor, dar și cu o soluție pentru acceptarea lor în România. El nu le-a obiectat evreilor nici religia, nici „rasa", ci numai faptul că se ocupă de comerț (care, pentru el, nu era o muncă!) și faptul că nu vorbesc românește".

Corolarul acestei analize este că „pe parcurs, Eminescu a ajuns la o acceptare calmă a populației evreiești din România și a populației evreiești care intra, din cauza persecuțiilor din Rusia, în România. În final, de pe poziții asimiliste, a fost de părere că evreii trebuie să primească cetățenie, cu condiția ca ei să vorbească românește. Într-o Românie care le interzicea evreilor să aibă proprietăți agricole, Eminescu a propus ca ei să fie împământeniți și «agricolizați» în Dobrogea (zonă abia intrată în componența Statului Român, compensație pentru Basarabia)".

Concluzia, ușor de înțeles, este că „Eminescu a propus soluția asimilistă, împăcat și cu ideea de cetățenie pentru ei și cu dreptul lor de a avea pământ agricol, dar le cerea să vorbească românește.

Așa că, antisemiții care și-au căutat în Eminescu un strămoș de autoritate au făcut, în realitate, *un abuz enorm* asupra lui". Pentru a pecetlui argumentul, este adus și un martor de bună credință: „Istoricul Carol Iancu, profesor la Universitatea «Paul Valéry» din Montpellier, a ajuns, despre acest subiect, la aceleași concluzii ca mine". Mulțumită, poeta își încheie argumentația cu un triumfător, „Nu-i așa că e interesant?".

Dacă n-ar fi fost acest șugubeț tras cu ochiul, nu m-aș fi sinchisit să dedic „Intersecția" acestui subiect care a fost întors pe toate fețele, discutat și rediscutat, contextualizat și actualizat politic, literar, sub incidența etică și religioasă, *ad nauseam*. Răspunsul este spinos, dificil, pentru unii greu de digerat, pentru alții, de-a dreptul inacceptabil, dar la urma urmelor, discuția se termină de cele mai multe ori cu o ridicare din umeri: „Dar ce, nu-l vom mai citi pe Shakespeare din cauza că l-a creeat pe Shylock sau vom evita cărți precum *Foamea* lui Knut Hamsun din cauza acelui teribil panegiric dedicat Führerului după sinuciderea acestuia, publicat în luna aprilie 1945, la Oslo, în cel mai important ziar norvegian, *Aftenposten*?" Ba da, vom continua să-i citim cu toate că ne vom întreba uluiți de unde această atracție spre un clișeu-fantomă la acea vreme, avînd în vedere că bardul englez introducea un asemenea pesonaj într-o Anglie care îi expulzase pe evrei cu mai bine de două sute de ani înainte de momentul în care el scria *Negustătorul din Veneția*. La fel se va întreba uimit orice om de bună credință de unde puseurile antisemite ale unui scandinav octogenar care nu a trăit niciodată într-o țară „invadată" de venetici, precum simțise Eminescu, pe drept sau pe nedrept, la vremea sa?

Din punctul de vedere *legal*, nu e mare lucru de discutat pe această temă: acolo unde există definiții clare și o justiție care știe să le interpreteze și o face fără *partipris*, lucrurile sînt tranșate ușor. Dacă discuția este purtată într-un plan moral/etic, răspunsul va lăsa adesea loc unui echivoc; în plan politic, rezultatul confruntării va fi în întregime dependent de ideologiile care domină grupurile implicate. Rămîne deschisă doar întrebarea legată de cei care fac afirmații de genul celor de mai sus. Aici, mărturisesc, va trebui să am mare grijă să stabilesc un echilibru între a sta strîmb și a judeca drept. Cred că în toate limbile există proverbe echivalente celui în ebraică: „Nu scuipa niciodată într-o fîntînă din care ai băut apă". Am avut o lungă perioadă de colaborare cu Marta Petreu și a fost o vreme cînd credeam chiar că sîntem prieteni. Scriu astăzi acest foarte scurt articol doar pentru a-i semnala că discuția citată mai sus mi-a lăsat un gust amar. O las pe Marta Petreu să încerce să înțeleagă, dacă va voi, de ce. Nu mai mult.

Voi mai adăuga doar două date care ar putea înlesni o asemenea întreprindere: cineva a citat strofa din *Doina* lui Eminescu pe care poetul a înlocuit-o în versiunea finală, cea care va fi publicată în volum, semn că poetul a înțeles el însuși că nu ar fi fost acceptabilă. Cine vrea poate să o caute pe internet și se va lămuri de îndată. Celor care vor să iasă, însă, la o bătălie pe scena (culturală) deschisă cu profesoara Marta Petreu vreau să le reamintesc că domnia sa este o mare specialistă in istoria sofisticii și o excelentă cunoscătoare ale mecanismelor subtile ale *sofismului*, de la cel contemporan lui Socrate și Platon și pînă la cel al valului de peste aproape patru sute de ani mai tîrziu. O bătălie a preopinenților pe care i-am întrezărit pînă acum pe această scenă va fi pierdută de la bun început.

Ierusalim,
18 februarie, 2022

„Poți iubi China, o poți detesta, dar nu te lasă rece și nu te plictisește niciodată“

Mugur Zlotea lîngă statuia lui Confucius

Interviu cu Mugur ZLOTEA

Mugur Zlotea este conferențiar la Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, unde predă cursuri de cultură și limbă chineză. A absolvit Universitatea de Limbă și Cultură din Beijing și a obținut titlul de doctor la Universitatea din București. Este alumnus al Colegiului Noua Europă (NEC) și Fulbright. Între 2011 și 2013 a fost visiting professor *la Institutul Indian de Tehnologie, Madras. A tradus din chineză și engleză cărți precum* Cele mai frumoase basme chinezești, În viață, China în zece cuvinte, Mînia lui Mao, Spre nord, Istoria Chinei moderne, De unul singur, Istoria schimburilor literare dintre China și Europa Centrală și de Est.

Sînteți profesor, mediator cultural, ocupați o funcție în administrația Universității București. Cînd (mai) reușiți să traduceți, cum vă organizați?

Realitatea este că nu mai am timp să fac tot ce făceam înainte de a fi prorector, chiar dacă mai am energie și dorință. Nu spun asta ca un reproș, pînă la urmă, eu sînt cel care a făcut aceste alegeri. Pe de altă parte, situația nu este nici chiar atît de neagră, este nevoie de puțin mai multă organizare și de stabilirea unor priorități, doar că eu nu stau prea bine la acest capitol. În principiu, cursurile vin întotdeauna pe primul loc, încerc să le actualizez, uneori le schimb total, de la un an la altul, nu îmi place să predau mereu aceleași conținuturi; un curs nu trebuie să plictisească studentul, dar nu trebuie să plictisească nici profesorul. Partea de administrație vine și ea cu provocările ei, nu mă plictisește, de multe ori mă lasă cu gura căscată, pentru că viața academică se vede cu totul altfel din dealul Cotrocenilor decît se vedea din catedra din Pitar Moș. Traducerea a devenit tot mai mult o activitate de vacanță, ceea ce nu este tocmai rău, pentru că mă destinde și mă bucură, adică tocmai cum trebuie să fiu în vacanță.

Există o breaslă a traducătorilor de limba chineză din România, vreo asociație la nivel european și mondial? Există colaborare, solidaritate?

Nu știu dacă există o asociație oficială a traducătorilor, este posibil să existe, mă refer la o asociație a traducătorilor de literatură. Eu sînt traducător de ocazie, nu sînt traducător profesionist, traduc dacă am timp și ce îmi place. Cred că sînt tare norocos din acest punct de vedere. Cînd vine vorba despre traduceri din chineză sau despre China, lumea noastră este foarte mică și ne cunoaștem între noi. Aici există colaborare; uneori discutăm despre ce ne-am dori să fie tradus, alteori analizăm ce am tradus și care au fost hopurile pe care am fost nevoiți să le trecem. Au fost și momente în care am discutat traducerea unui concept în timp ce lucram, mai ales că încercăm să păstrăm o oarecare coerență și unitate, să traducem conceptele lumii chineze în același fel și astfel să le aducem mai aproape de cititor, nu să îl alienăm, să îl punem de fiecare dată să caute în terțe surse sau să se întrebe dacă *dao* și *tao* sînt unul și același lucru.

Aveți o colaborare directă cu edituriile din România? Care este „diagrama de flux“, vin editurile cu propuneri sau faceți dumneavoastră primul pas, ca traducator?

Procesul funcționează în ambele sensuri. Depinde de carte, pe unele le-am primit de la edituri, altele au fost propuse de mine. Nu pot vorbi decît despre experiența mea și vă pot spune că au existat și titluri propuse de edituri care „nu mi-au făcut cu ochiul“, după cum și editurile au fost reticente față de unele propuneri de-ale mele. Este ceva normal, fiecare dintre noi se uită diferit la o carte. Așa cum v-am spus, nu am tradus niciodată ceva ce nu mi-a plăcut.

Ați tradus din limba engleză *Istoria Chinei moderne. Decăderea și ascensiunea unei mari puteri, de la 1850 pînă în prezent* de Jonathan Fenby, o carte de peste 700 de pagini, un adevărat tur de forță. Care este metoda/rutina dumneavoastră, citiți înainte de a începe traducerea efectivă, aveți o normă de pagini pe zi, vă retrageți „departe de lumea dezlănțuită“?

Într-o lume ideală, aș citi cartea înainte de a începe să o traduc. Dar nu trăiesc într-o lume ideală. Există texte pe care le cunoșteam destul de bine înainte de a le traduce, ca de exemplu *În viață* a lui Yu Hua sau o parte dintre basme. De asemenea, multe dintre lucrurile consemnate în *Istoria Chinei moderne* îmi erau cunoscute pentru că sînt teme discutate la cursul de Civilizație chineză și la fel s-a întîmplat și cu *Istoria schimburilor literare dintre China și Europa Centrală și de Est.* Dar am avut și capitole absolut noi, mai ales în *Istoria schimburilor literare*, ca de exemplu cele legate de traducerile din maghiară, polonă, albaneză sau bulgară în chineză și viceversa. Într-un fel, noroc că nu știam la ce mă înham, că probabil nu aș fi avut curajul să mă apuc de treabă. Odată aruncat însă în apă, a trebuit să ies la mal. Norocul face să vin din Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, uneori am apelat la ajutorul colegilor de la alte secții, alteori am stat la BCU căutînd tot soiul de poezii din perioada anilor '50-'60. Dar și cu ce mulțămire mă uitam un capitol săvîrșit! Am avut și norocul să cunosc autorii lucrării și m-au mai ajutat cu numele traducătorilor din țările est-europene traduse în chineză. De obicei, traduc vara, în vacanță. Cel mai bine lucrez dimineața pe răcoare și de obicei nu mă las pînă nu termin o carte, chiar dacă traduc șase, șapte ore pe zi. Nu traduc disperat, cel puțin încă nu a fost cazul, și nici nu mă izolez de lume. Uneori am zile cu mai puțină inspirație, atunci las textul în pace și îmi văd de alte treburi.

Ați tradus din limba chineză autori precum Yu Hua și *Cele mai frumoase basme chinezești*. Care a fost principala provocare?

Cea mai mare provocare... cred că a fost încercarea de a face textul să sune natural în română, fără să pierd din vedere că nu este născut în această cultură. De pildă, de multe ori îl vedeam în Fugui din *În viață* pe bunicul meu, îl vedeam lucrînd pămîntul, avînd grijă de vaci, bunicul fusese și în război..., doar că el era ardelean și a fost nevoie de un efort conștient să nu îl fac pe Fugui să vorbească cu un oarecare iz ardelenesc. De multe ori îmi este teamă să nu cumva să privez cititorul de plăcerea textului, dacă nu reușesc să îl fac să înțeleagă ce se ascunde dincolo de cuvinte, sînt eu sigur că am înțeles textul așa cum trebuie, pe de altă parte, eu traduc, nu rescriu... Idealul meu este să traduc un text care să intrige, să nu fie doar un text care să placă, dar care să nu aibă nici un fel de urmare, să fie un soi de *teaser*, să îți facă poftă de mai mult.

Cît de importante sînt prezențele la tîrgurile carte (Beijing, Bookfest etc.), contactul direct cu scriitorii și cu editurile?

Participarea mea la tîrgurile de carte s-a limitat la lansări de carte. Lansările sînt importante pentru că înseamnă contact direct cu cititorul, dar prefer lansările liniștite, mai intime, din librării, celor pe repede-înainte de la tîrguri. Am avut contacte cu edituri chineze, dar, pînă la urmă, atunci cînd a fost să aleg eu un text, nu l-am ales pentru că îl promova o editură sau alta. Am ales texte apropiate de mine. Este foarte adevărat că am avut norocul să cunosc mulți scriitori chinezi, pe Yu Hua, Mo Yan, Su Tong, Xu Zechen etc. Pe unii i-am cunoscut la Tîrgul de Carte din Beijing, pe majoritatea însă i-am cunoscut la București, invitați de Institutul Confucius al Universității din București. Au fost momente în care m-am sfătuit cu ei în legătură cu anumite lucruri, dar întîlnirile noastre nu erau neapărat legate de textele de tradus.

Există în China un program de subvenții, de ajutor pentru traducători?

Există un program de subvenții, există chiar o politică de promovare a literaturii chineze în lume. Acum, este de văzut și ce vrei să traduci, pentru că subvențiile vin pentru anumite cărți, nu știu cît de subvenționate mai sînt traducerile din autorii foarte bine cunoscuți. Editurile au cataloage cu autori și texte pe care le pot subvenționa, important este să existe și la noi edituri interesate.

Sînteți conferențiar la Departamentul de Limbi și Literaturi Orientale. Cum ați descrie situatia actuală, interesul pentru limbile orientale? Cum sînt studentii și ce s-a schimbat în ultimii ani? Care sînt „cîrligele“ culturii si limbii chineze, ce îi mai atrage pe studenți?

Există interes pentru limbile orientale, pentru unele mai mare, pentru altele mai scăzut. În momentul de față, la noi la Departament, se pot studia șapte limbi – arabă, chineză, coreeană, hindi, japoneză, persană și turcă. Inițial, se dădea examen de admitere pentru toate limbile studiate ca limba A (arabă, chineză, japoneză și turcă), apoi a venit pandemia și momentan am renunțat la examen. Ce-o să fie mai încolo om trăi și-om vedea. Studenții s-au schimbat și nu. S-au schimbat în sensul că se raportează altfel la ce învață, le plac imaginile, tehnologia, lucrurile actuale și aplicabile imediat, fila de carte nu mai este atît de atractivă. Spre deosebire de generațiile mai vechi, printre care și generația mea, ei sînt obișnuiți cu o lume deschisă, posibilitatea unei burse de studiu în China, de exemplu, rămîne interesantă, dar nu mai are dimensiunea pe care o avea acum cîteva decenii. Pe de altă parte, au rămas tot studenții de altă dată, sînt curioși, nerăbdători, învață numai cînd se apropie sesiunea...

Motivele pentru care aleg să studieze limbi orientale nu îmi sînt foarte clare și în ultimii ani mă feresc să întreb. Mai la începutul carierei îi mai întrebam pe boboci de ce au venit la chineză, dar m-am lecuit. Îmi aduc aminte că cineva mi-a spus că văzuse un documentar despre urșii panda pe National Geographic și s-a gîndit că ar fi interesant să învețe chineză. Este și acesta un motiv. Ca să fiu sincer, mai mult mă întristează cînd sînt întrebat în mijlocul semestrului cînd terminăm de învățat alfabetul și ce să fac, nu pot decît să-i dezamăgesc. Dar aceasta este mai degrabă o excepție. Acum nu îi mai întreb de ce, uneori îi rog să închidă ochii și să-mi spună primul lucru care le trece prin cap cînd spun „China“. Urșii panda sînt rari, mai sînt artele marțiale, mai rar caligrafia, dar cel mai adesea răspunsurile date aparțin sferei economice, comerțului. Aceasta este imaginea tînărului despre China – dezvoltare economică, ocazii de afaceri, bani. Dintre imaginea Palatului Imperial din Beijing și cea a Turnului Perlei din Shanghai, imaginea din Shanghai este cea imediat recunoscută.

Ați predat engleza în China cîțiva ani, cum a fost acea experiență?

În primul rînd, am învățat că studenții sînt studenți peste tot, unii mai interesați, alții mai șmecheri, nu ține de naționalitate. Este foarte adevărat că studenții asiatici tind să pună mai puține întrebări, la început este mai dificil să îi faci să intre într-o discuție student-profesor, dar nimic nu este imposibil. Dacă tema îi interesează, dacă le stimulezi curiozitatea, pun întrebări și fac comentarii foarte bine țintite. În primul rînd, am învățat eu foarte multe de la ei, vorbeau cu mare pasiune despre jocuri video sau filme, îmi povesteau despre viața de zi cu zi, mă testau cu tot soiul de expresii folosite de ei pe internet sau pe WeChat (Whatsapp-ul chinezesc). Este drept că asta se întîmpla acum mai bine de cincisprezece ani, cînd eu nu eram chiar de vîrsta părinților lor.

Ați trăit, studiat, lucrat mai mulți ani în China. Cum s-a schimbat China / societatea chineză de la prima dvs. călătorie?

Unul dintre primele lucruri pe care le spun studenților mei este acela că poți iubi China, o poți detesta, dar garantat este că nu te lasă rece și nu te plictisește niciodată. În fiecare zi apare sau descoperi ceva nou. China se schimbă continuu. Au trecut 25 de ani de cînd am pus prima dată piciorul în China, iar Beijingul este aproape alt oraș. Uneori îmi este dor de vechiul oraș, îmi plăceau mult mai mult străduțele vechi și înguste cu case tradiționale, *hutong*-urile cum sînt ele numite în chineză, decît clădirile moderne din sticlă și oțel. Pe de altă parte, de fiecare dată mă întorc acolo cu bucurie, poate nu mai sînt aceleași străzi, aceleași restaurante, dar sînt aceiași oameni. Sînt două motive pentru care vreau să mă duc la Beijing cît mai des, să mă întîlnesc cu prietenii și să aud chineză. Iubesc chineza vorbită de cei originari din capitală, cînd îi aud pe stradă, merg la cîțiva pași în spatele lor ca să-i aud vorbind. Ei mă simt, se întorc, văd un străin și nu mă bagă în seamă. Cele două, trei minute de baie de dialect pekinez îmi dau o groază de energie și mă binedispun de minune. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** *și* **Marius RĂDOI**

1922: ce an formidabil pentru literatură!

Joyce, Proust şi Virginia Woolf publică romane-capodoperă; ce se întîmplă în Uniunea Sovietică şi România

Dan SHAFRAN

Există ani destinaţi să rămînă în istoria culturii datorită unor evenimente majore care au avut loc pe parcursul lor. Pentru scriitoarea engleză Virginia Woolf un astfel de an a fost 1910. Şi mai exact, ţine ea să precizeze, decembrie din acel an. În jurul acelei date, ne asigură Virginia Woolf, „s-a schimbat natura umană". Este o evaluare citată des, care se referă, mai mult ca sigur, la apariţia Modernismului atît în artele plastice, cît şi în literatură, religie, filozofie, tehnologie şi pe planul relaţiilor umane. Poate că atunci cînd a făcut afirmaţia de mai sus, Virginia Woolf a avut încă proaspătă în memorie expoziţia *Manet şi Postimpresioniştii* deschisă la Grafton Galleries din Londra între 8 noiembrie 1910 şi 15 ianuarie 1911. Expoziţia, organizată de pictorul şi criticul de artă Roger Fry, cuprindea lucrări ale lui Manet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Picasso şi alţii.

Un articol din cotidianul suedez *Dagens Nyheter* din 29 ianuarie 2022, semnat de profesorul de literatură şi scriitorul Anders Cullhed, îndreaptă lumina reflectoarelor asupra unui alt an din prima jumătate a secolului 20, şi anume anul 1922. Argumentele pe care profesorul suedez le aduce în sprijinul afirmaţiilor sale sînt elocvente. Voi enumera cîteva dintre ele şi, în acelaşi timp, voi menţiona şi altele pentru a demonstra de ce 1922 a fost anul în care, pentru a-l cita pe Anders Cullhed, „literatura universală s-a schimbat din temelii". Alţii au numit anul 1922 *annus mirabilis* („anul miracol") al modernismului literar anglo-saxon.

Pe 2 februarie 1922, chiar de ziua sa de naştere, scriitorul irlandez James Joyce avea să-şi vadă publicat romanul experimental modernist *Ulysses*. Romanul este socotit astăzi drept una dintre cele mai impunătoare opere literare ale secolului al XX-lea, un text fundamental al modernismului literar. El a fost publicat pentru prima dată de Editura Shakespeare& Company din Paris, datorită legendarei Sylvia Beach, proprietara editurii şi a librăriei cu acelaşi nume. Vor mai trece ani pînă cînd această capodoperă a literaturii universale să fie publicată şi în ţările de limbă engleză, unde romanul a fost iniţial interzis pentru sexualitatea sa.

Alături de *Ulysses*, romanul *În căutarea timpului pierdut* al lui Marcel Proust este, fără îndoială, cea mai de preţ moştenire pe care secolul trecut a lăsat-o cititorilor săi. 1922 este atît anul în care Proust termină de scris capodopera sa, cît şi anul în care scriitorul francez se stinge din viaţă, pe 18 noiembrie. Joyce şi Proust s-au întîlnit cu exact şase luni mai devreme, pe 18 mai, la supeul dat la luxosul Hôtel Majestic de către mecenatul Sydney Schiff şi soţia acestuia Violet în cinstea lui Igor Stravinsky, a lui Serghei Djaghilev şi a Baletului rus, aflat în turneu la Paris. Printre invitaţi mai erau Pablo Picasso şi compozitorul Erik Satie.

Publicarea în 1922 a celor două romane, cel al lui Joyce şi cel al lui Proust, ar fi fost suficientă pentru a face din acest an unul de referinţă pentru literatura universală. Dar aventura nu s-a oprit aici.

Pe 26 octombrie 1922, apare *Jacob's Room*, al treilea roman al Virginiei Woolf. Este un punct de cotitură în creaţia romancierei, lucrarea deosebindu-se marcant de primele ei două romane, scrise într-o formă mai convenţională. Prin stilul inovator, *Jacob's Room* este considerat un important roman modernist. Tot în 1922 a apărut romanul lui Sinclair Lewis, *Babbitt*, o critică la adresa normelor sociale şi a vieţii clasei de mijloc. Romanul a dat naştere unor dezbateri aprinse şi a contribuit în mare măsură la acordarea Premiului Nobel scriitorului american, opt ani mai tîrziu.

Anul 1922 este asociat şi cu un alt scriitor american, şi anume cu Scott Fitzgerald. Este adevărat că celebrul lui roman *Marele Gatsby*, plasat pe locul al doilea pe lista alcătuită de Modern Library asupra celor mai importante romane ale secolului al XX-lea, va fi publicat abia în 1925. Întreaga acţiune a cărţii se desfăşoară, însă, de-a lungul anului 1922, printre vilele de lux şi palatele din Long Island.

Acelaşi an, 1922, este un an de cotitură pentru Ernest Hemingway. La doar 23 de ani viitorul scriitor pleacă la Paris, trimis de către publicaţia *Toronto Star* pe post de corespondent străin. Odată ajuns acolo, Hemingway face cunoştinţă cu scriitori şi artişti moderniştii stabiliţi în Franţa, aparţinînd aşa-numitei „Generaţii pierdute". Din această grupare au făcut parte Gertrude Stein, Ezra Pound, Sherwood Anderson, F. Scott Fitzgerald, John Dos Passos, T.S. Eliot, Thorton Wilder. Asocierea la acest grup a influenţat în mare măsură scrisul lui Hemingway. În anul 1922, Gertrude Stein, căreia i se atribuie termenul „Generaţia pierdută" şi în locuinţa căreia se întîlneau membrii grupului, publică *Geography and Plays*, o carte în care autoarea îşi adună scrierile dintre anii 1908 şi 1920. Prefaţa cărţii este semnată de Sherwood Anderson.

Anul 1922 a fost un an de referinţă nu numai pentru roman, ci şi pentru poezie. În octombrie 1922 apare în Anglia primul număr din revista de cultură *The Criterion*. Redactor este T.S. Eliot, care emigrase din America cu opt ani în urmă. Paginile 50-64 ale revistei găzduiesc poemul lui Eliot *The Waste Land*, unul dintre cele mai influente şi comentate poeme ale secolului trecut şi în mod categoric unul dintre cele mai importante poeme ale mişcării moderniste.

Ţin minte şi astăzi că printre primele texte care mi-au fost puse în faţă la seminarul de Fonetică din anul I de la Facultatea de Engleză a fost şi acesta:

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

Textul m-a impresionat prin simplitatea lui şi prin atmosfera pe care o degajă. Strofa face parte din poemul lui Robert Frost *Stopping by Woods on a Snowy Evening*, poem devenit lectură obligatorie în şcolile nord-americane. Un poem de iarnă compus de Robert Frost într-o dimineaţă însorită de iunie a anului 1922.

Şi pentru literatura de limbă germană anul 1922 rămîne un adevărat an de referinţă. Tot pe 2 februarie, ziua apariţiei romanului lui Joyce, o furtună puternică se abate aupra văii Ronului, în Elveţia. După trei săptămîni, furtuna se potoleşte în intensitate. În urma ei ea lasă nu numai distrugeri, ci şi două capodopere ale literaturii universale. Căci la sfîrşitul celor trei săptămîni poetul austriac Rainer Maria Rilke, oaspete al castelului Muzot, va fi încheiat două dintre marile opere poetice ale modernismului, care aveau totodată să devină opere canonice pentru poezia germană: *Elegiile duineze* şi *Sonete către Orfeu*. Rilke începuse *Elegiile duineze* cu zece ani în urmă, pe cînd era oaspete al castelului Duino, din Golful Trieste. În Elveţia el duce la bun sfîrşit proiectul. Şi tot acum Rilke scrie cele 55 de sonete din ciclul *Sonetelor către Orfeu*. O performanţă mai rar întîlnită în istoria literaturii universale. Într-o scrisoare către o prietenă, Rilke va descrie aceste trei săptămîni drept „un uragan al spiritului".

Pe 27 ianuarie 1922, Franz Kafka, aflat în staţiunea de munte Spindlermühle din Sudeţi, începe să lucreze la romanul *Castelul*. În luna septembrie a aceluiaşi an el se opreşte din scris în mijlocul unei fraze, lăsînd romanul neterminat.

Literatura rusă a fost şi ea prezentă în 1922. Osip Mandelstam, considerat ca fiind unul dintre cei mai importanţi poeţi ruşi ai secolului al XX-lea, publică în acel an culegerea de poeme *Tristia*. Poet neconformist, Mandelstam refuză să-şi pună poezia în slujba puterii bolşevice care se instaura tot mai puternic, exercitînd un control tot mai mare asupra artiştilor ruşi. (De altfel tot în 1922, pe 30 decembrie, ia fiinţă Uniunea Sovietică, primul stat socialist din lume.) *Tristia*, cu un titlu împrumutat de la Ovidiu, este scrisă de Mandelstam la persoana întîi şi vorbeşte despre starea de spirit a unui om pregătit să-şi lase casa, oraşul în care trăieşte, poate şi ţara. Este, mai presus de orice, mărturia tristeţii ovidiene a unui poet aflat într-un exil interior. Mandelstam a murit în 1938, într-un lagăr din Vladivostok.

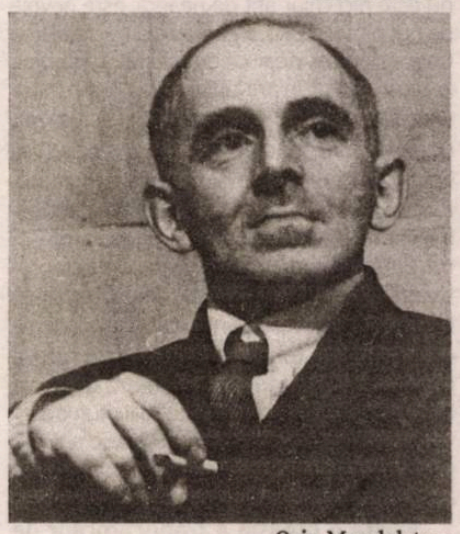
Anul 1922 este important şi pentru aşa-numitul Bildungsroman. Aflat în exil, scriitorul rus Maxim Gorki scrie *Universităţile mele*, a treia parte a impresionantei trilogii autobiografice despre viaţa în Rusia la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Cartea va fi publicată un an mai tîrziu. Primele două părţi, *Copilăria* şi *La stăpîn* apar în 1913 şi respectiv 1917. *Universităţile mele* este povestea începutului vieţii de adult, a asumării responsabilităţii acţiunilor tale, a încrederii în propriile abilităţi şi a valorii prieteniei. Adevărata universitate, cea care îţi oferă cunoştinţe practice şi înţelepciune, se dovedeşte pentru Gorki a fi viaţa însăşi. În Franţa, tot în 1922, apare romanul *La Vie en fleur* al lui Anatole France. Este cartea care, asemeni *Universităţilor mele* a lui Gorki, încheie un ciclu de opere consacrat de scriitori copilăriei şi adolescenţei lor.

Pentru literatura română, 1922 este nu numai anul în care Editura Cartea Românească publică *Pădurea spînzuraţilor*, romanul de război al lui Liviu Rebreanu, ci şi acela în care Urmuz îşi ia inima în dinţi şi îi trimite lui Arghezi spre publicare cîteva dintre astăzi celebrele sale *Pagini bizare*. *Pîlnia* şi *Stamate* şi *Ismail şi Turnavitu* vor apărea în Cugetul Românesc în numerele 2 şi respectiv 3 din 1922. Importanţa lui Urmuz pentru dezvoltarea mişcării dadaiste şi mai apoi a literaturii absurdului este de necontestat. (După cum ştim, Urmuz a fost tradus în franceză de către Ionesco.) Pentru Ion Vinea, Urmuz a fost revoluţionarul discret, responsabil pentru remodelarea peisajului literar european. Povestioarele lui absurde, cu amestecul lor de nonsens, umor negru şi nihilism, în care scriitorul explorează subconştientul uman, au făcut ca autorul lor să devină o figură de cult în cercurile avangardiste româneşti. Pentru acestea anul 1922 a fost important şi din alt motiv. Este anul în care, pe 3 iulie, a apărut primul număr din influenta revistă *Contimporanul*, editată de Ion Vinea şi Marcel Iancu. *Contimporanul* este prima şi cea mai reprezentativă publicaţie a avangardei româneşti. Cît despre rolul jucat de scriitorii şi artiştii români la dezvoltarea avangardei europene, mai ales în domeniul poeziei, sculpturii şi picturii, acesta este un fapt de necontestat.

Expediate acum 100 de ani, impulsurile modernismului continuă să sosească şi astăzi pe adresa noastră. Sînt impulsuri uneori mai puternice, alteori mai estompate. Dar ele încă ajung la noi. Cînd lucrul acesta va înceta să se mai întîmple, vom fi mai săraci. —

Virginia Woolf

Marcel Proust



Osip Mandelstam

James Joyce

Un caz senzațional de moarte și colportaj: Tita Cristescu – Liviu Ciulley (I)

Iulia POPOVICI

Moartea prin otrăvire a Titei Cristescu e cel mai spectaculos caz de acest fel din perioada interbelică, subiect de speculații și pasiuni la vremea lui și redus, în timp, la un erzaț senzaționalist cu miss-uri, reactivat în memoria colectivă în mare parte datorită celebrității ulterioare a fiului unuia dintre personajele principale (fiul fiind regizorul Liviu Ciulei).

De fapt, cazul Tita Cristescu – Liviu Ciulley (vom păstra pentru nume grafia preferată de el) nu e doar un prag marcant în formarea regizorului Ciulei, ci e o hîrtie de turnesol pentru modul de funcționare a presei din epocă, pentru încrengăturile și rețeaua complicată de relații social-politice dintre actorii perioadei și intersecțiile cu episoade istorice importante, de care e legată și adînc influențată. Pentru că ne spune o grămadă de lucruri despre o întreagă societate, fetișizată în timp.

„Dama voalată“ a inginerului Ciulley

De Crăciunul lui 1935, chiar pe 25 decembrie, într-un superb apartament de pe Bulevardul Brătianu din București, finalizat chiar în acel an, avea loc o moarte suspectă care va ține prima pagină a ziarelor o mare parte a anului următor.

Aflat, pe atunci, la nr. 34 de pe bulevardul care urma să fie extins în 1936, blocul în care, la etajul 3, și-a găsit sfîrșitul o fostă Miss România e încă în picioare, acum pe Bulevardul Nicolae Bălcescu 32-34 – peste drum de mult mai celebrul imobil Malaxa-Burileanu (început în 1935 și dat în folosință în 1937) și la două numere de Blocul Algiu de tristă reputație (terminat tot în 1937 și afectat serios de cutremurul din 1940, s-a prăbușit în 1977, ucigîndu-l sub dărămături, pe trotuar, pe Alexandru Ivasiuc, și a fost reconstruit ulterior).

Erau vremuri complicate în România Guvernului liberal Tătărescu, în decembrie 1935. Greva de la Atelierele Grivița adusese o permanentizare a stării de asediu – declarată inițial în februarie 1933, ea a fost prelungită din șase-n șase luni, în diverse forme, timp de șase ani de zile, pînă în 1939. Două erau consecințele majore, în contextul interbelic, ale acestei stări de asediu. Întîi, transferarea către completele militare a competenței privind judecarea unor crime și delicte politice care, altfel, ar fi fost de drept civil, cu tot cu un regim mai lax al termenelor de instrucție – așa se face că procesul Anei Pauker, arestată în iulie 1935, urma să fie judecat de o instanță militară (Consiliul de Război al Corpului I de Armată) și, deși era foarte așteptat de toată presa, în martie 1936 încă nu se stabilise o dată pentru începerea lui. Avea să se judece începînd cu 5 iunie (e vorba despre Procesul de la Craiova al unui grup mare de comuniști). Avantajul politic al instanțelor militare? Nu erau curți cu juri – iar guvernanții țineau prea bine minte că jurații achitaseră legionari pe bandă rulantă în deceniul anterior. Vom vedea că, în cazul unei anume crime din anul 1936, care se intersectează, tangențial, cu povestea din 25 decembrie 1935, Guvernul însuși avea o mizã în evitarea Curții cu juri. Nici măcar decidenții nu erau foarte convinși de nepărtinirea și eficiența juridică a sistemului cu jurați.

Apoi, starea de asediu presupunea un regim mult mai strict pentru cenzura presei. Cotidianul *Capitala* se deschide, pe 5 martie 1936, cu „Jos cenzura, jos starea de asediu!“, notînd că în decembrie 1935 au fost 7.287 de infracțiuni la legea băuturilor alcoolice și doar 12 la legea stării de asediu. Tot din *Capitala* – aparent, singura publicație convinsă că starea de asediu nu se va prelungi (s-a prelungit, pe 15 martie 1936) – aflăm că de cenzurări în București se ocupau 30 de angajați ai Statului. Cenzura presei e unul dintre multiplele motive (un altul e vandabilitatea) pentru care ziarele vremii acordau spații supradimensionate subiectelor senzaționale de viață cotidiană. Cum ar fi crimele pasionale și cancanurile din „lumea bună“, eventual cu plonjeu în politica despre care, pe motiv de cenzură, nu se putea scrie chiar orice.

Cotidianul *Tempo* indică 1935 drept anul cu cele mai multe accidente și sinucideri de cînd exista „Salvarea“, iar în aceeași publicație, Geo Bogza notează că doar în noaptea de Anul Nou 1936 au avut loc șase sinucideri.[1] Toate, prin împușcare. Regimul armelor și muniților era, în ciuda eternei stări de asediu, destul de lax – vînzarea de arme trebuia autorizată, dar principalul impediment la cumpărare era prețul, motiv pentru care printre muncitori și servitori conflictele nu se prea rezolvau cu revolverul. Însă despre profesorii de la Politehnică, de pildă, unde în 1936 a fost un caz de amenințare cu moartea, se relata în presă că au venit înarmați la examenele din vara acelui an.

Nu doar sinuciderile, ci și crimele prin împușcare erau la ordinea zilei – inclusiv cele politice (comuniștii români aveau o disciplină specială privind interdicția utilizării armelor – mă rog, nu și aripa bulgărească a partidului –, în timp ce socialiștii nu apelau la atentate, dar legionarii au exploatat tot timpul laxitatea controlului armelor la nivelul Statului).

Iar o astfel de crimă politică din 1935 avea să influențeze indirect cursul evenimentelor despre care vorbim: asasinarea fostului deputat și prefect liberal de Mehedinți, discipol al lui I.G. Duca, Marius Vorvoreanu.

În seara zilei de 24 octombrie 1935, în Turnu-Severin, Vorvoreanu a fost împușcat cu o armă cu alice, pe o stradă din apropierea Bisericii Maioreasa. Acuzat de crimă a fost un funcţionar al Prefecturii Mehedinţi, prim-pretorul Gheorghe Trocan, iar ancheta și procesul lui, în care nu i s-a putut stabili vinovăția, s-au întins nu doar de-a lungul lui 1936, ci pînă la finalul lui 1940 – întîi la Tribunalul Mehedinţi, apoi, în ultimă fază, la Secția I-a a Curții Criminale din București (Trocan a fost achitat definitiv în plină guvernare național-legionară, în decembrie 1940). Fără rezultat, însă ținînd activă în primul an nu atît opinia publică, cît atenția guvernului liberal de la București, pus în fața unor alegeri parțiale la Mehedinți (în condițiile în care în 1936 se organizau astfel de alegeri și la Arad, unde amenința să candideze, din opoziție, Iuliu Maniu).

Blocul Bratianu 34

Moartea de pe Brătianu 34 n-a fost una violentă

S-a scris mult despre această întîmplare din ultimele zile ale lui 1935, și în epocă, și în timpurile noastre, pentru simpla rațiune că relevanța istorică a celor implicați n-a făcut decît să crească în timp. Victima era Tita Cristescu, fiica primului secretar general al Partidului Comunist din România, Gheorghe Cristescu-Plăpumarul, cel care va fi acuzat de uciderea ei era un antreprenor de vază, Liviu Ciulley – al cărui fiu, regizorul Liviu Ciulei, avea să-l întreacă în celebritate. Avocatul principal al inginerului Ciulley avea să fie Istrate Micescu, iar unul dintre anticipații jurați – actorul (și regizorul) Ion (Puiu) Iancovescu. Unul dintre memorialiștii care au notat cu acribie evenimentul avea să fie fostul (la acea dată, viitorul – a condus Consiliul de Miniștri în 1939) premier, cinicul clevetitor Constantin Argetoianu.

Pentru că de Crăciun nu apăreau ziare, bucureștenii au aflat despre moartea frumoasei Ana (Tita) Cristescu cîteva zile mai tîrziu. În deschiderea numărului din 29 decembrie,

CEL MAI RECENT PORTRET AL TITEI CRISTESCU EXECUTAT CU DOUA SAPTAMANI INAINTE DE TRAGICUL EI SFARSIT

Liviu Ciulley

Dimineața[2] relatează primele fapte cunoscute: Tita se întorsese de la munte (de fapt, dintr-un drum de o zi, dus-întors, la Turnu-Severin) pe 25 decembrie, iar seara, venind de la un film de la Cinematograful Aro (viitor Patria, un pic mai sus de Brătianu 34), sora și cumnatul ei au văzut lumină în apartament, au trezit servitoarea și, vrînd să vadă ce face stăpîna casei, au descoperit-o fără simțire în dormitor (în realitate, i s-a făcut rău sub ochii surorii). A fost chemat doctorul, i s-a făcut o injecție, în final s-a constatat decesul (nu a fost nici o injecție, era deja moartă la venirea medicului). În primele declarații, servitoarea (mai tîrziu, vom afla că se numea Maria Suciu și era din Ardeal) spune că, trimisă de stăpînă la culcare, a urmărit prin gaura cheii cum Tita ia o pastilă (se va dovedi că lua în fiecare seară un laxativ) și se întinde pe divan.

În acest moment, moartea e misterioasă și urmează o autopsie. Două zile mai tîrziu, se instalează deja suspiciunea crimei.[3] Cel care lansează această pistă e tatăl Titei, socialistul ghelertist Gheorghe Cristescu-Plăpumarul, intervievat în *Dimineața*, o publicație „democratică“ (adică de stînga). Cristescu-Plăpumarul îl indică direct pe iubitul fiicei sale, în condițiile în care, se spune, ea era pe cale să se mărite cu alt bărbat. Suspectul n-are încă un nume, însă intervenția aceasta a tatălui (plus un denunț al lui) avea să stea la baza acuzațiilor de decenii întregi că el, Cristescu-Plăpumarul, e cel care, arătîndu-l cu degetul drept criminal, a distrus viața unui om nevinovat: Liviu Ciulley.

Căci Liviu Ciulley (45 de ani), unul dintre marii dezvoltatori imobiliari ai interbelicului, om însurat și cu doi copii ado-

Iescenți (viitorul regizor și sora lui mai mare, Ana), era, de cinci ani de zile, amantul secret al Titei Cristescu.

În primele zile din ianuarie, numele inginerului Ciulley continuă să nu apară în presă, deși se relatează că întreaga familie a Titei îl indicase drept suspect, în fața judecătorului de instrucție, pe amantul ei. Pe 4 și 5 ianuarie, jurnaliștii relatează despre audierea lui Ciulley și o reconstituire a vizitei făcute de el, anterior serii fatale, acasă la Tita – iar acesta e momentul în care cunoscutul antreprenor e introdus opiniei publice drept posibil suspect cu nume și prenume.

Pe 26 ianuarie, după ce judecătorii de instrucție fac o descindere și în strada Nicolae Filipescu 16 (acasă la Ciulley, unde se afla și sediul antreprizei sale de construcții), publicul e informat că inginerul e arestat preventiv (mandatul e infirmat, apoi confirmat de instanțe succesive). Avem de-a face, oficial, cu o suspiciune de crimă pasională.

Crimele pasionale, judecate de curți cu juri

Literatura interbelică e generoasă cu referințele la achitări în cazuri de crime pasionale – care, în sistemul de drept al perioadei, erau judecate de curți cu juri.

Cu o astfel de discuție debutează, chiar, romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* (1930):

„Un proces dezbătut la Curtea cu jurați din București a sfîrșit printr-o achitare, pătimaș comentată. Un bărbat din așa-zisa societate bună și-a ucis nevasta necredincioasă și a fost absolvit de vină de către judecătorii lui.

Căpitanul Dimiu, comandantul batalionului, un soi de flăcău ardelean, fără să fie din Ardeal, voinic, cu mustața bălaie, regulată ca insigna de pe șapca cheferistă, ceva mai mare însă, aproba fără codire hotărîrea juratilor...

– Domnule, nevasta trebuie să fie nevastă și casa, casă. Dacă-i arde de altele, să nu se mărite. Ai copii, ai necazuri, muncești ca un cîine și ea să-și facă de cap?... Ei, asta nu... Dacă eram jurat, și eu îl achitam".

În *Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu (publicat în 1927), subiectul însuși este cel al unei crime pasionale (Puiu Faranga își ucide soția), întreaga rețea relațională a familiei avute a asasinului fiind mobilizată întru salvarea lui – iar soluția la îndemînă este internarea într-un sanatoriu de boli mintale. În acest sanatoriu ni se oferă și perspectiva omului de rînd asupra acestui tip de fapte:

„Intrigat să afle întreaga părere a unui astfel de om simplu, despre fapta lui, Puiu stărui:

– Bine, dar de ce crezi că m-au pus aici, între bolnavi, în loc să...

Nu avu curajul să sfîrșească întrebarea. Leahu însă înțelese și răspunse jovial:

– Apoi că nu era să vă ducă la închisoare în rînd cu toți hoții și borfașii, vai de mine! Ar fi și rușine... Dar bun e Dumnezeu și are să vă ajute să scăpați repede. Că în procese d-astea numai prevenția e ce e, încolo judecata e pe seama juraților, și jurații totdeauna iartă cînd e vorba despre păcate din dragoste..."[4].

În ecranizarea lui Sergiu Nicolaescu din 1985, ultima parte a replicii gardianului Leahu e modificată: „Juraţii iartă totdeauna cînd e vorba de boieri". E limpede că schimbarea are raţiuni ideologice, însă există argumente concrete că, în cazul crimelor pasionale, cam așa stăteau și-n realitate lucrurile: atunci cînd protagoniștii (mai ales acuzatul, uneori, dar nu obligatoriu, și victima) proveneau din mediile sociale „înalte", achitarea era recurentă, nu neapărat și cînd era vorba despre „clasele de jos". Asta, chiar în situația în care scenariul crimei era extrem de similar.

D-na Gregorian sora Titei Cristescu

În octombrie 1929, o tînără din Constanța, Maria Dumitrescu, „lucrătoare la un atelier", era condamnată de Curtea cu Juraţi la cinci ani de muncă silnică, pentru a-i fi provocat răni mortale, prin împușcare cu propriul lui revolver, iubitului ei, căpitanul aviator Petre Gheorghiu[5]. Cu care trăia „în concubinaj" de 15 ani (de pe cînd ea avea 16 și el 19) și pe care-l întreținuse ani de zile în școala militară. Înaintat în grad și expus la un alt tip de anturaj, aviatorul „primește atențiuni din partea unor reprezentante ale sexului frumos", Maria e geloasă, îi face reproșuri, în final trage două focuri asupra iubitului, în timp ce el se odihnea, și ulterior încearcă să se sinucidă aruncîndu-se în mare. Nu se știe dacă a supraviețuit condamnării la muncă silnică.

În același an 1929, de data aceasta la București, Arabella Armășescu Stravolca, proaspăt divorțată de înstăritul avocat Stravolca, e acuzată de crimă pentru moartea, prin împușcare (în tîmplă), a lui Nicolae Urseanu, proaspăt concediat din poziția de secretar al avocatului Stravolca, pe care martorii, alertați de focurile de armă, îl descoperiseră mort, în pat, lîngă Arabella, ea însăși vag rănită, revolverul fiind căzut pe podea. Arabella divorțase ca să rămînă cu Urseanu, obținînd o sumă frumușică (2.000.000 lei) din partea fostului soț – sumă din care, însă, pe moment, primea doar uzufructul. Urseanu avea, aparent, o iubită mai veche (și o mamă în întreținere), iar interesul material nu era tocmai inexistent. În ziua morții bărbatului, cei doi avuseseră un conflict.

Înmormîntarea artistei Tita Cristescu

Nu s'a oficiat nici-un serviciu religios

Duminică după amiază a avut loc trista ceremonie a înmormîntării aceleia care a fost artista Tita Cristescu.

In locuința defunctei din b-dul I. C. Brătianu 43, s'au depus numeroase coroane și jerbe de flori.

Nu s'a oficiat nici un serviciu religios, iar la căpătâiul catafalcului nu ardeau lumânări, defuncta făcând parte din partidul socialist.

La ora două după amiază sicriul cu corpul defunctei a fost purtat pe brațe până la carul mortuar.

Tristul cortegiu s'a pus în mișcare, urmat de artiști, fruntași ai partidului socialist și un numeros public.

Inhumarea s'a făcut la cimitirul Bellu.

Biserică jefuită în jud. Lăpușna

CHIȘINAU, 29. — Eri după amiază, necunoscuți făcători de rele, s'au introdus prin efracție în biserica din comuna Cazaci, județul Cetatea Albă, jefuind-o de toate odoarele sfinte.

Organele jandarmerești, fac cercetări.

Spre deosebire de cazul Mariei Dumitrescu de la Constanța, cel de față e unul faimos – și în epocă, și ulterior. Procesul Arabellei Armășescu a beneficiat chiar și de un fascicul dedicat, în seria „Biblioteca marilor procese"[6], coordonată de celebrul avocat I. Gr. Perieţeanu, e relatat în detaliu și în cartea Yolandei Eminescu[7] (una dintre primele judecătoare femei din istoria României).

Într-un proces la care spectatorii s-au înghesuit mai ceva decît la teatru, dna Stravolca e apărată de, practic, toate marile nume ale avocaturii românești – de Radu Rosetti, de Perieţeanu însuși; la proces intervine și decanului baroului, Florescu. Dacă Maria Dumitrescu și-a petrecut toată perioada pînă la proces în arest, Arabella Stravolca e eliberată pe cauțiune, în valoare de 200.000 lei.

Avocații identifică toate gafele, erorile și prostiile anchetatorilor (primul polițist ajuns la fața locului a schimbat poziția victimei, revolverul a fost mutat din loc...), aduc expertize inclusiv despre urma pe care ar fi putut-o lăsa arma pe salteaua patului crimei, tot ceea ce părea simplu și clar devine foarte ceţos – în ciuda lipsei totale a vreunui alt suspect mai mult sau mai puțin concret (se insistă pe varianta unei dubioase sinucideri). Iar juriul o achită pe Arabella Armășescu Stravolca.

Cine era însă juriul? La data celor două procese, în România era încă în vigoare Codul de Procedură Penală (CPP) al lui Al. I. Cuza (din 1864), dar lucrurile nu s-au schimbat aproape deloc, în materie de jurați, după adoptarea Codului lui Carol al II-lea, în vigoare în 1936.

În 1929, aveau dreptul de a fi jurați (textul e adaptat normelor lingvistice actuale, pentru cursivitatea lecturii):

„1) Cei ce vor putea proba prin certificate că au trecut învățătura unei școli secundare în oricare ramură, sau alte studii superioare;

2) Cei ce se bucură de un venit de una sută galbeni de orice natură;

3) Profesorii foști, sau în activitate în momentul promulgării acestei legi, care vor ave un serviciu de șase ani şi nu vor putea justifica de nici o alta din condiţiunile cerute spre a fi juraţi;

4) Cei ce exercită o profesiune liberală, comercianții şi industriașii care plătesc o patentă pînă la gradul al patrulea inclusiv;

5) Funcţionarii civili şi militari în retragere care se bucură de o pensie anuală de la trei mii de lei în sus;

6) Funcţionarii publici în activitate ale căror funcțiuni sînt gratuite"[8].

Cine *nu* avea dreptul de a fi jurat:

„1. Faliții nereabilitați;

2. Servitorii cu simbria;

3. Interdicții (cei puși sub interdicție, *n.m.*);

4. Cei ce nu știu citi și scrie românește"[9].

Altfel spus, curțile cu jurați erau, în România perioadei interbelice, alcătuite exclusiv din oameni – bărbați, mai exact (femeile nu aveau drepturi politice) – care aparțineau mai curînd clasei sociale a Arabellei Stravolca decît celei a muncitoarei, în mod cert fără studii, Maria Dumitrescu.

De altfel, chiar în *Ciuleandra*, același gardian Leahu, om de la țară, fără școală sau avere, înșelat de propria consoartă, are cu totul altă opinie cînd vine vorba despre șansele *lui* de a fi achitat de jurați:

„– Și nu i-ai zis nimica muierii tale, cînd ai găsit-o cum îmi spuseşi?

Andrei Leahu se posomorî de tot şi murmură grav:

– Ba, cum să nu-i fi zis, boierule! I-am zis și eu multe, de toate, i-am tras și o sfîntă de bătaie, să mă pomenească pînă la moarte... Da' pe urmă tot am plecat, ca să nu mă puie Necuratul să cad într-un păcat mai mare, că, Doamne păzeşte, omu' la mînie şi la supărare își pierde socoteala, şi-mi era frică să nu fac moarte de om şi să înfund ocna pentru o zdreanță de femeie..."[10].

Crimele (și sinuciderile) pasionale fac chiar obiectul unui studiu al lui M. Negrea-Râmniceanu (colaborator constant al *Gazetei tribunalelor*), publicat în 1933[11] și care alternează între exemple locale, internaționale și abordarea morților din dragoste în literatura vremii. Obișnuit al realităților din instanță, Negrea-Râmniceanu e critic la adresa curților cu juri în astfel de cazuri: jurații nu prea fac diferența între responsabilitate și iresponsabilitate juridică și au și tendința să accepte motive (de crimă) „pe care le consideră agreabile": „Opinia publică va socoti că crima pasională este o cauză care elimină pedeapsa"[12].

Cine era Tita Cristescu

Tita Cristescu cumpărase de puțină vreme apartamentul în care locuia – în imobilul cunoscut deja, în 1936, drept „blocul societății Victoria" (sucursala unei societăți de asigurări din Berlin despre care se spune că a distrus documentația clădirii la plecarea, după război, din România), lucrare a arhitectului Ion Boceanu, foarte proaspăt absolvent la acea dată, la prețul, probabil, de 900.000 de lei (era scump). Era un apartament mare (reîmpărțirile interioare postbelice sînt cauza riscului seismic în care se află acum clădirea), în care locuia cu servitoarea.

Tita Cristescu era bogată și frumoasă (în memoriile sale depănate, la sfîrșitul anilor 1960, la Institutul de Studii Istorice

și Social-Politice de pe lîngă CC al PCR – ISISP, adică institutul de istorie a partidului –, Cristescu-tatăl se mîndrește cu frumusețea și a fiicei, și a soției). Căsătorită de tînără cu fiul (Alexandru – Sandu – Bujor) unor vecini și prieteni ai părinților, divorțase amiabil după ce, în 1926, cîștigase titlul de Miss România pentru o carieră (nematerializată) în film și jucase la Teatrul „Regina Maria". Sursa bunăstării ei materiale erau, cel mai probabil, atențiile bărbaților din jur. Fiică a tatălui său, era și președinta ligii de femei a unui partid socialist (mic și legal).

În 1935, erau doi bărbați în viața Titei – și întreaga, marea ei familie. Între care aveau să se dea lupte de neimaginat.

Tita Cristescu a fost înmormîntată pe 31 decembrie. A fost însoțită pe ultimul drum de mii de oameni, într-un dric alb, fără cruce, cu șase cai albi. La mormînt nu s-a ținut slujbă, ci s-a cîntat *Internaționala*, prilej de înfierare a „ipocriziei" lui Cristescu-Plăpumarul și în presă, și în jurnalul viitorului premier Constantin Argetoianu. Și cu toate acestea, absolut neîntîmplător, și mama Titei, Aneta, tot cu *Internaționala* a fost înmormîntată, la începutul anilor '70. Liviu Ciulley n-a participat la procesiune, a trimis flori prin procurator.

Actul I. Ancheta

Luna ianuarie[13]

Personajele principale:

Gheorghe Cristescu-Plăpumarul, fost deputat socialist, fost (primul) secretar al Partidului Comunist și om avut, proprietar al unei bodegi „modeste" pe strada Carol, tatăl Titei. Mama Titei, Ana (Aneta) Cristescu, era cunoscută în cercurile socialiștilor pe care-i găzduia de zeci de ani sub numele de „măicuța" (așa-i spunea și Cristescu însuși). Bătrînii Cristești își pierduseră deja o fiică (Valeria) înainte de moartea Titei.

Liviu Ciulley, inginer, mare antreprenor de construcții și șahist, în vîrstă de 45 de ani, căsătorit, cu doi copii, avea de cinci ani o relație amoroasă cu Tita. Pe lîngă blocuri de locuințe, antrepriza lui Ciulley lucra mult cu Statul – după cum vom vedea, la moartea fostei Miss România tocmai era pe cale să semneze un contract de 50 de milioane de lei cu Primăria Constanța – și frecventa diverși politicieni. Ziaristul, la acea vreme, Corneliu Coposu îl considera evazionist fiscal cronic.[14]

Mihail (Mișu) Ionescu Gregorian, avocat, soțul Eugeniei (Gela/Gella), sora mai mare a Titei, șeful serviciului contencios la Casa Corpului Didactic și autor de diverse mișmașuri la respectiva Casă. E cel care i-a făcut cunoștință Titei cu ambii bărbați între care oscila la data morții. Soții Gregorian locuiau în același imobil cu Cristescu-Plăpumarul și Aneta (casa era proprietatea „bătrînilor"). Cel puțin în 1934, era serios supraponderal, subiect de observații din partea familiei.

Cuza Hotta, român macedonean, „în vîrstă de vreo 30 de ani", funcționar (minor) la Ministerul de Externe. La momentul morții, Hotta era la Salonic, să-și viziteze mama; pe 25 decembrie, Tita îl însoțise cu trenul pînă la Turnu-Severin și revenise seara la București. Hotta e prezentat inițial drept logodnicul victimei, cu care urma să se căsătorească în curînd.

Gheorghe (Gogu), avocat, și **Ferer Cristescu, frații Titei**. Ferer e cel care, după moartea Titei, i-a dus inginerului Ciulley o scrisoare a cumnatului Gregorian, în care îl informa despre deces și-i cerea bani de înmormîntare. Era vorba despre 100.000 de lei, achitați la București din ordinul lui Ciulley. Cei doi frați vor avea păreri diferite despre identitatea criminalului. Corespondența de familie arată că Gogu avea adeseori alte păreri decît tatăl său.[15]

Maria Suciu – în presă apare, multă vreme, ca Maria Șuțu sau Șuțiu –, servitoarea ardeleancă a Titei, era în serviciul ei de patru ani. Avea un copil de cinci ani, Ionel, care locuia împreună cu ea, la Tita acasă. Soțul ei, Ilarie/Hilarie, trăia și el în București.

Faptele:

La întoarcerea de la film, la miezul nopții de 25 decembrie, văzînd lumină la Tita, Gela Gregorian și încă o femeie (în acest moment, presa oscilează între verișoară, nepoată și servitoare – era o verișoară în vîrstă de 19 ani) urcă la etajul 3, în timp ce Mișu Gregorian rămîne în holul blocului – cu cîteva zile în urmă, Gregorian și Tita se certaseră monstruos.

Le deschide Tita, veselă, însă i se face imediat rău, acuză arsuri, cere un pahar de apă, îl bea, dar se prăbușește pe canapea și vomită „o spumă roșie". E chemat Gregorian, care, în loc să sune la Salvare, ia un taxi, se duce personal la Salvare, se întoarce cu un internist, e chemat și medicul curant al Titei, însă nu se mai poate decît constata decesul.

Cauza morții e identificată, în urma autopsiei, ca fiind o intoxicare (otrăvire) cu acid cianhidric: Tita ingerase 20 centigrame de acid cianhidric, cam patru picături, de două ori cantitatea letală, iar legiștii au simțit din primul moment mirosul specific de migdale amare.

Timp de șase zile, nimeni nu face plîngere la Parchet. Ceea ce, în condițiile din, acum, 1936, ar fi însemnat închiderea istoriei acestei morți. După aproape o săptămînă, Gheorghe Cristescu-Plăpumarul „depune un denunț" la procuratură, acuzîndu-l de crimă pe amantul Titei. Iar de aici începe carnagiul presei: cazul Titei Cristescu e urmărit de toate ziarele, din unghiuri depinzînd de orientarea fiecăruia și fiecare susținînd o teorie sau alta – sinuciderea, asasinatul, accidentul.

1-8 ianuarie 1936

Cazul e atribuit judecătorului de instrucție Mircea Tretinescu, „titularul cabinetului 5". Moartea Titei devine suspectă după o săptămînă în care la locul potențialei crime s-au perindat zeci de oameni.

Presa relatează că, pe 1 (sau 2) ianuarie, sînt audiați, în ordine, Gheorghe Cristescu-Plăpumarul, fiul său, avocatul Gh. Cristescu, ginerele, Mihail (Mișu) Gregorian, mama Titei, sora, Gela, și celălalt frate, Ferer Cristescu. Seara are loc prima descindere a magistratului acasă la Tita, unde îi ia o scurtă declarație servitoarei și ridică niște scrisori. O parte a presei discută despre dispariția bijuteriilor victimei, pe care le-ar fi putut subtiliza servitoarea, în timp ce, pentru o altă parte a aceleiași prese, se probează repede că bijuteriile erau într-un seif la bancă, unde fuseseră depuse de Gela Gregorian (încă nu e clar dacă înainte sau după moartea Titei). Și servitoarea îl indică pe vechiul amant drept posibil asasin.

Dimineața elimină orice posibilitate de eroare farmaceutică (teoria accidentului) și amintește singurul caz documentat de intoxicare întîmplătoare cu acid cianhidric: a fost în 1906, de la o înghețată făcută cu sîmburi de piersici, zarzări și migdale amare (surse naturale ale respectivului acid). Oricum, în seara morții, Tita mîncase alune americane, nu migdale – deși acid cianhidric se găsește și în... țuică.

Tot în *Dimineața*, servitoarea neagă informația apărută în alte ziare, cum că, trimisă la culcare, la ora 12.00, de Tita, s-ar fi uitat pe gaura cheii și ar fi văzut-o luîndu-și laxativul de fiecare seară.

Laxativul devine suspectul principal ca „armă" a crimei: Tita Cristescu lua în fiecare seară un „bulin", o cașetă laxativă, manufacturată, pe rețeta medicului, la o farmacie, în seturi de 16. Cașeta din seara morții era cea cu numărul 13. Pasta de dinți fusese și ea, scurtă vreme, suspectă, dar nici laxativul nu are viață lungă: se descoperă în curînd că, în stare pură, acidul cianhidric ar fi topit pastila încă dinainte să fie ingerată.

Curentul face portretul unei femei frumoase și privilegiate, care a făcut mereu ce dorea și nu avea nici aerul, nici motive să se sinucidă. Despre relația ei cu (cel care se va dezvălui a fi) inginerul Ciulley, „bogatul îndrăgostit, un distins inginer din Capitală", se spune că era de notorietate. Tot *Dimineața* contrazice și teoria sinuciderii: Tita îi promisese copilului servitoarei că-l duce a doua zi la cinematograf. Și Cristeștii resping varianta sinuciderii: urmau să ia masa de Crăciun cu Tita.

Cuza Hotta e încă la Salonic sau pe drum spre București. Presa încă se delectează cu potențialul de telenovelă, dar deja onorabilitatea „bogatului inginer" face ziarele tot mai sensibile: avem „un bogat îndrăgostit a cărui viață oricînd poate forma cea mai fericită apărare în fața juraților, pentru orice delict infamant" contra unei familii îndurerate și, pe-alături, un tînăr „cu rol lipsit de importanță și în viața unora, și în viața altora" (Cuza Hotta), care acceptă postura de „simplu amorez".

„Bogatul inginer" era foarte gelos, iar otrăvirea nu e arma geloșilor, deci poate a fost o rivală?

Reaudiat, Cristescu-Plăpumarul escaladează acuzațiile. Narațiunea familiei Cristescu va rămîne aceeași pînă la final: Ciulley era despărțit de soție cînd a început relația cu Tita, i-a promis căsătoria, însă și-a refăcut ulterior căsnicia, au existat trei (sau patru) tentative anterioare de otrăvire a Titei, una din ele, atunci cînd ea a vrut să se mărite cu altcineva, și-n general Ciulley urmărea să nici s-o ia de nevastă pe Tita, să nici n-o lase să se mărite cu altcineva.

Audiat și el, Ciulley povestește cum și-a petrecut seara morții Titei (la Sinaia) și propune o serie de martori în apărare. *Curentul* se răzgîndește și devine platforma publică a ceea ce avea să devină contraofensiva lui Liviu Ciulley: el era despărțit de un an de Tita, Tita era oricum o stricată (avea relații cu alți bărbați chiar și în timp ce era cu Ciulley), ea îl exploata financiar pe inginer, iar familia o exploata pe ea.

Povestea devine una a „gîsculiței" Tita și a Cristeștilor ca „pești" care-l tarifau pe „Miliardar". Printre dovezi, o seară cu șampanie la bodega lui Cristescu, achitată de Ciulley, și 3.000 de lei dați Anetei Cristescu.

Primele declarații ale lui Cuza Hotta, întors din Grecia, răstoarnă încă o dată premisele: logodnicul spune că dragoste era, dar intenții rapide de căsătorie, nu. Însăși familia ei se opunea (aparent, și a lui).

Iar din acest moment, confruntarea, în presă, dintre Cristești și Liviu Ciulley începe să atingă niveluri mocirloase.

8-25 ianuarie 1936

Înainte de moartea Titei, pare destul de limpede că între Ciulley și Cristești erau relații mai mult decît amiabile. Anetei Cristescu inginerul îi spune, la fel ca toți apropiații, „măicuță". Lui Cristescu-Plăpumarul îi împrumutase, în 1934, bani, iar scrisoarea prin care îi cerea înapoi pe motiv de urgențe profesionale e familiară și nu indică vreo „exploatare".

Dar insistența Cristeștilor de a-l acuza de crimă scoate ce e mai rău din toată lumea și aduce sub ochii cititorilor de ziare integrala rufelor murdare ale tuturor. Singura a cărei reputație nu e țăndări la finalul lui ianuarie e Tita însăși – și asta, în ciuda încercărilor acerbe ale unor publicații (care au, totuși, decența de a nu elabora explicit pe tema audierii ginecologului ei, de pildă – deși e clar că magistrații instructori îi cercetau potențialul istoric de avorturi). Ancheta trenează, fără a identifica un suspect, iar asta lasă loc cîtorva săptămîni de senzaționalism în stare pură. —

(Va urma)

---

1. Geo Bogza, „Șase sinucideri sau cum a început 1936", *Tempo*, anul IV, nr. 757, 5 ianuarie 1936, p. 1.
2. „Artista Tita Cristescu a murit", *Dimineața*, anul 31, nr. 10.420, 29 decembrie 1935, p. 1.
3. „Tita Cristescu a fost ucisă?", *Dimineața*, anul 31, nr. 10.422, 31 decembrie 1935, p. 1.
4. Liviu Rebreanu, *Crăișorul Horia, Ciuleandra*, Editura Eminescu, București, 1985, p. 212-213.
5. Cazul a fost acoperit, în epocă, de ziarul *Dobrogea Jună*, de unde a fost preluat, în 2019, de *Ziua de Constanța*. V. Cristian Cealera, „O crimă pasională și o prezentare a stațiunii Mamaia", 17 decembrie 2019, *https://www.ziuaconstanta.ro/fondul-documentar-dobrogea-de-ieri-si-de-azi/articol/orasul-constanta-in-epoca-interbelica-file-din-jurnalele-vremii-i-o-crima-pasionala-si-o-prezentare-a-statiunii-mamaia-2737.html*.
6. *Procesul Arabella Armășescu-Stravolca. Drama din strada Precupeții-noi 25*, Biblioteca marilor procese, vol. 10, Editura Societății Anonime „Curierul Judiciar", București, 1930.
7. Yolanda Eminescu, *Mari procese din istoria justiției*, Editura Științifică, 1970.
8. Art. 258 din Codul de Procedură Penală al Principatelor Unite Române din 2 decembrie 1864, *http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/ 51277*.
9. *Ibidem*, art. 262.
10. *Ibidem*, p. 214.
11. *Crima pasională*, Atelierele „Adevărul" S.A., București, 1933.
12. *Crima pasională*, p. 244.
13. Acest „capitol" se bazează pe relatările din publicațiile vremii: *Curentul*, *Universul*, *Tempo*, *Dimineața*, *Facla*, *Capitala*, *Cuvîntul Capitalei* și *Credința*, din care provin toate citatele.
14. „România nouă", nr. 17, 23 ianuarie 1936, p. 2.
15. Vezi Oana Ilie, Cornel Constantin Ilie, *Gheorghe Cristescu – „Plăpumarul". Primul secretar general al P.C.R. Corespondență, documente, imagini*, Editura Semne, 2009.

ESEU

Melancolia lui Pallady (II)

Sorin ALEXANDRESCU

Dacă doliul are drept cauză pierderea cuiva anume, melancolia manifestă pierderea a ceva pe care subiectul însuși nu-l poate identifica la fel de precis. Freud exprimă această diferență ceva mai clar așa că mă mărginesc să ofer aici citate care pot fi eventual utilizate mai departe în analiză: „Obiectul [melancoliei] nu a murit în mod real, însă el a fost pierdut ca obiect al iubirii (de exemplu în cazul miresei părăsite)... Melancolicul ne arată ceva ce lipsește în cazul doliului, anume o depreciere ieșită din comun a sentimentului de sine, o mare sărăcire a Eului. În doliu, lumea a devenit săracă și goală, în melancolie sărac și gol este Eul însuși"[1].

Doliu şi melancolie

În multe cazuri, melancolicul se autoacuză dar acuzațiile adesea se potrivesc nu sieși ci unei alte persoane, pe care melancolicul o iubește sau a iubit-o... „Plîngerile sînt acuzații" (p.153)... „Melancolia împrumută așadar o parte a caracteristicilor sale de la doliu, o altă parte o împrumută însă de la procesul de regresie de la alegerea de obiect la narcisism" (p.155)... Melancolia are în comun cu doliul faptul că trece după o anumită perioadă fără sa lase în urmă schimbări majore vizibile" (p.156) „În melancolie se dezvoltă un număr enorm de bătălii pentru obiect în care se luptă una cu alta ura și iubirea, una să rupă libidoul de obiect, cealaltă să afirme poziția libidoului față de acest atac" (p.159-160).

Ar fi interesant de aplicat asemenea descrieri de cazuri generale la împrejurări concrete din viața lui Pallady. Nu o fac aici din lipsa îndemînării unei analize psiho-critice în genere, dar ofer material cititorului pentru că intuitiv mi se pare posibil a ne gîndi la Pallady fie ca monden dezicîndu-se de sine în calitate de artist, fie invers, drept cineva alunecînd din încredere în sine în disperare, ori din doliul real după Yvonne în narcisism. Melancoliei i se poate adăuga sentimentul de inferioritate. Tot după Freud, acest *Minderwertigkeitsgefühl* nu se află nicicum în relație cu o inferioritate organică sau psihică reală (*Minderwertigkeit*) a subiectului ci, dimpotrivă, el apare în raport cu blestematul (*verdammendem*, în original) Supraeu (*Über-Ich*); ambele sînt forme de depresiune[2].

Povestea nepovestită

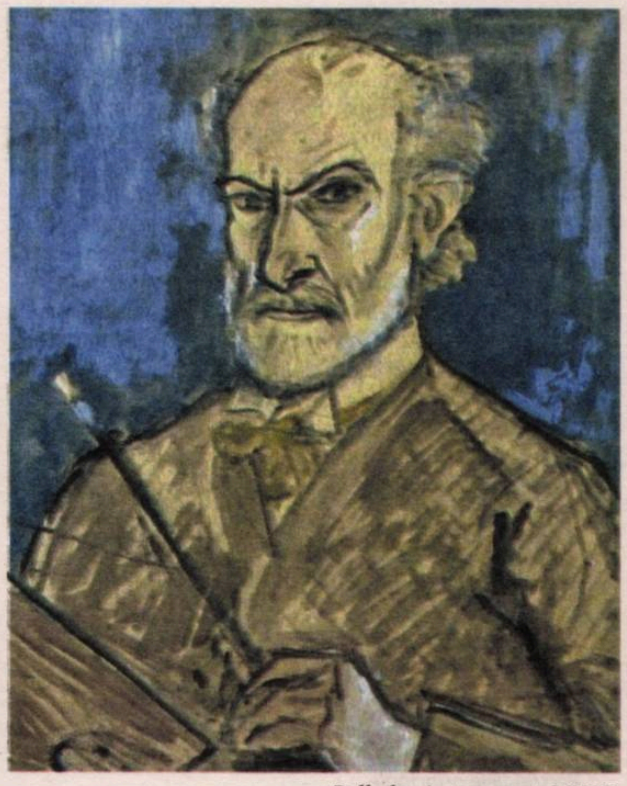
Reflectînd asupra vieții lui Pallady la Paris și a carierei lui de pictor mi-amintesc brusc cum privea Maurice Blanchot viața și opera lui Musil; cred că aceste două situații, în ciuda marilor diferențe dintre ele, au ceva comun[3].

Musil proiectează ironic Austro-Ungaria în *Cacania* lui literară, Pallady, deși foarte critic față de lumea Parisului, pare să nu vadă nimic negativ în lumea din București unde privește absent, parcă, la tot ce se întîmplă în timpul războiului și în primii ani ai comunismului[4]. Omul fără însușiri al lui Musil – *Der Mann ohne Eigenschaften* – spune Blanchot, iar eu rezum aici trimițînd

Paladdy şi Yvonne Cusin

la note pentru textul francez, este omul, mai bine zis bărbatul fără nici o calitate ori defect deosebit, un anonim pierdut în mulțimea unui mare oraș. Ce se întîmplă în jurul lui îi rămîne insesizabil și, dacă îi caută un sens, o face nu cercetînd ce s-a petrecut concret, ci ce ar fi fost posibil să se întîmple[5]. După Blanchot, Ulrich, personajul principal al lui Musil, trăiește de fapt într-o lume a posibilului, nu a unor evenimente adevărat reale și tocmai de-aceea el nu are *nimic de povestit*[6].

Nu alta este lumea în care trăiește Pallady, s-ar zice, o lume nu calificată negativ, precum cea de mai sus de către Blanchot, dar una prezentată de pictor în corespondența și în jurnalul lui exact la fel, ca o lume, adică, *fără evenimente*, una în care ce face el ca pictor nu are nici un fel de importanță, deși Pallady nu o consideră lipsită de noimă, precum văd viața, în lumea lor, Musil sau Kafka. Eu cred că Pallady prezintă această lume frumoasă pictural dar care nu este, nici nu spune, nimic altceva decît ceea ce noi vedem privind-o: o cameră spre o piață, cu o femeie lungită lîngă un vas cu flori. În această lume nu se petrece nimic vrednic de a fi povestit, ori pictat, nici *nu este* nimic altceva decît nudul unei femei fără nimic deosebit nici el: *eine*



Pallady, *Autoportret*, MNAR

Frau (Dame) ohne eigenschaften, o femeie (o doamnă) fără însușiri (speciale). Bărbatul la Musil, femeia la Pallady, par și ei interșanjabili cu oricare alții sau altele din marile orașe[7]. Nici nu știu să vorbească, parcă, în această lume, bărbatul cu femeia, deși dragostea constă, în primul rînd, în fericirea de-a putea vorbi unul cu altul[8]. Mai mult, Musil ar fi declarat, după Blanchot, în 1932, că povestirea din acest roman se reduce la faptul că ceea ce trebuia cu adevărat povestit nu a fost povestit[9].

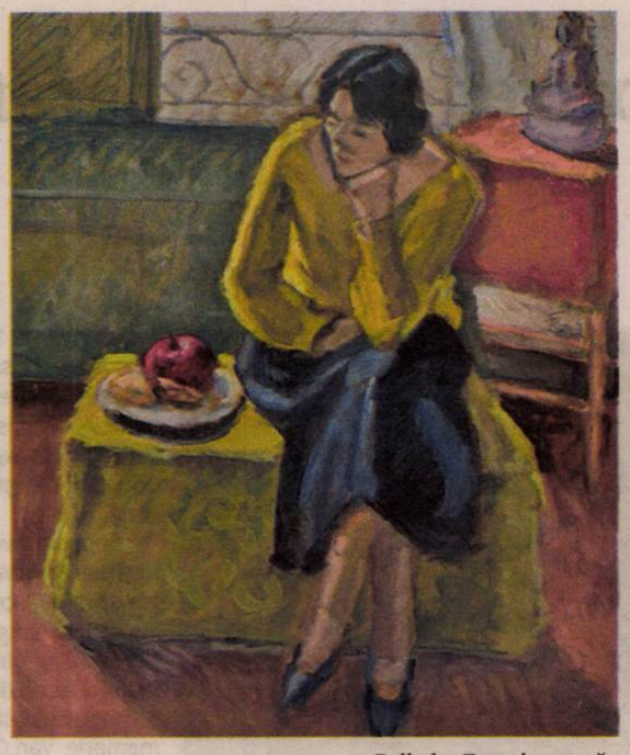
Mă face oare un duh rău, ori năstrușnic, să citesc în tablourile lui Pallady o istorie asemănătoare? Să fi fost aici povestea de dragoste a pictorului pentru Yvonne – presupunînd că mereu ea era cea care îi poza – una care nu a putut fi spusă pentru simplul fapt că actul de-a vorbi ca și privirea care de obicei îl însoțește, nu au avut loc, pur și simplu? Nici unul din trupurile feminine pictate nu adresează o vorbă sau o privire privitorului ori unui alt personaj din acel spațiu, cum am tot repetat, dar nici pictorul, deși privea nudul, presupun, cînd îl picta, nu vede ochii care în realitate, foarte probabil, îl priveau, sau gura care îi vorbea, sau îl chema... Nu le vede, sau nu le pictează *deși* le vede? Nici un gest, nici o formă de adresare: cei doi nu cunosc pare-se „fericirea de-a vorbi unul cu altul", deși dragostea „consiste principalement dans le bonheur de parler",cum observă Blanchot.

A fost Pallady orb și surd la femeia pe care a iubit-o și pictat-o mereu, sau nu a pictat-o deloc pe Yvonne ci un trup de femeie, în sine? Sînt toate aceste minunate nuduri trupuri ale nimănui, inventate și tocmai de aceea anonim reprezentate? A pictat Pallady Nudul, și nu un nud al cuiva? Dacă, precum Musil care, după Blanchot, nu a povestit ce trebuia povestit, nici Pallady nu a pictat ce trebuia să picteze, anume nudul Yvonnei, ci unul niciodată privit, *un nud imaginat*? Poate, așa precum Giorgione ori Tițian au pictat pe „Venus", Pallady a pictat Nudul

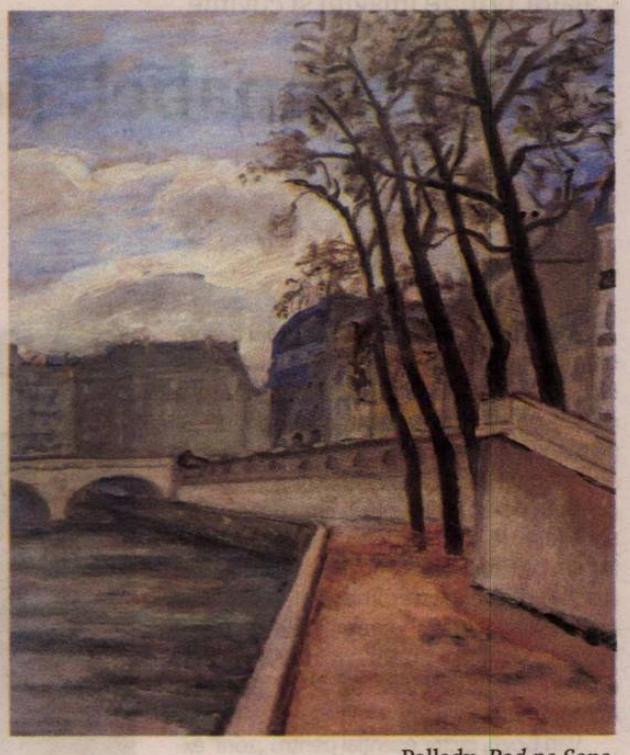
Theodor Pallady (dreapta) în Place Dauphine, Paris, 1937-1939 (imagine din volumul *Pallady scriind. Jurnale, scrisori, însemnări*, Editura Compania, 2009, ediție îngrijită de Dana Crișan)

Pallady, *Nud la mare*, Muzeul de Artă Constanța

Theodor Pallady, *Portretul lui Yvonne Cusin*, 1935, Biblioteca Academiei Române



Pallady, *Femeie cu măr*, Muzeul de Artă Constanţa



Pallady, *Pod pe Sena*, Muzeul Colecţiilor de Artă

și atît, nu pentru că l-a iubit ci doar pentru că era o imagine a frumosului. *Dacă* Pallady nu a fost nicicum un modernist, ci un pictor medieval obsedat de esențe, nu de oameni și, consecvent cu sine, a despărțit și el, tocmai în acest fel, sensul de referință, ca marea artă din totdeauna, fără a ne spune nimic? Realul a izbucnit, tragic, doar atunci cînd a murit Yvonne, iubita lui din viață și, odată cu ea, și *sensul,* nu numai *referința*[10]. S-ar spune că dragostea enormă pentru Yvonne a izbucnit năprasnic, distrugător, exact cînd ea a murit.

Ar trebui văzut dacă au existat nuduri *pictate* de Pallady în România. Am impresia că nu. *Jurnalul* lui este plin de trupuri *desenate*, schițate, ca și cum el nu mai *putea* picta un nud fără a mai fi alături de cea al cărei trup l-a pictat mereu, deși nu a dezvăluit cît l-a și iubit. Mai mult, Pallady nu a mai putut picta în genere, am impresia, după ce a plecat din Place Dauphine, ci doar desena[11]. Istoria acestui pictor, s-ar spune, parafrazîndu-l pe Blanchot – din nota 6 – , se reduce poate la faptul că ceea ce trebuia cu adevărat pictat, anume *dragostea pentru Yvonne*, a rămas nepictat. *Cînd zeița îl privea, o putea picta privindu-l, sau nu. Cînd nu l-a mai privit deloc, el nu a mai putut picta deloc.*

Încercare de concluzii

În Agenda lui din 1944, pe 30 iulie, la București, Pallady scrie această frază misterioasă, ca un ecou, parcă, a ceea ce spuneam: „«Amorurile mele» nu s-au amestecat niciodată cu Arta mea... Dimpotrivă, dacă aș fi cedat, ele ar fi putut deveni o piedică"[12].

Mă întreb cum trebuie înțeleasă această declarație. Poate a vorbit – provocator – la plural *(amoruri*) pentru că așa a *vrut să creadă* că nudul a fost o formă artistică obsesivă, nu un mod de-a exprima dragostea pentru Yvonne, dar a înțeles contrarul abia cînd ea a murit. Atunci, brusc, a... fugit din Parisul unde fusese cu ea, înapoi la București. Numai că aici nu a mai putut picta nimic și, înțelegînd asta, a renunțat în sinea lui și la pictură și la dragoste. Acum sînt de-altfel scrise multe însemnări cinice – cu sau fără ghilimele – despre relații sexuale fortuite, prezentate în expoziția de la MNAR, nedatate, dar extrase[13] mai ales din *Jurnal 1941*. Ce s-a întîmplat mai tîrziu? Nu cred ca nu a mai *putut* să se întoarcă în 1945, chiar 1946, la Paris, cred că *nu a mai vrut*. De fapt, el a fost cetățean român sau francez? Nimeni nu a precizat acest lucru, pe cîte știu.

Pallady și-a exprimat opiniile, am impresia, mai totdeauna dintr-o poziție dublă, ca să zic așa. Cu toți prietenii români a corespondat în franceză, limba elitelor noastre din perioada modernă. Acum, în locul vechiului *Franglais*, cum se spunea odată ironic despre franceza englezită, apare la noi un soi de *Romglais*, o română englezită, la fel de comică. Generația lui Pallady, ca și a mea, inclusiv eu însumi, de-altfel, am crezut că afirmarea în lumea franceză era dovada realizării profesionale. Abia la Paris mi-am dat seama de aerul amuzat cu care erau priviți de localnici francofonii, de parcă toți veniserăm *d'outre mer*.

Cred că Pallady a înțeles repede acest lucru, dovadă faptul că mai toată cariera lui artistică a avut loc în România. În numărul trecut al *Observatorului cultural* s-a spus că celebra fotografie cu Eliade, Ionesco și Cioran în piața Furstenberg din Paris trebuia să includă un al patrulea membru, Pallady, mai ales că el a zugrăvit acea piață. Poate, dar pe locul patru acolo, dacă nu chiar în poziție mai înaltă, merită pus Brâncuși, apoi Enescu, poate și Lupașcu, ori alții, înainte de Pallady. Curios, acesta din urmă nu a spus sau scris nimic despre Brâncuși, pe cîte știu, de parcă nici nu a auzit de el, mai mult, nu a menționat decît foarte rar alți artiști în genere, și mai mult scriitori, deși chiar aici, cu un ton mai curînd monden, în corespondență. Îmi pare rău s-o spun, dar Pallady nu prea a avut succes la Paris: eu, cel puțin, nu l-am văzut nicăieri menționat ca pictor în Franța în baza celor doar trei expoziții avute acolo, iar platitudinea remarcilor Annei de Noailles, cum am mai spus, i-a pus capacul. Prezența în Franța i-a întărit în schimb succesul *public* la București – intelectualitatea și „lumea bună" de pe atunci fiind toată francofonă – deși numai arta lui *proprie* a dus la admirația *reală a românilor*.

Obiectiv, Pallady a înnoit fundamental pictura românească modernă aducîndu-i mai ales prin portrete si nuduri dimensiunea personală, chiar intimă care lipsea pînă atunci unei picturi mai ales sociale, oricum dominată de teme publice. El a modernizat pictura română interbelică printr-un gen occidental, nudul, secular în Italia și Franța, dar la noi recent. O întrebare interesantă: *de ce o pictură seculară relativ recentă se afirmă prin teme publice și abia după aceea se modernizează prin teme intime*? Imaginea intimă apare în pictura noastră, practic, cu Pallady, adică, ciudat, exact cu pictura unui om care a refuzat orice prezență publică în afara celei, obligate, de la propriile expoziții.

Mai este însă ceva, totdeauna mai este încă ceva! Autoportretul lui Pallady ne arată imaginea pe care el și-o dorea, probabil, în lume: voluntară, dîrză, privindu-ne drept în față, chiar provocatoare. Spre deosebire de nudurile languroase dar lipsite de privire, autoportretul lui se vrea bărbătesc, neînduplecat. Știm, din fericire, că această imagine de sine, poate dorită de el, nu l-a caracterizat totuși, ca pictor. La fel ca diferite fotografii[14], autoportretul dezvăluie luptătorul din el, cel care, se spune, i-ar fi strigat tunător Jeannei în casa lui Ghica, „Allons, Jeanne!" la care ea s-ar fi ridicat și a plecat, părăsind totul, inclusiv familia[15], alături de Pallady, adică de cel care, pentru a o păstra, a și duelat cu vechiul soț, cum am menționat și mai sus[16].

Pallady a avut, cred, o personalitate dublă *ca om*: retras *din* lume, ca artist, dar dominator *în* lume, cînd revenea în ea. Poate amîndouă ar trebui analizate atît separat cît și împreună, sigur mai mult decît am putut-o face eu aici. —

---

1. Sigmund Freud: „Doliu și melancolie", în *Opere*, vol.3, București, Editura Trei, 2000, p.151. Indic paginile celorlalte citate direct în text (SA).

2. J.Laplanche, J.B.Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Eerster Band, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1972, p.309-310.

3. Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p.184-206. 190-191. Viețile lor – Robert Musil, 1880-1942, Theodor Pallady, 1871-1956 – au curs paralel în interbelic, dar ei nu s-au întîlnit niciodată.

4. Acest fiu al unei mame născută Cantacuzino moare pe 16 august 1956 după ce acceptase fără murmur titlul de Maestru Emerit al Artei conferit de autoritățile comuniste, puțin timp înainte de revoluția anticomunistă din Ungaria, în octombrie. Scurt timp mai tîrziu, autoritățile române îi organizează o mare expoziție retrospectivă!

5. Blanchot, *op.cit.*, p.190-191.

6. „ ... le monde moderne, le nôtre... où les faits particuliers sont toujours prêts à se perdre dans l'ensemble impersonnel des rapports...dans le monde des grandes villes. Ce qui a lieu reste insaisissable et d'ailleurs accessoire et même nu dans l'étendue des possibles. Ce que nous appelons réalité est une utopie. Ulrich, s'il vit c'est dans un monde de possibilités et non plus d'évènements où il ne se passe *rien que l'on puisse raconter*".

7. „l'homme quelconque des grandes villes, l'homme interchangeable" (*idem,* p.192).

8. „Dans l'amour, les conversations jouent presqu'un plus grand rôle que tout le reste; l'amour est la plus conversante de toutes les passions et elle consiste principalement dans le bonheur de parler... Parler et aimer sont essentiellement liés" (*Idem*, p.197).

9. „L'histoire de ce roman revient à ceci que l'histoire qui devait y être racontée n'est pas racontée" (*idem*, p. 201).

10. Suferința la boala și moartea tragică a Yvonnei, Pallady a mărturisit-o lui André Rouveyre, vechiul coleg de la Moreau (*Palady scriind*, p.137) și lui Ion Mitilineu, căruia îi scrie: „Iată, totul s-a terminat! Sînt aici lîngă Ea cu mîna pe fruntea ei înghețată. Îi vorbesc, gîndindu-mă că – poate – aude cele cîteva vorbe ce străbat printre hohotele de plîns... Uneori am impresia că revine la viață. Ieri încă îmi spuneam că ar trebui să se sfîrșească înainte de groaznicele suferințe care o așteptau. Acum, disperarea de a fi pierdut-o, de a nu-i mai auzi chiar și gemetele, ce însemnau încă prezența ei, mă îngrozește... Ah, bata mea Yvonne, biata mea prietenă, draga mea fată pe care am iubit-o ca pe ca pe copilul meu, plecarea ta e cea mai grea încercare din viața mea" (*Pallady scriind*, p.88, 89). Sunt cele mai dramatice rînduri scrise vreodată de Pallady, pe cîte știu! Poate și singurul loc în care îi scrie numele complet, acum cînd ea nu mai era... Este și singurul loc în care iubita este văzută și ca fiică a lui, o fiică pe care nu a avut-o niciodată...

11. Vezi desenele din *Pallady scriind. Jurnale, scrisori, însemnări,* ediție îngrijită de Dana Crișan, București, Compania, 2009, fotografii cu Yvonne, ca și desene de nuduri, pe diverse hîrtii întâmplătoare la p.183, 197, 211, 221, 222, 233 si mai ales frumosul – poate chiar singurul? - portret *desemnat* ca fiind al lui Yvonne Cusin, din 1935 – când ea încă trăia – anexat în carte la p.240: un profil în creion al unei tinere femei, frumoase, vesele, s-ar zice, și cu ochi mari ironic deschiși! Un scris de mână, al lui Pallady, cred, o numește *Mme Juan les Pins*, localitatea *chic* dintre Nice și Cannes, cu mențiunea „en revenant de A....", ultimul cuvînt indescifrabil.

12. *Pallady scriind*, ediție de Dana Crișan, p.262.

13. *Idem,* p.192 , din 25 mai 1941. Desenul unui nud din 18 aprilie răspunde parcă unei note de pe p.182: „Al doilea an fără Ea care aștepta acest moment cu o nerăbdare... copilărească...!!! Biata, scumpa Y [vonne]". Acest mod de-a scrie – parcă pe ascuns – numele ei apare mereu la Pallady, ceea ce ar fi psihic de analizat. Tot în 1924 îi scrie o scrisoare soției Jeanne că a vîndut ceva tablouri „Grație acestui fapt am putut continua să am model și să trăiesc, căci devenise îngrozitor" (*Idem,* p.101). Picta deci atunci cu model remunerat. Interesant, tot în 1924 a cunoscut-o pe Yvonne. Scrisoarea e scrisă înainte sau după? Nu știm! Datarea din carte specifică doar anul.

14. Vezi de exemplu ultima pagină din *Pallady scriind*, o fotografie luată, cred, în fața Teatrului Național.

15. *Pallady scriind*, p.14.

16. Vezi si Andrei Oișteanu, *Moravuri și năravuri, eseuri de istorie a mentalității*, Iași, Polirom, 2021, p. 249, 342.

Julian Schnabel: portret cinematografic al lui Van Gogh

Adrian GUŢĂ

At Eternity's Gate este titlul filmului despre ultimii ani din viaţa lui Van Gogh, realizat de către Julian Schnabel în 2018. Un pictor care a creat o operă cinematografică despre un alt pictor. Un artist protoexpresionist a devenit eroul filmului unui artist neoexpresionist. Cei doi s-au născut la distanţă în timp de un secol unul faţă de celălalt: 1853, respectiv 1951. Înainte de filmul lui Schnabel a fost cel intitulat *Lust for Life*, inspirat de romanul cu acelaşi titlu al lui Irving Stone şi „semnat" de regizorul Vincente Minnelli, în 1956; în rolul lui Van Gogh era Kirk Douglas, iar în cel al lui Gauguin, Anthony Quinn.

Van Gogh, pictor esenţial pentru „zorii" expresionismului, reper major pentru modernitatea ultimei treimi a secolului al XIX-lea, şi care a ilustrat emblematic mitul eroului romantic, a trăit numai 37 de ani şi a avut un sfîrşit tragic – s-a sinucis.

Van Gogh interpretat de Willem Dafoe, spune la un moment dat în filmul lui Schnabel: „Ceea ce văd eu nu vede nimeni altcineva şi uneori asta mă înspăimîntă". Pe de altă parte, într-o discuţie cu un doctor, afirmă: „Nu pot trăi fără pictură".

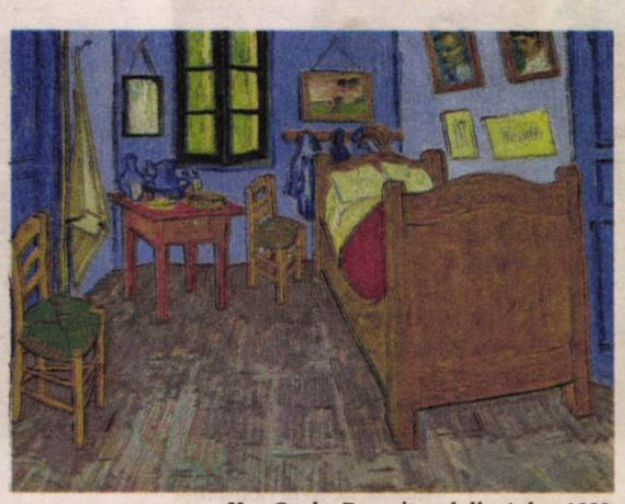
De pe genericul filmului aflăm că unul dintre autorii scenariului, alături de Louise Kugelberg şi Julian Schnabel, este Jean-Claude Carrière, care, între altele, a colaborat cu Pierre Étaix, a scris apoi, împreună cu Buñuel, scenariul pentru *Farmecul discret al burgheziei*, regizat de cineastul spaniol (1972); acelaşi duo a realizat în 1977 *Acest obiect obscur al dorinţei*. Carrière a scris în 1979 scenariul pentru *Toba de tinichea*, după romanul lui Günter Grass, filmul fiind regizat de Volker Schlöndorff şi obţinînd Palme d'Or la Festivalul de la Cannes şi Premiul Oscar pentru Cel mai bun film într-o limbă străină în 1980. Cartea este impresionantă, face parte din aşa-numita *Trilogia Danzigului*; filmul este la rîndul său valoros, marcat de moştenirea expresionismului german.

Cum era şi firesc, natura are un rol major în filmul lui Schnabel, care a fost turnat în Arles, Provence (locuri scăldate în lumina sudului Franţei, dorită şi apreciată de mulţi artişti) şi Auvers-sur-Oise, o comună de la periferia Parisului, şi aceasta relaţionată cu numele unor artişti, între care Corot, Daubigny, Pissaro, Cézanne, Henri Rousseau Vameşul, iar mai tîrziu, Corneille din Grupul COBRA. Reperele geografice respective au fost zonele unde şi-a trăit Vincent Van Gogh ultimii ani.

Drumul spre Paris

Theo, fratele său, l-a încurajat pe Vincent să se dedice artei şi i-a recomandat atelierul lui Roelofs, care l-a convins să se înscrie la Académie Royale des Beaux-Arts din Bruxelles. Pictorul olandez Willem Roelofs, care a lucrat şi la Barbizon, i-a impulsionat pe pictorii de peisaj care au dominat mai tîrziu Şcoala din Haga. În aprilie 1881, Van Gogh s-a întors la Etten pentru o şedere mai lungă cu părinţii săi. A continuat să deseneze, modele fiindu-i uneori vecinii. Pentru Vincent a contat apoi întîlnirea cu Anton Mauve, văr al său, artist de succes, care l-a iniţiat pe Van Gogh în tehnica acuarelei şi apoi în cea a uleiului. Plăcîndu-i acest ultim menţionat mediu, Vincent a început să picteze mai liber. Lucra mult peisaj, dar şi în alte genuri, între 1883 şi 1886.

În vara lui 1885, lucrări ale sale au fost pentru prima dată expuse, în vitrina magazinului *dealer*-ului Leurs, în Haga. S-a mutat la Anvers,



Van Gogh, *Dormitorul din Arles*, 1889

unde trăia în sărăcie – din fericire, Theo îi trimitea modele şi materiale de lucru. În Anvers a început să studieze teoria culorii, în muzee s-a apropiat mai ales de opera lui Rubens. A cumpărat xilogravuri japoneze *ukiyo-e*, încorporînd unele elemente stilistice ale acestora în fundalul picturilor lui – stampele japoneze promovau altă concepţie asupra spaţiului, compactîndu-l, apropiindu-l de verticalitatea bidimensională şi stimulînd astfel, prin influenţa exercitată asupra unor artişti din Occident, modernitatea artei europene... Van Gogh s-a îmbolnăvit şi a fost spitalizat în februarie-martie 1886. După recuperare, a fost admis la Academia de Arte Frumoase din Anvers. Însă a intrat în conflict cu unii dintre profesori şi a plecat la Paris.

Aici, împărţea un apartament cu Theo, în Montmartre, şi studia în atelierul lui Fernand Cormon. Acesta era un artist de succes la Salonul parizian şi unul dintre cei mai notabili pictori francezi de scene istorice. Vincent picta portrete ale unor prieteni şi cunoştinţe, naturi moarte, scene din Montmartre şi de pe Sena. La Paris a colecţionat sute de stampe *ukiyo-e*, a şi lucrat puţin conform viziunii respective. Van Gogh i-a cunoscut în atelierul lui Cormon pe Toulouse-Lautrec, Émile Bernard şi Louis Anquetin. Toulouse-Lautrec a făcut un portret în pastel al lui Van Gogh. Paleta cromatică a olandezului a început să se lumineze. În *Atelierul Cormon* au studiat şi Theodor Pallady, Chaim Soutine.

Pe la începutul lui 1887, Vincent, care se mutase la Asnières, o suburbie a Parisului, l-a cunoscut aici pe pictorul neoimpresionist Paul Signac şi a adoptat elemente de *pointillism*. În noiembrie 1887, Vincent şi Theo s-au împrietenit cu Gauguin, care ajunsese la Paris. Spre finalul acelui an, Vincent, împreună cu Bernard, Anquetin şi probabil Toulouse-Lautrec, au organizat o expoziţie în Montmartre, despre care Émile Bernard, care era pictor, gravor şi scriitor, şi care făcea parte din „Şcoala de la Pont-Aven", a scris că devansa orice altă manifestare artistică a momentului. Camille şi Lucien Pissaro, Seurat şi Signac, au vizitat expoziţia.

Şederea în Arles şi întîlnirile tensionate cu Gauguin

După ce a lucrat intens timp de doi ani la Paris, pictînd peste 200 de tablouri, Van Gogh a părăsit oraşul, însă înainte de asta l-a vizitat pe Seurat la atelier. A ajuns în Arles. Oraşul din Provence i-a părut la început un ţinut exotic. Şederea în Arles s-a constituit într-o perioadă prolifică pentru opera lui Van Gogh: 200 de picturi şi peste 100 de desene şi acuarele. Peisajele sînt plate, lipseşte perspectiva, însă cromatica se intensifică. În primăvara lui 1888 expune la anuala Societăţii Artiştilor Independenţi.

Gauguin a venit în Arles, la rugămintea lui Van Gogh. În noiembrie 1888, cei doi au pictat împreună: Gauguin l-a descris pe Van Gogh în *Pictorul florii soarelui*, iar cel din urmă, la sfatul prietenului său, a pictat din memorie. Van Gogh îl admira pe Gauguin şi voia ca acesta să-l trateze ca pe un egal, însă Gauguin era arogant şi dominator. Tensiunea între cei doi creştea şi s-a ajuns la o situaţie de criză. Într-o seară, întorcîndu-se în camera sa după o ceartă cu Gauguin, Van Gogh a început să audă „voci" şi şi-a tăiat urechea stîngă cu o lamă. A învelit-o în hîrtie şi a trimis-o către Gauguin. Sîngera puternic şi a fost găsit inconştient a doua zi de către un poliţist, care l-a dus la spital. Anunţat de Gauguin, Theo a venit de urgenţă în Arles ca să-l liniştească pe fratele său. Gauguin a părăsit Arles şi nu l-a mai revăzut niciodată pe Van Gogh. Şi-au continuat însă corespondenţa. Pictorul olandez şi-a revenit, dar îşi petrecea timpul între casă şi spital, pentru că avea halucinaţii. Peste nu mult timp, Van Gogh a plecat din Arles şi a intrat din proprie voinţă în azilul din Saint-Rémy-de-Provence. Clinica şi grădina acesteia au devenit principalele „subiecte" în pictura lui Van Gogh. Registrul său tematic se îngustase şi, atunci, artistul a început să lucreze la interpretări după opera altor autori, de pildă François Millet – azi am spune că era vorba despre un fel de strategie postmodernă *avant la lettre*.

„Vastele cîmpuri de grîne sub ceruri turbulente"

Picturile tîrzii ale lui Van Gogh aduc în prim-plan, după cum afirmă şi bine-cunoscutul istoric de artă Robert Hughes, maturitatea sa artistică deplină. Începe să se contureze, deşi cu mare întîrziere, şi recunoaşterea sa. Albert Aurier îi apreciază opera în *Mercure de France*, în ianuarie 1890, şi îl numeşte „un geniu". În februarie, grupul *Les XX* al artiştilor de avangardă din Bruxelles îl invită să participe la expoziţia lor anuală. În primăvara aceluiaşi an, a fost inclus în expoziţia organizată de *Société des Artistes Indépendants* în Pavillon de la Ville de Paris, pe Champs-Elysées. Monet a spus că lucrările lui Van Gogh erau cele mai bune din expoziţie.

În mai 1890, pictorul olandez s-a mutat în suburbia pariziană Auvers-sur-Oise. Voia să fie mai aproape de Theo şi de doctorul Paul Gachet, care îi îngrijise şi pe alţi artişti. În iunie, a pictat mai multe portrete ale doctorului Gachet. În iulie, îi descria lui Theo, într-o scrisoare, „vastele cîmpuri de grîne sub ceruri turbulente" (epistolă în jur de 10 iulie 1890). Scria că aceste lucrări exprimau „tristeţea şi extrema lui singurătate", pe de altă parte sublinia cît de revigorantă găseşte zona rurală...

Pe 27 iulie 1890, se crede că Vincent van Gogh s-a împuşcat în piept. Nu au existat martori şi artistul a mai trăit o zi. Potrivit lui Theo, ultimele cuvinte ale pictorului au fost „Tristeţea va dura pentru totdeauna". Varianta din filmul lui Schnabel, creditată de unii biografi, este că Van Gogh a fost împuşcat din greşeală, în joaca a doi copii care se hîrjoneau în preajma şevaletului la care lucra pictorul.

Van Gogh a fost un reprezentant emblematic al postimpresionismului, împreună cu Gauguin, Cézanne şi Seurat (acesta din urmă a fost cel mai de seamă neoimpresionist). Van Gogh era dăruit creaţiei sale, pictura era totul pentru el. Cele mai multe tablouri le-a realizat în ultimii doi ani de viaţă. A pictat peisaje rurale şi urbane, scene de interior, portrete şi autoportrete, flori. Corespondenţa între Vincent şi Theo Van Gogh, bogată, este importantă pentru „portretul" şi biografia artistului. Theo a fost un sprijin esenţial pentru Vincent, pe termen lung. A murit în 1891, la cîteva luni după Vincent. Johanna van Gogh-Bonger, soţia lui Theo, a tradus şi publicat mai tîrziu corespondenţa dintre Vincent şi Theo. Într-un documentar francez se spune că Johanna a moştenit 400 de pînze şi sute de desene ale lui Vincent van Gogh. În 1892, ea a organizat prima expoziţie personală a lui Van Gogh, la Amsterdam, ajutată de Jan Veth, pictor, poet, critic de artă şi universitar olandez. Johanna a fost sprijinită de Émile Bernard în promovarea operei lui Van Gogh. În 1905, Jo (Johanna) a organizat cea mai amplă retrospectivă Van Gogh, la Stedelijk Museum din Amsterdam.

Valenţele expresioniste ale picturii lui Van Gogh erau deja limpede identificabile în lucrarea *Mîncătorii de cartofi*, din 1885. Ele s-au accentuat pe parcurs, regăsindu-se în autoportrete, peisaje, interioare, scene de gen, şi manifestîndu-se pe fondul postimpresionist al exprimării artistice a pictorului. Un exemplu emblematic în calitatea sa de avanpremieră a expresionismului istoric este *Lanul de grîu cu ciori*, din 1890, una dintre cele mai cunoscute pic-

Willem Dafoe în filmul lui Julian Schnabel, *At Eternity's Gate*

turi ale lui Van Gogh. Artistul, prin opera sa, a fost unul din vestitorii majori ai avangardei secolului XX.

„Pictorii care îmi plac... toţi pictează repede“

Să revenim la filmul lui Schnabel. Van Gogh şi Gauguin, la un moment dat, se află în aceeaşi încăpere, lucrează. Gauguin îi spune prietenului său că nu trebuie să se grăbească atunci cînd face o pictură, iar Van Gogh îi răspunde: „Picturile trebuie făcute într-un singur gest clar... Trebuie să fie realizate repede“. Apoi, pe fondul unei vizite a sa la muzeu, cuvintele din off ale olandezului îi continuă propria idee: „...Pictorii la care mă uit eu, Frans Hals, Goya, Velázquez, Veronese, Delacroix... Pictorii care îmi plac... toţi pictează repede, într-un singur gest clar, cu fiecare urmă de penel“. Într-o discuţie cu doctorul Gachet, care îi poza pentru un portret, cînd acesta îl întreabă aproape retoric dacă e fericit cînd pictează, Van Gogh îi răspunde, s-ar putea spune cu umor: „De cele mai multe ori. Mai puţin, cînd dau greş“. „Arăţi trist uneori.“ „Găsesc bucurie în tristeţe. Şi tristeţea e mai mare decît veselia. Ştii..., îngerul nu e departe de cei trişti, iar boala poate uneori să ne vindece... E starea normală din care se naşte pictura... Uneori, lumea spune că sînt nebun, însă un grăunte de nebunie este cel mai bun lucru pentru artă.“ „Tu nu eşti nebun.“ Van Gogh conchide: „E bine să ai un prieten doctor...“.

În opinia mea, Willem Dafoe îşi interpretează remarcabil rolul. Van Gogh-Dafoe se dăruieşte fără rezerve artei sale, este exuberant în mijlocul naturii cînd iese la peisaj, este disperat cînd Gauguin – subliniez şi jocul sobru, nuanţat în acelaşi timp, al lui Oscar Isaac în rolul acestuia – îi spune că nu mai poate sta în acel orăşel (Auvers-sur Oise) împreună cu Van Gogh şi trebuie să se întoarcă la Paris deoarece porţile succesului începuseră să se deschidă pentru el... Mi-au plăcut în rolurile lor şi Mathieu Amalric (Dr. Gachet), Mads Mikkelsen (preotul-confesor); în mai mică măsură a fost convingător, aş spune, Rupert Friend, care l-a „întruchipat“ pe Theo Van Gogh.

Găsesc inspirată ideea mobilităţii accentuate, uneori, a camerei de filmat, eventual mişcată liber, purtată de cameraman – vezi scena din atelier, cînd artistul se pregăteşte să-şi picteze ghetele, punînd pe şevalet o pînză nouă. Ori felul cum regizorul dă viaţă ideii de consubstanţialitate a pictorului cu natura, prin scena în care Willem Dafoe-Van Gogh înaintează pe cîmp şi îşi umple fiinţa cu vederea şi aromele acestuia, se culcă pe brazdele abia înverzite, îşi presară pămînt pe faţă, apoi se ridică, fericit, şi îşi instalează şevaletul. Poetice şi vitale în acelaşi timp sînt secvenţele în care artistul face desen după natură, în sanguină sau tuş, energia imaginii se concentrează în ductul linear. Aflăm de pe generic faptul că „Van Gogh paintings“, în film, au fost realizate de Julian Schnabel, Edith Baudrand şi Willem Dafoe.

Un dialog important, în care unele fraze ale eroului principal pot fi considerate drept părţi ale profesiunii de credinţă a pictorului, este cel dintre Van Gogh şi preot. Artistul: „Simt că Dumnezeu este Natura şi Natura este Frumuseţe“. [*Majusculele îmi aparţin* – AG] Preotul: „ Ai darul picturii?“ „Da“ „Vrei să spui că Dumnezeu ţi-a dat darul picturii?“ „Da. E singurul dar pe care mi L-a dat... Îmi place să pictez. Trebuie să pictez. Am fost dintotdeauna pictor. Ştiu asta.“ „Eu nu vreau să-ţi rănesc sentimentele... Însă, nu vezi că... această pictură este... cum să spun? Neplăcută, urîtă...“ „De ce mi-ar da Dumnezeu darul de a picta lucruri urîte şi neliniştitoare?... Uneori mă simt...departe de toate... Uneori mă gîndesc: poate că El a ales greşit momentul...Poate că Dumnezeu m-a făcut un pictor... pentru oameni care nu s-au născut încă... Mă gîndesc la mine ca la un exilat, un pelerin în această lume.“ —

Arte vizuale

Cadouri de iubire (vizuală) la Arcub

Delia BRAN

Lucrări de Ervant Nicogosian

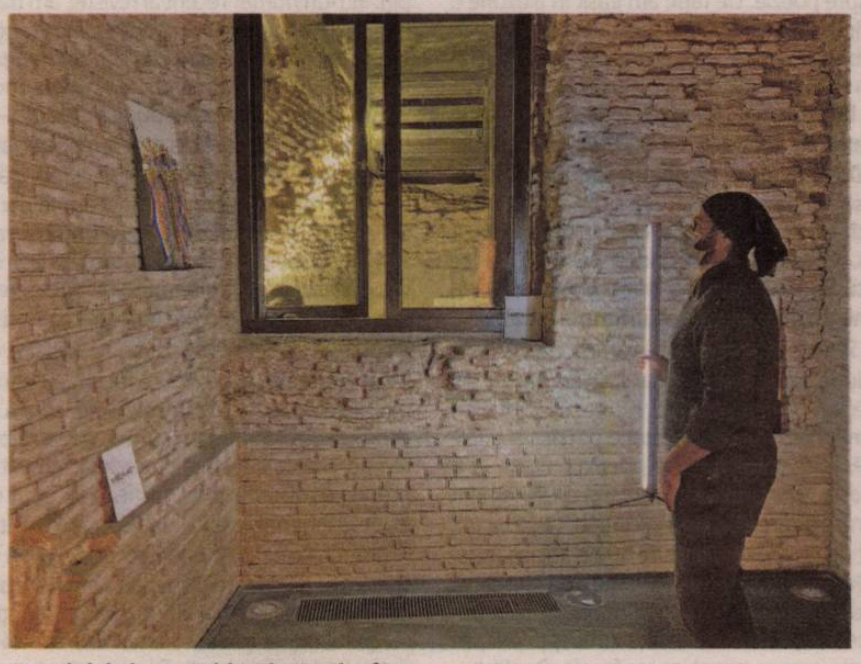
În acest final de februarie, Centrul Cultural Arcub, în spațiile sale din Hanul Gabroveni, aduce pe simeze două expoziții ce prezintă iubirea în fel și chip. Mai exact, în subsolul Hanului putem vedea expoziția *The Look of Love* organizată în parteneriat cu tînăra galerie de artă MECENA.ART, iar la etajul clădirii găsim expoziția *O viață în căutarea luminii. Ervant Nicogosian și prietenii.*

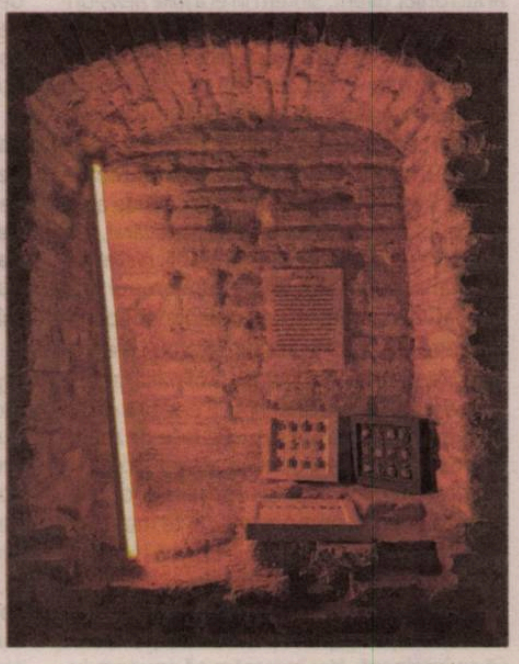
În subsolul iubirii: *The Look of Love*

Poate că nu este mereu foarte ușor să definești iubirea așa cum se revelează ea, foarte personal, în inima fiecăruia, însă poate fi de ajutor să arunci un ochi asupra modului în care o serie de artiști contemporani au ales să exprime vizual acest sentiment. Expoziția este organizată în jurul artiștilor care sînt reprezentați sau colaborează cu Galeria MECENA.ART. Această tînără instanță culturală s-a organizat în perioada pandemiei, în 2020, și astăzi lucrează cu artiști precum: Aurel Pătrașcu, Valentin Rusu, Trick Patrick, PannAm (Ana Maria Panaitescu), Misha Diaconu, Laurențiu Dimișcă, Emanuel Chiriac, Elvira Bogza, Alex Nicoară, Luminița Perșa sau Mihai Kirilă. Un amestec eterogen de vibrații și sentimente, ce sînt expuse într-un spațiu, să spunem neutru, al peretelui de cărămidă. Maniera propusă pentru a descoperi fiecare lucrare a fost una imersivă, după cum au gîndit-o curatoarea Silvana Dulamă-Popa și luministul Alin Popa. Fiecare vizitator primea, la intrare, un neon cu lumină neutră pentru a-și lumina el însuși pictura sau sculptura din perspectiva pe care o dorea. Vizita devenea astfel o experiență personală, așa cum fiecare dintre noi trăiește iubirea în viața lui.

Pictura lui Ervant Nicogosian: iubirea pentru viață

Expoziția *O viață în căutarea Luminii. Ervant Nicogosian și prietenii* este organizată de Asociația Culturală „Ervant Nicogosian“. Ea a fost deschisă spre vizitare între 8 și 20 februarie în sala cu coloane de la etajul Hanului. A reunit lucrări din colecții private ale artistului de originea armeană, alături de cele ale pictorilor Paul Gherasim, Horia Bernea, Horia Paștină, Marian Dobre, Cristian Dițoiu, Marin Gherasim și Bogdan Mihai Radu. Asocierea este împărtășită în idei și în simțire artistică, vedem lucrări ce comunică foarte bine în ordinea propusă de curatoarea Adela Mara. În definitiv, viața lui Ervant Nicogosian a fost o continuă căutare a liniștii și luminii. Născut la Odesa într-o perioada de tulburări sociale produse ca urmare a Primului Război Mondial, acesta își trăiește o bună bucată din tinerețe în Gulagul sovietic. Ajuns în România, studiază pictură și, după cum vedem în mărturiile lui vizuale de astăzi, hotărăște să se dezlege de durerea începutului de viață prin sublimarea ei în foc creator. Face o pictură abstractă, pentru că și sentimentele sînt, cîteodată, greu de articulat, dar o pictură care se leagă de cîteva concepte-simbolice cheie, cum le-aș defini eu, palimpsest, perete, fereastră sau poartă. Acestea dau și marile cicluri artistice în jurul cărora el a creat. Ele sînt îngemănate cumva alcătuind o scară a dezlegării de durere ce a dus la iluminarea personală a artistului. Pînzele devin pereți pe care se scrie, precum un palimpsest, durerea celui sau celor lipsiți de libertate. Fereastra aduce raza de soare a libertății și poarta este speranța îmbrățișării ei într-o bună zi. Cu fiecare ciclu de pictură pe care Ervant Nicogosian îl arde, el se eliberează. Într-adevăr, întîlnirea cu pictura lui este o experiență vizuală ce se decantează încet în ochii privitorului și lasă întrebări surde mult timp după ce ochiul s-a închis. —





Imagini de la expoziția *The Look of Love*

IN MEMORIAM

A murit Michel Deguy, un prieten al României

Republicăm fragmente dintr-un interviu acordat revistei *Observator cultural*, realizat în 2019

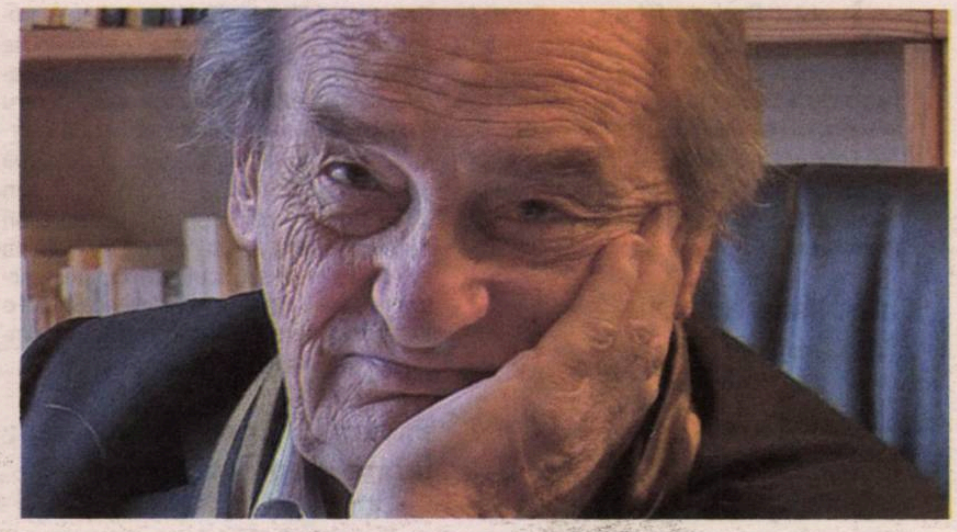
A murit scriitorul francez Michel Deguy (23 mai 1930 – 16 februarie 2022), unul dintre poeții francezi cei mai cunoscuți internațional. Michel Deguy a fost un prieten al României și al scriitorilor români. Poezia sa a fost încununată cu numeroase premii, printre care Premiul Mallarmé, Premiul „Max Jacob", Marele Premiu al Academiei Franceze, Premiul Fénéon. A fost profesor emerit la Universitatea Paris VIII. A desfășurat o activitate revuistică prolifică la Po&sie, *la* Critique *și* Temps modernes. *A condus La Maison des écrivains și Collège de la philosophie. Înainte de pandemie, în 2019, a fost invitat de onoare al Festivalului Internațional de Poezie București. A fost la București, unde a participat la Cafeneaua critică, la lansarea numărului special dedicate de* Secolul XXI *și la lansarea volumului* Poeme *(traducere de Gabriela și Constantin Abăluță, Augustin Doinaș, Dinu Flămând, Dumitru Țepeneag și Virgil Mazilescu), apărut la Editura Tracus Arte, precum și la mai multe lecturi de poezie. Cu acea ocazie, a acordat un interviu revistei* Observator cultural, *din care, ca omagiu, republicăm cîteva fragmente.*

Domnule Michel Deguy, vorbiți despre adevăr în poezie. Care este adevărul dumneavoastră poetic? Un „adevăr obscur care are nevoie de un interpret"?

Întotdeauna este vorba despre adevăr. Sîntem ființe vorbitoare care facem fraze. Fraza este o judecată, o propoziție, o maximă, care spune ceva despre ceva. Aceasta este vechea definiție a logosului. Subiect, predicat, propoziție. Fac o judecată implicită, o aserțiune logică. De exemplu „Nu plouă, e frumos". Iar asta este valabil pentru toate conversațiile umane. Propoziția poetică nu este aserțiunea privitoare la un fapt care este pe cale de-a se întîmpla, de exemplu, între noi, fapt care va conduce la o discuție. După mai bine de 2.000 de ani de cînd se scriu poeme, dacă ne referim la Occident (cu Homer ar fi aproape 3.000 de ani), este vorba de a spune ceva despre ființă, despre ceea ce este. Versurile poemelor sau rîndurile de proză trebuie să spună ceva legat de subiectul acesta al adevărului. Am să trec la situația noastră contemporană. Situația geopolitică, mondializarea au condus la un regim al lucrurilor diferit. Sîntem în era *fake news*-urilor. De unde ne vine asta? De la publicitate. Sîntem într-o epocă a creșterii consumului, datorită noutății. Produsele sînt promovate din ce în ce mai mult pe ecran. Mai mult, viața noastră se petrece pe ecran de dimineața pînă seara. Sîntem ființe *screenizate*. Discuția dintre oameni este în întregime guvernată de anunțul publicitar, care nu este nici adevărat, nici fals. Nici refutabil, nici confirmabil, nici argumentabil, după cum ar spune domnul Karl Popper. Azi sîntem într-o lume nonpopperiană, adică eu zic un lucru, iar dacă nu-l crezi, n-are nici o importanță, puțin îmi pasă, asta e opinia mea. Pentru tinerii poeți de azi, e vorba de-a exprima ceea ce simt. Se face de multe ori poezie în termeni de ceea ce simt și ceea ce exprim. Or, dacă doar la asta se reduce chestiunea poetică, atunci e grav. Și te întrebi ce valoare universală are și la ce bun să-i traduci? Revenind la adevăr, da, poezia e o chestiune de adevăr, dar e obscur. Adevărul ca figură, ca fabulă, ca apolog, prin care încercăm să facem să se înțeleagă. Noi încercăm să spunem lucruri adevărate despre ceea ce este. Și este Rimbaud, este Baudelaire, este Eluard... Trebuie să atragem, să interesăm omenirea prin logos. Opera de artă, fie că-i vorba de poezie, de proză, de muzică sau de film, e o chestiune de adevăr.

Poemul gîndește sau există o instanță poetică? Cine gîndește și vorbește în poemul dumeavoastră?

A gîndi, a vorbi, a scrie – dar varianta scrisă e secundară – sînt același lucru. Dacă există în zilele noastre o distincție care trebuie făcută, aceasta este cea dintre cunoașterea științifică și poezie; dar nu numai poezia, pentru că mai e și poemul în proză, și fabula, și apologul. Kafka, Beckett și alții vorbesc/scriu pentru a spune ceva adevărat. Pentru a răspunde la întrebări esențiale: „Unde sîntem?", „Cine sîntem?". În secolul al XIX-lea, întrebările erau: „De unde venim?", „Încotro ne îndreptăm? ". Kant



își pune întrebarea „Cine este omul?" și își răspundea: o ființă care vorbește, înțelege și judecă. Referitor la filozofie, aceasta a început în stradă, cînd Socrate își întreba interlocutorul dacă vorbește greaca, căci dacă nu vorbeau aceeași limbă, nu se puteau înțelege. Filozofia nu a fost în vechime o limbă specială, ci ea a devenit specială, adăugîndu-și un limbaj tehnic. Dar pe vremuri filozofia se afla în stradă, alături de poezie, într-un dialog neîncetat, dacă ne gîndim fie doar la *Ion*, la dialogul socratic despre poezie. De fapt, am găsit în filozofie o definiție foarte bună a poeziei: Jean Greisch vorbea despre poezie ca despre „une hésitation sur le seuil"/„ o ezitare în prag".

La dumneavoastră, există un dialog poetic, cu Ronsard, cu Du Bellay (*Tombeau de Du Bellay*), cu Rimbaud sau Baudelaire, ca să nu dau decît cîteva nume. Mai mult decît un dialog, aș zice, căci, la un moment dat, poemul vostru cîntă pe mai multe voci. Și totuși, vocea dumneavoastră rămîne distinctă. Cum se întîmplă asta?

Poezia este extrem de variată, e ca o vastă regiune sau ca o casă mare, unde sînt multe încăperi. Azi cu atît mai mult, cu cît putem numi poem sau manifestație poetică și o lectură, și un performance poetic. Oricare ar fi această diversitate, nu există nici un sentiment de respingere, adică să spui: „Ah, nu, tu, nu!". Sînt un om de revistă și de 40 de ani fac revista *Po&sie*, o revistă internațională deschisă spre tot și toți, spre cît mai multe limbi în traducere, spre cît mai multe concepții despre poezie, care se pot chiar confrunta. Dar trebuie să le auzi. Pentru mine, însă, un performance în care cineva urcă pe scenă și doar bate în masă sau sparge ceva nu-i poezie. Trebuie să distingem între un performance de genul acesta și opera poetică. Pe mine mă interesează opera poetică scrisă, dar nu urlu împotriva cuiva care face lucrurile diferit, pentru că sîntem în momente de inovație și de deschidere. Trebuie să rămînem primitori, ospitalieri, generoși. Mă gîndesc la poezia mărturisirii, a ospitalității a lui Paul Celan. Eu urmez această ospitalitate și deschidere, altfel, n-aș face revista. Există două tipuri de poeți. Primii sînt cei care spun: „Tu fă ce vrei, eu îmi văd mai departe de opera mea, am cititori care-mi așteaptă cărțile și nu mă preocup să discut despre arta poetică". Și sînt cei care se interesează de poetici, ca mine, care am creat cuvîntul *poéticien*, calc după *mécanicien*. Pe mine mă interesează diferențele poetice.

Eu aș vrea să vorbim despre vocile pe care le primiți cu generozitate în poezia dumneavoastră.

Ca universitar, am și o permanentă relație cu operele din trecut. Există un discurs erudit, doct, există o muncă de filologie indispensabilă, care constă în conservarea și păstrarea manuscriselor, în discutarea versiunilor – filologia profundă. Eu nu mă ocup, însă, de asta. Întrebarea pe care mi-o pun este ce trebuie făcut *astăzi* cu operele din trecut. Vă dau un exemplu: într-un număr recent al revistei, am transpus, am transformat un poem al lui François Villon, *Ballade des pendus/Balada spînzuraților*. Versul „Frères humains, qui après nous vivez"/„Frați oameni, care după noi trăiți", l-am transpus astfel: „Frères migrants, qui avec nous vivez"/„Frați migranți, care cu noi trăiți". Pe mine mă interesează ce înseamnă *noi* astăzi. Fie că vrem sau nu, acești frați migranți sînt acolo, cu miile, și nu-i putem ignora. Am făcut acest lucru și cu Baudelaire. Poetul se interesa de Paris, de ce se întîmplă cu Parisul. Trebuie să înțelegem ce spune Baudelaire, dar să ne întrebăm și pe noi ce facem cu Parisul din zilele noastre, cu Notre-Dame, care a ars acum cîteva săptămîni. Lumea noastră contemporană de azi e fără precedent, întrucît s-a produs o mutație, o disrupție. A început distrugerea inimaginabilă, un *géocide*, cuvînt inventat de mine, calc după *génocide*: 60 % din specii sînt pe cale de dispariție. Da, vă vorbesc despre ecologie, chiar dacă, poate, credeți că nu are nimic de-a face cu arta. Nu vreau să fac doar poeme care să fie recunoscute ca poeme, ca forme poetice. În lumea aceasta, președintele Braziliei, Jair Bolsanaro, încearcă să distrugă Amazonia, domnul Erdogan trimite pe toată lumea la închisoare, Trump înșală omenirea. Noi încă trăim sub amenințarea a ceea ce au fost Hiroshima și Nagasaki. În momentul în care vorbim, domnul Trump a trimis două portavioane cu încărcătură atomică în Golful Persic, ca amenințare la adresa Iranului și a Coreei de Nord. Deci, n-am avut numai genocidul făcut de al Treilea Reich, apoi genocidul din Ruanda, Hiroshima și Nagasachi etc., ci și geocid. La care se adaugă inteligența artificială, adică schimbarea limbajului. Există și o criză identitară profundă. Am ajuns să vorbim chiar și de ADN-ul băncii. De ce nu de ADN-ul garajului? În curînd, trasabilitatea, reperajul o să se impună la modul general. Deja, gospodina poate să spună de unde vine steak-ul, de la o vacă din Franța sau din Germania. Revenind la identitatea poemului, putem spune că aici se operează astfel: A este precum B. Putem spune cu Eluard: „La terre est bleu comme une orange"/„Pămîntul e albastru ca o portocală". Și am să fac un mic comentariu despre ecologie: vine de la grecescul *oikos* și înseamnă *logis*/locuință. *Logis* este logos. Ecologia este o logia, precum filologia. Eu sînt *écologique*, nu sînt doar un *écolo*, pentru că atunci aș uita de *logis*. Nu-i de ajuns să sortăm gunoaiele menajere, ca să schimbăm situația. Trebuie să avem o atitudine față de locuirea noastră terestră. Așadar, eu mă consider ecopoeticologic. [...]

Despre prietenia cu Derrida, ce ne puteți spune?

Oh, e o prietenie de zeci de ani. Am fost colegi de liceu. Ar dura prea mult să vă povestesc.

Știu că apreciați rap-ul.

Da, am făcut în revista *Po&sie* elogiul rapului. De ce? Am auzit într-o zi un rapper care a pus pe muzică de rap un text de Robert Badinter, ministrul francez care a abolit pedeapsa cu moartea, un personaj ilustru. Mi-a plăcut, pentru că rap-ul are un ritm al limbii, o zicere reflexivă, o angajare în gîndirea politică. Și este antrenant.

Ați tradus Heidegger, Dante, Gongora. Aveți o vădită înclinație pentru transpoziția literară.

Am să vă răspund printr-o generalitate înglobantă: totul e traducere. Trăim într-o binecuvîntare a Babelului.

Ați fost mulți ani profesor la Universitatea Paris VIII (Saint-Denis). Care a fost experiența care v-a îmbogățit cel mai mult?

Imposibil de spus doar una. Au fost numeroase. Totuși, am să vă spun una: am predat teatrul lui Marivaux timp de trei ani, m-am ocupat de vreo 30 de piese. Am scos apoi o carte: *La machine matrimoniale ou Marivaux*.

Credeți că poezia mai poate avea un impact asupra lumii? Care ar fi el?

Da, în asta constă toată chestiunea. Michel Rocard, fostul prim-ministru, spunea: „Nu putem primi toată mizeria/nenorocirea lumii". Sfîrșitul ospitalității? Eu mă întreb care poate fi ospitalitatea poetică în zilelele noastre. Ce există fundamental în poem, în scriitura poetică, în așa fel încît să-l poată primi pe celălat în poem. Să-i asculte mărturia și să-l facă să dialogheze prin traducere. O publicare în *Po&sie* este o găzduire, o ospitalitate poetică. La fel și un colocviu. Și, bineînțeles, impactul constă în ecologia de care am vorbit. Poemul poate avea și o forță de persuasiune, de conversiune sau măcar de a atrage atenția asupra unei situați. —

Interviu realizat de
Doina IOANID
Observator cultural,
nr. 971, 24 mai 2019

9145498831098

OBSERVATOR CULTURAL

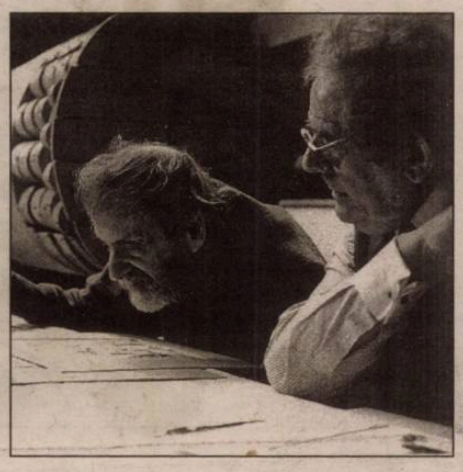
Nr. 1099
2-8 martie 2022
Anul XXIII/serie nouă (840)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Cel mai detestat om de pe planetă

Comentarii despre agresiunea din Ucraina: Sorin Antohi, Eva Galambos, Bogdan Ghiu, Bedros Horasangian, Gelu Ionescu, Cristian Pîrvulescu, Ovidiu Şimonca

„Trebuie să trăiesc ca să am ce picta“

Interviu cu artista Ioana Olăhuţ, realizat de Dan Lungu



Salvador Dali: „Damian, celălalt erou al României alături de Brâncuși“

Radu Varia – Centenar Horia Damian, la Academia Română

Italia lui Liselotte Watkins mutată la Stockholm

Adrian-Silvan Ionescu despre expoziția *Italia*

Stranii personaje din Bucureştiul ce „dansează în ritmurile pătimașe ale foamei“

Nicolae Baltă

Domnișoara Cvasi și Provinciala

Octavian Soviany

RUXX – o poveste a tinerei generații

Silvia Dumitrache, avanpremieră la noul serial HBO

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
1921-2021
CENTENAR

SĂPTĂMÂNA 28 FEBRUARIE - 6 MARTIE 2022

EVGHENI ONEGHIN
de Piotr Ilici Ceaikovski
Joi, 3 martie, ora 18:30

CORSARUL
de Adolphe Charles Adam
Vineri, 4 martie, ora 18:30

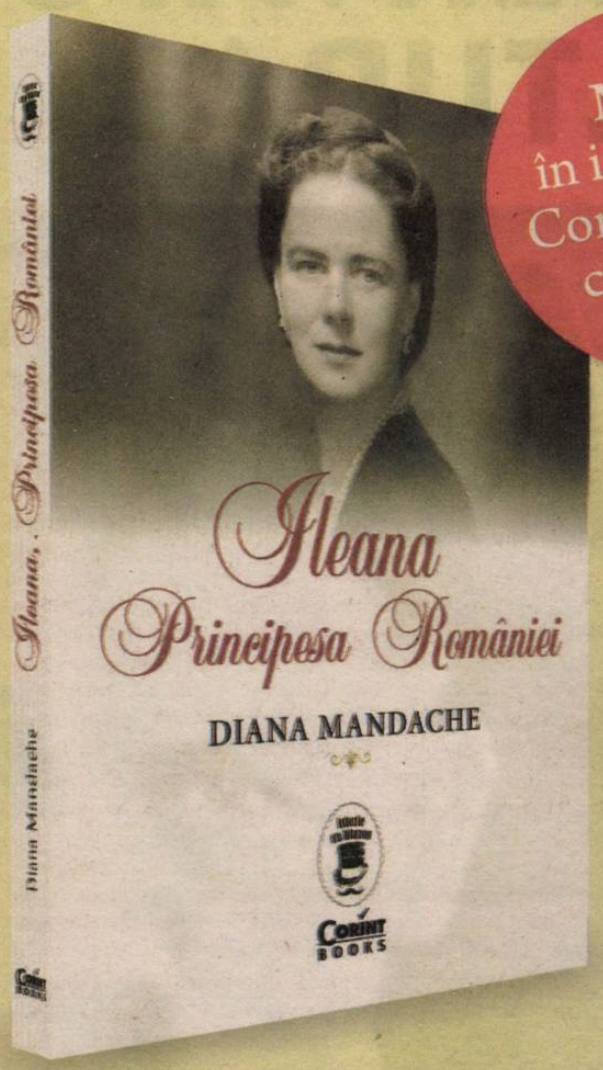
TOSCA
de Giacomo Puccini
Sâmbătă, 5 martie, ora 18:30

CARMEN
de Georges Bizet
Duminică, 6 martie, ora 18:30

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
/OperaNationalaBucuresti
@operabucharest
www.operanb.ro

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
și la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

NOU
în imprintul
Corint Istorie
cu blazon



istorie cu blazon
CORINT BOOKS

SCANEAZĂ QR!

Volumul este disponibil pe www.edituracorint.ro
și în toate librăriile partenere.

PERIOADA CRISTALINĂ

EXPOZIȚIE

JACQUES HÉROLD

Colecționar și curator
Cristina Simion

Harta călătoriilor MNLR
în muzeele din Capitală

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
ȘI
MUZEUL NAȚIONAL DE GEOLOGIE

18 FEBRUARIE - 4 MARTIE 2022

Primăria Capitalei
INSTITUTUL GEOLOGIC AL ROMÂNIEI
MUZEUL NAȚIONAL DE GEOLOGIE

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Go home!;
Gelu IONESCU, Bio(biblio)grafie: am mai auzit aceste tancuri _____4
Bogdan GHIU, Cu propriile arme în mîini: sacrificiu,
literatură, solidaritate, patriotism, adevăr _____5
Sorin ANTOHI, Distopia lui Putin _____6
Cristian PÎRVULESCU, Iluzia puterii_____7
Eva GALAMBOS, Războiul putinist al sfîrșitului lumii _____8

EVENIMENT

Silvia DUMITRACHE, *RUXX* – o poveste a tinerei generații – Interviu cu
Jonathan YOUNG și Ioanina PAVEL, producătorii serialului _____9
Radu VARIA, Salvador Dali: „Damian, celălalt erou al României alături
de Brâncuși" – A pătrunde în invizibil: centenar Horia Damian _____10

EDUCAȚIE

Teodora-Alina ROȘCA, Atractivitatea romanului *Enigma Otiliei*
în învățămîntul online – Valorificarea tuturor tipurilor de inteligență
în procesul de învățare_____12

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Domnișoara Cvasi și Provinciala _____13
Nicolae BALTĂ, Stranii personaje din Bucureștiul ce „dansează în
ritmurile pătimașe ale foamei"_____14
Nora IUGA, Oarbe sînt buzele noastre acum_____15

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Adrian-Silvan IONESCU, Italia lui Liselotte Watkins
mutată la Stockholm_____17

DOSARE ÎNCHISE, DOSARE REDESCHISE

Iulia POPOVICI, Un caz senzațional de moarte și colportaj:
Tita Cristescu – Liviu Ciulley (II)_____18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Raluca VÂRLAN-BONDOR**, Fără luntraș în ape încă vii:
Scenele de vînătoare ale Ioanei Olăhuț;
Dan LUNGU, „Trebuie să trăiesc ca să am ce picta" –
Interviu cu **Ioana OLĂHUȚ** _____22
FILM: **Doina IOANID**, Ce înseamnă să fii om,
ce înseamnă să fii erou? _____24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate _____16
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte _____21

Editorial

Vremuri excepționale

Ovidiu ȘIMONCA

Trăim vremuri excepționale. Vremuri de război. Vremuri în care o țară, Rusia, invadează/atacă o altă țară suverană și independentă, Ucraina. Vremuri în care un președinte, Vladimir Putin, dorește să-și anexeze/să distrugă o altă țară. Este negat dreptul poporului din Ucraina de a avea propria sa existență.

Oricît ne-am dori să fim detașați, să scriem doar despre evenimente culturale, realitatea ne obligă să fim prezenți de partea celor care condamnă agresiunea împotriva Ucrainei. Situația este tragică și se petrece la frontierele noastre. Deja războiul nu mai este ceva abstract, ceva din cărțile de istorie, ceva în imagini îngălbenite de vreme, din albume păstrate în sertare. *Războiul se vede*, în primul rînd, în cei care vin din Ucraina și trec granița în România. Este războiul *lor*, dar și al *nostru*, un război în care îi ajutăm să intre într-o țară sigură, unde nu cad bombe, unde nu se trage de după fiecare stîlp sau bloc de locuințe.

Este și războiul *nostru*, un război în care îi ajutăm pe refugiați, pe cei care pleacă din Ucraina de teamă pentru viețile lor. Este și războiul *nostru* pentru că încercăm să le alinăm durerea oferindu-le o cană cu ceai, un colț de pîine și un pat cu un acoperiș deasupra capului. Este și războiul *nostru* pentru că ajutăm victime ale agresiunii, pentru că am devenit nu doar o *țară de tranzit*, ci o țară care îi *apără* și îi *ajută*. Sigur, nu toate merg perfect, e aglomerație, ca de obicei, nu sîntem „pregătiți" în fața numărului mare de refugiați, sigur, mai sînt autorități care bîjbîie, care n-au soluții, care umblă prin țară pentru a cîștiga capital politic, dar, în general, sîntem *împreună*, sîntem cu cei care vin din Ucraina, îi ajutăm, îi susținem, numărul imens de voluntari arată că, într-o situație-limită – oricît de bîrfitori, de răutăcioși am fi în restul timpului – putem să ajutăm, să privim spre Celălalt, ajutîndu-l, susținîndu-l, încurajîndu-l.

Unii, cei mai mulți, vin în România, alții, tot prin vămile românești, se întorc în Ucraina, din Occident, pentru a lupta pentru patrie. Cuvinte pe care le credeam prăfuite – *a lupta pentru patrie, a te sacrifica pentru patrie* – au o conotație reală și tragică în aceste zile. Sînt oameni care luptă pentru țara lor, pînă la sacrificiul suprem.

În acest număr al revistei *Observator cultural*, găzduim mai multe opinii, mai multe comentarii despre siutația din Ucraina. Aceste opinii includ și mărturii despre luptele de acolo. E clar că, în fața agresiunii, toți cei din Ucraina au ales să lupte, să nu cedeze. E marea lecție a acestor zile. Nici amenințările lui Vladimir Putin, nici mișcările de trupe de la graniță, cu săptămîni înainte de declanșarea invaziei, nici tonul belicos pe care Moscova l-a avut zile și săptămîni, nici toate manevrele și înarmarea din Crimeea – devenită nu doar teritoriu rusesc, prin raptul din 2014, ci și bază militară pentru controlul Mării Negre și al sudului Ucrainei –, toate acestea n-au făcut ca Ucraina să cedeze. *Dimpotrivă*. Populația s-a înverșunat și mai mult împotriva agresorului. Iar Volodimir Zelenski s-a dovedit un președinte curajos, una din acele personalități care devin exact „omul potrivit" în momente de mare cumpănă. Nici chiar ocuparea totală a Ucrainei nu va schimba percepția asupra eroismului ucrainenilor. O țară liberă nu poate să fie și să rămînă ocupată militar prin voința samavolnică a unui dictator.

Știm că, față de Vladimir Putin, Occidentul a avut o atitudine blîndă, înțelegătoare, că în 2014, cînd a fost anexată Crimeea, riposta n-a fost pe măsură, ca în fața unui stat-agresor. Dar acum, în aceste zile, dincolo de contractele economice, de gazul rusesc, de firele văzute și nevăzute care au legat Rusia de Occident, sunt puse mai presus *viața*, *dreptatea* și *libertatea* față de interesul economic. Solidaritatea cu Ucraina este mondială, condamnarea lui Putin este cvasiunanimă, lumea s-a trezit și caută nu doar să oprească războiul, dar îl și acuză pe Putin de crime împotriva umanității. Riposta la rău e tot mai accentuată, tot mai fermă. Omenirea nu are nevoie de repetarea atrocităților din secolul al XX-lea. —

© Alex Nicodim/Inquam photos

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Go home!

Bedros HORASANGIAN

Război în toată regula. Între două armate, în mijlocul Europei. O mare putere (nucleară, printre altele), Rusia, invadează (termen interzis în mass-media rusă) o țară (soră de sînge și istorie comună) de 40 de milioane de locuitori, care se numește Ucraina. Suverană și independentă, recunoscută de ONU, fostă membră a URSS și fostă putere nucleară, după ce a renunțat de bunăvoie și sub auspicii internaționale la un arsenal care azi este iar pus în discuție.

Rusia lui Putin a invadat Ucraina, atacînd-o din toate părțile, fără să se mulțumească cu cele două regiuni separatiste devenite republici populare, Donețk și Lugansk. Președintele rus a dat ordin – totul se consumă în teribile imagini transmise de televiziuni în toată lumea – ca Ucraina să nu mai existe ca stat. Dincolo de bolboroselile legate de istorie, dincoace de minciunile și mistificările puse în slujba unei idei greșite din start. Folosirea forței brute – ce a dus în ultimele decenii la decuparea din teritoriul altor țări a unor regiuni locuite de rusofoni: Abhazia, Osetia de Nord, Osetia de Sud, Crimeea, Lugansk, Donețk etc. –, care a dat roade tocmai prin lipsa de coeziune și solidaritate a Occidentului democrat, nu mai funcționează în cazul de față.

Ucraina opune rezistență armată unei agresiuni brutale a Federației Ruse, cum nu s-a mai văzut în Europa de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Unitatea și solidaritatea de care dă dovadă întreaga Europă – și nu numai – este de bun augur. Dacă London Symphony Orchestra interpretează Imnul Ucrainei în deschiderea unui concert, în fața unei săli ridicate în picioare, înseamnă că nu e pierdută orice speranță de pace. Dacă Germania trimite arme antitanc și rachete sol-aer Ucrainei și aderă la sancțiunile financiare, o altă barieră e depășită. Erdogan închide strîmtorile pentru navele de război ruse. În timp ce un producător de bere din Ucraina trece la fabricarea de cocktailuri Molotov. Iar primarul Kievului, fostul campion mondial de box Vitali Klitschko, își îndeamnă poporul la rezistență armată și le spune verde-n față „Go home!" invadatorilor ruși, ceea ce înseamnă că poporul ucrainean nu va ceda forței brute a armatei lui Putin.

Dacă un uriaș număr de cetățeni români se alătură cu energie autorităților ezitante, pentru a ajuta și sprijini zecile de mii de refugiați – în marea lor majoritate femei și copii –, într-un uriaș și bine-venit efort de solidaritate umană, înseamnă că Europa mai are resurse pentru a stăvili paranoia naționalist-belicoasă a fostului agent KGB. Vladimir Vladimirovici Putin dovedește că este degeaba președinte al unei uriașe și respectabile Rusii. Putin, un personaj cu totul mediocru – ca și Stalin sau Hitler, cărora le urmează într-o listă de personaje negative ale istoriei –, a ajuns să dea o lume peste cap prin cedările și slăbiciunile unei democrații occidentale care i-a făcut numeroase concesii și a lucrat cu jumătăți de măsură, chiar și atunci cînd trebuia pus piciorul în prag.

Putin și oamenii lui au ucis-o pe Anna Politkovskaia – cetățean american, printre altele, fiind născută din părinți diplomați ucraineni la New York –, pe jurnalista și militanta pentru drepturile omului Natalia Estemirova, pe agentul KGB defectat în UK Aleksandr Litvinenko – lista e lungă și cuprinde și cele 200 de mii de victime cecene dintr-un oraș precum Groznîi, atacat cu avioane de bombardament și rachete de tot felul, cum vedem azi și în Ucraina. Războiul din Cecenia l-a proiectat pe Putin pe scena istoriei mari.

Drumul spre putere al lui Putin e presărat de morți de care nu i-a păsat. Doar lipsa de solidaritate a lumii libere i-a permis să-și facă mendrele. Dar acum, în aceste zile, în aceste ore, omenirea întreagă s-a trezit și realizează ororile unui război inițiat de ambițiile naționalist-imperial(ist)e ale unei mediocrități ajunse în capătul lanțului trofic al prădătoarelor. „Go Home!", îi spune primarul Kievului, stai cuminte, îi adresează un mesaj ferm întreaga comunitate internațională, într-un de admirat front comun al solidarității. Sancțiunile aplicate Federației Ruse vor da, desigur, roade. Dar e nevoie de timp. Și timpul e prețios azi pentru Ucraina, unde mor civili nevinovați și soldați ruși, prost echipați și neinstruiți pe măsura armelor aflate în dotare.

Solidaritatea unei mari părți a omenirii – doar Iranul, India și Israelul mai umblă cu mănuși față de ruși – va da roade negreșit. Chiar dacă, prin absurd, va ocupa toată Ucraina, Putin nu va avea cum să scoată din geografie și istorie poporul ucrainean. Pe care-l detestă și încearcă să-l anexeze ambițiilor sale deja peste nivelul de înțelegere al rațiunii și logicii politice. Să sperăm că un armistițiu de încetare a focului va deschide calea pentru realizarea unui acord de pace și găsirea unei soluții politice la criza militară provocată de Putin. Tribunalul Internațional de la Haga va avea mult de lucru cu punerea sub acuzare a președintelui rus și a clicii sale de criminali de război.

Divergențele dintre SUA și Europa și diversele confruntări de interese din cadrul UE – că e vorba de germani, care mereu au fost concesivi cu rușii, că e vorba de Marea Britanie, care și-a văzut de propriile interese, ieșind din alianța europeană și găzduind plutoane de oligarhi ruși cu miliardele lor de dolari/euro în băncile londoneze, la fel ca mereu neutrii elvețieni, care, iată, se trezesc și ei să fie solidari cu restul lumii în materie de sancțiuni extrem de dure impuse Rusiei – au slăbit poziția Occidentului, care acum realizează o uriașă solidarizare în fața lui Putin.

Poporul rus merită un alt lider, care să-i promoveze interesele și un parcurs democratic. De care mereu a dus lipsă. „Dacă voi fi ucisă, să căutați aici", spunea Anna Politkovskaia, arătînd cu mîna spre Kremlin – cărțile ei au fost traduse și la noi, se mai găsesc prin librării! –, cu cîteva luni înainte de a fi asasinată de haidamacii cecenului Kadîrov. Omul lui Putin, care în aceste zile și-a trimis luptătorii – supranumiți Măcelarii din Cecenia – în Ucraina. Nu va avea spor în fața solidarității de care dă dovadă întreaga omenire. —

Bio(biblio)grafie: am mai auzit aceste tancuri

Gelu IONESCU

Am privit zile, ore întregi la ruinele şi flăcările de pe pămîntul şi de pe cerul Ucrainei. Nu mai privisem tremuratul, pateticul, înceţoşatul film al istoriei de ani şi ani... adică din toamna tîrzie şi din iarna timpurie ale lui 1989; adică din noaptea cînd căzu zidul Berlinului şi, nu după multe zile, cînd se sfîrşeau anii de umilinţă, mizerie şi abuz prin care trecuse viaţa ţării şi veniră la vederea lumii Dinescu şi Caramitru (acum regretatul), amici vechi, să anunţe un nou şi liber veac al României.

Priveam, deci, în aceste zile şi nopţi străzile şi oamenii Kievului, dar nu-mi puteam lua gîndurile de la trecutul meu, al celor cu anii mei. Trecutul, cel de pînă la prăbuşirile din 1989, trecutul cel împins de ani şi ani în istorie – căci despre ea este vorba –, trecutul meu cel lucid, care a început acum aproape 80 de ani. În zilele cînd, în jurul aparatului de radio Telefunken, cu ochi magic verde şi mereu neliniştit, cum îl vedeam eu, acasă se ascultau veştile despre dezastrul de la Stalingrad, unde lupta şi unchiul meu, locotenentul Virgil C., grav rănit, dar salvat. Era în ianuarie 1943 – venise deci războiul în casă.

© Konstantin Mihalchevsky/SNA image

Dar veneau şi vremuri care ne-au tulburat, ne-au încîlcit, răvăşit şi întunecat deseori culorile vieţii.

Era, deci, în 1943 un început, şi am crezut şi am uitat şi iar am crezut că 1989 va fi, în sfîrşt, un sfîrşit – iată că n-a fost. Am crezut că pot da, aproape de bătrîneţe, istoria la o parte – fusese destulă. Dar nu, căci privind la aceeaşi cutie cu poze mişcătoare, în seara în care cădea zidul, muşcat de tîrnăcoape, de la Berlin, seara în care am plecat cu maşina către centrul Münchenului spre a chiui şi claxona, într-o bucurie timp de decenii aşteptată, uimit, aproape stupefiat, cu fiecare metru ce ne apropia de centru, vedeam că nu erau nici maşini, nici claxoane, nici veselă mişcare pe străzi – ci doar splendide vitrine, oameni grăbiţi către masa de seară. O altă faţă a istoriei – uitarea...

Dar între Stalingrad şi München au fost multe ore şi zile şi luni şi ani, multe privite şi auzite, prin care trec chiar tancurile sovietice ce huruie acum la Kiev. Le-am văzut în mai 1946, cînd defilau pe străzile Galaţiului meu natal, serbînd un an de la o victorie dorită şi în jurul meu, apoi deplînsă, cum a fost pentru mulţi. Le-am auzit – şi apoi le-am revăzut în filme sau năvălind tot din cutia cu umbre mişcătoare – pe străzile Budapestei, pline de cadavrele tinerilor care aruncaseră în ele sticle incendiare, în acel însîngerat 1956. Apoi, înconjurate de mulţimi care le priveau, în nemişcare şi tăcere, pe străzile Pragăi, în 1968. Aceleaşi tancuri sovietice, acelaşi spectru de fier al fricii şi morţii, acelaşi care întunecă acum speranţe pe caldarîmul Kievului, azi.

Să fiu iertat, dar trebuie să-mi părăsesc amintirile şi să deschid o altă cutie, cea unde am adunat imagini ce îngălbenesc, imaginile istoriei mele; pentru că se petrec lucruri, acum cînd scriu şi mă citiţi, care împovărează mult aceste zile. Nu ştiu, nu ştim cum şi cînd şi cine şi ce va ieşi din ceasurile luptei şi morţii din cîmpiile Ucrainei. Sînt însă semne că lumea liberă va şti să se apere, că în Rusia se protestează pe străzi, se fac apeluri pentru ieşirea din agresiune semnate de intelectuali şi de artişti. E oare pentru prima dată?

Pactul NATO funcţionează într-o unanimitate mult şi de mult dorită, hotărînd mari represalii financiare ce pot paraliza Rusia şi mafia miliardarilor putinişti. Se închid aeroporturile pentru avioanele ruseşti. O ţară intră într-un regim mondial de izolare pe care nu o mai cunoscuse din anii 1950. Iar în Germania, unde trăiesc de 40 de ani, se sparge un enorm tabu: bugetul militar al ţării, la minimum redus de la sfîrşitul războiului, azi se triplează. I-a fost dat unui guvern socialist să facă acest mare pas pentru a construi o apărare a ţării. Duminică, 27 februarie, la Poarta Brandenburgică din inima Berlinului, unde a fost prăbuşită prima piatră din zidul udat pe-o parte de sînge şi pe cealaltă de lacrimi, au venit două sute de mii de oameni cu steagurile Ucrainei în mîini.

Şi zic că trebuie ştiut şi onorat: celui sau celor care ne-au adus ţara în pactul NATO li se cuvine omagiul nostru. E cel mai important pas înspre liniştea şi libertatea ţării făcut după victoria în Primul Război Mondial, acum mai bine de un veac. Ne apără de delirul agresiv al unuia crescut din ticăloşie, care vede în *apărătorii* Ucrainei, în *eroii* Ucrainei *neonazişti*, *terorişti* şi *drogaţi* – cuvinte bine învăţate din vocabularul limbajului sovietic.

(Aţi citit, cei care aţi dorit, o pagină din biografia celui mai sus semnat, o pagină din bibliografia cărţii lui despre istoria trăită.) —

Cu propriile arme în mîini: sacrificiu, literatură, solidaritate, patriotism, adevăr

Bogdan GHIU

Într-un moment cînd, deși nimeni nu îndrăznește, dintr-o spaimă aproape magică de a nu-și auzi propriile cuvinte, s-o spună, este clar că războiul din Ucraina se mondializează (ca să evit și eu vocabulele fatidice!), iar Rusia se îndreaptă cu viteză, deși pare de necrezut, spre o situație nord-coreeană de nucleară dictatură ostracizată, înfometată, din tot fluxul de știri imaginabile care vin, negativ dinspre Est (ca de obicei!), pozitiv, neașteptat, incredibil, dinspre Vest (care pare a-și regăsi o sfîntă vigoare reacționlă și un nou spirit, o nouă unitate), aș vrea să mă opresc tocmai asupra a ceva pozitiv, care pune însă o întrebare, nu știu cît de încurajatoare ca răspuns, pentru noi, bucureștenii.

Cîndva prin anii 2000, la începuturile scrisului meu radiofonic cotidian despre București (și despre oraș, în general), am scris cîteva rînduri pe care, peste mai bine de un deceniu, în cadrul „epopeii participative", adică al poemului colectiv inițiat, sub auspiciile ARCUB, de Svetlana Cârstean, le-am transcris sub formă de poem. Iată aceste cuvinte în această ultimă formă:

„Ce locuri Ce colţuri din Bucureşti visezi sau ţi s-a întîmplat/ să doreşti vreodată? În care dintre ele/ ai fi gata la o adică să locuieşti adică brusc/ parcă iluminat să te-apleci să te-aşezi acolo pe jos şi/ să nu mai pleci niciodată de-acolo/ de jos? Ce locuri Ce colţuri/ din Bucureşti ai apăra la o adică/ cu o armă oricît de neînsemnată în mînă/ Smulgînd poate chiar pietre cubice de pe Strada Orbescu?/ Unde anume în Bucureşti ai fi gata să spui răspicat Pe aici nu se trece?/ Fără ce puncte din Bucureşti crezi c-ai fi mai sărac şi chiar de neconceput?".

Nu am putut să nu-mi aduc aminte de aceste cuvinte observînd extraordinara rezistență populară, extra-militară (căci paramilitar înseamnă altceva), de zilele acestea, din Kiev mai ales (dar nu numai). Din Ucraina au plecat în bejenie (acesta e cuvîntul potrivit) sute de mii de oameni, dar mulți bărbați au rămas, iar unii se întorc sau vin de departe ca să-și apere locul, *patria* – cuvînt devenit din nou, ca prin mirdacol, plin de sens.

Nu pot, deci, să nu redau, mai jos, fragmente dintr-o tulburătoare, dar clară și decisivă, exemplară mărturie în acest sens din partea unui scriitor rămas la Kiev să lupte scriind adevărul, pentru adevăr: noul rol, regăsit (post-estetic, intervenționist: cf. Alexandre Gefen, *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, José Corti, Paris, 2021), al literaturii în epoca post-adevărului TrumPutin. Este vorba de tînărul scriitor Markiyan Kamysh (născut în 1988, acesta explorat ani de zile ilegal „zona de excludere a Cernobîlului", pe care o descrie într-un mod poetic și halucinant în *Zona*, o carte fascinantă, cu atît mai mult în lumina invaziei Ucrainei și a preluării centralei nucleare de către trupele ruse), care iată ce declara zilele trecute săptămînalului francez *Le Nouvel Observateur*:

Nu, nu am coborît la metrou sau într-un adăpost. De fapt, am decis să rămîn acasă ca să scriu. Am reușit să-mi evacuez soția, în afara orașului, acum trebuie să depun mărturie și să spun lumii ce se întîmplă cu adevărat aici. Trebuie să-mi folosesc propriile arme, scrisul, pentru a contracara propaganda lui Putin și toate minciunile lui. Trebuie să le spun adevărul prietenilor mei, colegilor mei, în toată Europa. Dar știu că, pentru siguranța mea, nu ar trebui să fac asta, ar trebui să mă duc într-un adăpost. Au fost multe împușcături și bombardamente în timpul nopții. Voi, francezii, nu trebuie să vă faceți iluzii cu privire la Rusia, nu vă lăsați păcăliți de dragostea voastră pentru cultura rusă. Putin este șeful unui regim criminal. [...] Cel mai important este că nu ne este frică de inamic. Afară, văd doar atît: oameni care se organizează și foarte mulți voluntari care vor să ajute armata ucraineană să ne apere orașul. [...] Solidaritatea este incredibilă. Sînt atît de mulți oameni care sînt voluntari, atît de mulți oameni care vor să ajute, societatea civilă este atît de activă. Este o mare bucurie să vezi asta în aceste vremuri îngrozitoare. Dar aceasta este Ucraina, asta înseamnă să trăiești într-o țară care își prețuiește independența. [...] Nu «facem față», ci facem, acționăm. Ca o națiune, unită și solidară. Fiecare face ceea ce știe să facă cel mai bine. Eu sînt scriitor. Am contacte în Europa, așa că pentru moment îmi folosesc cuvintele pentru a depune mărturie, pentru a le spune oamenilor din întreaga lume ce se întîmplă cu noi. E nimic în comparație cu ceea ce face armata noastră. Mi-e rușine că nu sînt cu ei. Dar trebuie și să depunem mărturie, să tragem un semnal de alarmă și să spunem lumii cît de oribil este regimul fascist al lui Putin. Rusia, ultimul imperiu al Europei, trebuie demantelată. Noi, ucrainenii, avem o mare datorie față de armata noastră, care astăzi ne apără. Dar pot să vă spun că nu voi rămîne inactiv. Voi pleca și eu ca voluntar pentru a-mi apăra țara. Fiecare trebuie să facă tot ce poate pentru a apăra Ucraina și a apăra dreptul țării noastre de a exista, pur și simplu. [...] Toată această propagandă grotescă a rușilor despre Ucraina, că s-ar afla sub control nazist, ar putea fi amuzantă dacă nu ar fi tragică pentru noi. [...] Presupun că pentru ruși, naziștii sînt pur și simplu cei care vor să-și apere țara și refuză să îngenuncheze în fața lui Putin, marele schizofren. Și atunci da, pentru ruși, sînt nazist: bunule Dumnezeu, și să spun că sînt de stînga... [...] Mai presus de orice, ascultați adevărul. Rusia nu este Dostoievksi sau Tarkovski. Rusia este acum responsabilă pentru crime în masă, Rusia bombardează case, imobile de locuințe. Țara este controlată de o mică bandă de mafioți și de plutocrați aparținînd KGB-ului. Rusia trebuie demantelată pentru binele comun. Cecenia, Georgia, Donbass, Kazahstan și acum Ucraina: nu este suficient ca să înțelegeți ce se întîmplă în fața ochilor voștri? [...] Sîntem în secolul al XV-lea? Sau în secolul al XXI-lea? [...] sub un pretext incredibil de grotesc și de paranoic... Toate acestea pentru a justifica ambițiile imperiale ale lui Putin. [...] Putin vrea să revigoreze Uniunea Sovietică. Aceeași Uniune Sovietică care a început să se prăbușească imediat după dezastrul de la Cernobîl din 1986. Care a fost unul dintre motivele independenței Ucrainei. Este un simbol că Putin ocupă centrala nucleară. Nu ne poate ierta că sîntem o națiune suverană, nu ne poate ierta că am ales democrația și Europa. [...] Cu adevărat, atît de mult mi-ar plăcea să vă vorbesc despre frumusețea meditativă a mlaștinilor de la Cernobîl, despre adîncimea întunecată a pădurilor din Polesie, despre mirosul de pin din ele, despre desimea lor amețitoare, pe unde m-am pierdut luni de zile, căutînd țăndări de poezie, atît de mult mi-ar plăcea să vă vorbesc mai curând despre noul roman pe care tocmai l-am terminat, despre literatură, despre Terence Malick, Thomas Pynchon, Hanya Yanagihara, despre meta-modernism, și atîtea altele. Dar nu pot. Pentru că acești fasciști ruși tarați tocmai îmi invadează țara și ne ucid la fel ca naziștii în 1941. Încă o dată, imperiul lui Putin, acest imperiu al ororii și al absurdității, trebuie demantelat. Vă implor. Ajutați Ucraina.

Citind aceste cuvinte și absorbind știrile de pe front, din Ucraina, nu pot să nu-mi pun o întrebare gravă, răscolitoare, privitoare la noi înșine: cîți dintre noi, în București dar nu numai, am putea urma exemplul ucrainean și mai cu seamă kievean? Cîți responsabili politici ar rămîne, în cazul unei invazii, pe loc, la fața locului, să apere locul, să salveze fața morală a locului? Întrebarea e deci nu cîți ar fugi, s-ar salva, ci: cîți *nu* ar fugi? Inclusiv și în primul rînd dintre noi înșine: cîți am fi gata să ne apărăm nu numai casa, ci Bucureștiul și țara cu arma în mînă, cu arme propriu-zise sau cu propriile noastre arme, cu ce găsim la îndemînă, cu scrisul, de pildă? Pentru că tocmai asta voiam să spun (anticipativ?) prin titlul ultimului meu volum de versuri: la nevoie, cînd trebuie, cînd orice (rău) e posibil, cu orice e posibil să te lupți, să faci ca, din orice, numai binele să fie posibil. —

© Lukas Barth/REUTERS

Distopia lui Putin

Sorin ANTOHI

Urmăresc de mai multe decenii istoria intelectuală rusă, practic necunoscută la noi. Fac asta pentru a înțelege nu doar mișcarea universală a ideilor ori/prin cazul particular rus, ci și pentru a înțelege România.

Într-un scurt articol de opinie nu pot intra în detaliile acestei teme vaste. Dau însă un exemplu central: teoriile noastre interbelice despre specificul național (care culminează în ceea ce am numit *ontologia etnică*), rămase vii pînă astăzi și considerate de cei mai mulți produse autohtone, sînt inspirate și de autori ruși, de regulă cunoscuți de români pe filiere austro-germane și franceze. Una din resursele autohtonismelor este imitația, iar citarea unor autorități străine prestigioase este o formă paradoxală de legitimare. Numai că referințele ruse nu pot fi invocate la noi așa cum sînt invocate cele occidentale, din motive evidente. Pe de altă parte, nici referințele ruse nu sînt absolut originale, ci rezultă dintr-un dialog cu Occidentul început mai devreme decît în cultura noastră, devenit substanțial, proiectiv și polemic în secolul al XVII-lea, creator de identități, genealogii simbolice, utopie și istorie în secolul al XVIII-lea, radical metafizice, polare (Asia apare treptat ca referință importantă, deschizînd calea către complicarea, apoi depășirea opoziției simple între occidentaliști și slavofili), nihiliste și revoluționare în secolele XIX-XX, cînd dramatismul confruntărilor de idei a condus la tragedie și moarte.

Aș vrea să pun succint în cadrul de mai sus discuția publică din aceste zile, cu speranța unor reveniri viitoare, atunci cînd actualitatea va deveni trecut. Nu doar *yesterday's news*, ci istorie.

Utopia de stat rusă

Istoriile utopiei au neglijat pînă relativ recent investigarea spațiilor extraoccidentale. Astfel, bogata și fascinanta tradiție rusă nu este inclusă în sintezele majore asupra utopiei și utopismului, deși nu avem de-a face numai cu imitații stîngace și tardive ale unor modele clasice și occidentale, ci și cu opere/curente originale. Cea mai bună monografie a subiectului a fost dată de Leonid Heller și Michel Niqueux: *Histoire de l'utopie en Russie* (Paris, Presses Universitaires de France, 1995). Autorii trec în revistă toate lumile ideale create de ruși (în sens larg) într-un mileniu, de la literatura religioasă (Paradisul terestru, *terra beata*, regatul creștin ideal etc.) și utopismul popular (contrautopiile schismatice, milenarismele și mesianismele populare, tolstoismul etc.) la utopismele moderne din secolele XIX-XX și la ieșirea din utopie după perestroika.

În acest context se plasează *utopia de stat*, inițiată de Petru I și dusă deja la forma sa clasică de Ecaterina a II-a (analizată înainte de autorii citați mai sus de Bronislaw Baczko, în splendida sa *Lumières de l'utopie*, Paris, Payot, 1988), apoi preluată și perpetuată, *mutatis mutandis*, cam de toți țarii (Alexandru I e un alt exemplu paradigmatic) și de mulți dintre succesorii lor revoluționari, începînd cu Lenin și Stalin.

Din 2000, în această serie se înscrie și Putin. Filonul utopic se manifestă în multe alte locuri și perioade din Europa, dar poate că nicăieri nu a fost mai puțin îngrădit de rațiune, *Realpolitik* și pragmatism ca în Rusia. Monarhii luminați, absoluți sau constituționali, președinții, cancelarii ori premierii inovatori și reformiști din Occident, tentați adesea de utopii și chiar de fantasme, himere, paradisuri și apocalipse (Rațiune, Națiune, Rasă, Știință, Piață, Tehnologie, Ecologie etc.) au încercat sau au fost obligați de documentele legale care-i legitimau și de *puterile intermediare* să ia totuși cumva în calcul realitatea. Cînd nu au făcut-o, de regulă au plătit scump, nu doar cu funcția, ci chiar cu viața. În Rusia, din cîte am putut vedea de la Petru I, istoria a cenzurat și blocat de multe ori brutal utopismul de stat, dar adesea numai pentru a înlocui o utopie cu alta, nouă sau veche.

Și ce n-a încercat utopia de stat rusă? Reveria civilizațională (Rusia ca Occident nordic la Petru I, Crimeea ca punte paradigmatică între Antichitatea greacă și Epoca Luminilor la Ecaterina a II-a), viziunea adesea de-a dreptul cosmică (pînă la SF) a unor Lumi Noi (de la birocrația care-i combină pe habsburgi și prusaci pentru obține un univers kafkian în care, contrar teoriei lui Max Weber, rutina e mereu învinsă de charismă, de la perfecțiunea Ophiriei la Comunismul „într-o singură țară" ori pe tot globul), națiunea binecuvîntată (eventual extinsă la toate popoarele slave sau izolată într-o alteritate proiectată ca fiind ireductibilă și narcisic superioară, dar trăită anxios și defensiv-agresiv), religia perfectă (mai curînd o gnoză supremă, indiferent de atitudinea și acțiunea Bisericilor, reprimate ori instrumentalizate potrivit intereselor Puterii laice, și credincioșilor, considerați mai curînd simplă masă de manevră), Omul Nou, deopotrivă creatură și creator, rezultat/autor al forțelor, logicilor și legilor lumii întregi (de la spațiu la timp, de la logos la Ființă) sau, cînd acestea nu dădeau roadele dorite, al proceselor revoluționare, al luptei de clasă, reeducării, eugenismului etc.

Ideile, ideologiile, conceptele, teoriile, credințele, paradigmele, tehonologiile, societățile, statele s-au schimbat mereu. Utopismul de stat le-a supraviețuit, iar mutațiile sale nu l-au temperat. În această tradiție trebuie să-l înscriem pe Putin, care – exprim o speranță, fiindcă nu fac profeții/predicții – ar putea să-i pună punct printr-o nouă „luptă finală", deopotrivă *Götterdämmerung* și Armaghedon (nuclear?).

Rusia și Ucraina

Cele mai multe din utopiile de stat evocate rapid mai sus nu pot admite o distincție netă între Rusia (R) și Ucraina (U). În general, cele două noțiuni se plasează numai în raporturi de continuitate și co-participare la o totalitate (organică sau integrată potrivit altor principii de coeziune: corespondențe, afinități etc.), în care U poate fi doar o parte din R. Astfel, orice separare sau orice postulare a eterogenității, prin definiție eronată (chiar dacă e o simplă rătăcire nevinovată) și abuzivă (la limită, criminală), apare drept contra naturii și trebuie corectată prompt, prin orice mijloace. Cea mai bună dintre lumile posibile, în sensul dat de Leibniz, are astfel ca metonimie Rusia. Dar cum, ca în *Candide*, unde Voltaire evocă ironic accidente mici și mari în cea mai bună dintre lumi, aceasta trebuie (supra)vegheată, apărată și dresată la nevoie. Inclusiv cu forța.

Cînd Franța își numea războaiele coloniale din teritoriile cvasi-asimilate constituțional și legislativ în metropolă *opérations de maintien de l'ordre*, se referea la ordinea de stat. Cînd Putin vorbește în 2022 de operațiuni militare, el are în minte o ordine cosmică. Din acest motiv, referințele oficiale ruse la istoria mai nouă sau mai veche sînt în realitate trimiteri atemporale, simbolice, nu propriu-zis istorice. Ele nu sînt nici simple forme de mitologie istorică, deși faptele și miturile istorice pot fi invocate, așa cum face însuși Putin (v. distopia lui *scrisă*, publicată și în engleză pe 12 iulie 2021: *http://en.kremlin.ru/events/president/news/66181*). Există fără îndoială o continuitate simbolică între Crimeea lui Potemkin și a Ecaterinei a II-a (analizată memorabil de Andrei Zorin ca pre-figurare a Rusiei ideale, și nu ca fals istoric butaforic, mai mult sau mai puțin conștient) și Crimeea lui Putin.

Pentru ambele utopii de stat, Crimeea este un reper important al unor noi sau regăsite geografii simbolice, hărți mentale, viziuni despre lume – nu simple proiecte politice. În același spirit, cu un an înainte de a invada Crimeea în 2014, Putin mergea la Kiev pentru a celebra 1025 de ani de la botezul colectiv care a fondat creștinismul rus și a constituit nucleul mitului Celei de-a Treia Rome, combinat în utopia de stat rusă cu motivul Celui de-Al Patrulea Imperiu). Poate chiar eșecul reunificării teologico-politice ortodoxiei ruse, după ce i-a devenit clar cu acel prilej, a grăbit reînceperea proiectului de reunificare a *lumii ruse* începînd din Crimeea (și Donbass).

Atent la toate acestea, Putin a testat în paralel și doctrina întemeierii abstracte a continuității perfecte între R și U, multă vreme în compania lui Aleksandr Dughin, pseudo-filozof histrionic și populist al neo-eurasiatismului (tradus și la noi, uneori — din greșeală – chiar în medii onorabile). Această teorie confuză reformulează acum la un nivel penibil o viziune care în urmă cu un secol atinsese cel mai înalt nivel intelectual posibil, rămînînd delirantă: continuitatea și omogenitatea culturalistă, antropogeografică, spiritualistă, geopoli-

tică a întregului spațiu civilizațional eurasiatic. În termenii mei, o *ontologie meta-etnică*. Prin urmare, R și U sînt într-un dublu raport metonimic: U este o parte din R, iar R (și, la rigoare, U, dacă putem admite prin absurd că ea ar fi distinctă) este o parte din Eurasia. Cea mai bună analiză a fundamentelor teoretice a acestui tip de gîndire, ai cărui eroi principali sînt Trubețkoi și Jakobson, a fost dată de Patrick Sériot : *Structure et totalité. Les origines intellectuelles du structuralisme en Europe centrale et orientale* (1999, 2012, trad. engl. 2014).

De la utopia interioară la distopie

Unii se cred Napoleon. Dacă asta rămîne utopia lor interioară, nu e sfîrșitul lumii (celorlalți). Problema apare atunci cînd utopia interioară începe să iasă din mintea lor (unde nu e neapărat paranoică: există și visători pașnici), să-și găsească adepți în cercuri tot mai largi (cînd încă ar mai putea inspira o sectă pașnică ori o formă secular benignă de comunitate intenționată) și, mai grav, să dezvolte și apoi să aplice o strategie de realizare practică. Dar, pe cînd utopia interioară bine temperată (de mediul familial-amical sau de o instituție specializată) poate funcționa numai cu mijloacele de bord, utopia realizată – care devine inevitabil distopie, după cum ne spune cronica tuturor experimentelor utopice – are nevoie de alții.

Cînd Putin vorbește în 2022 de operațiuni militare, el are în minte o ordine cosmică. Din acest motiv, referințele oficiale ruse la istoria mai nouă sau mai veche sînt în realitate trimiteri atemporale, simbolice, nu propriu-zis istorice.

Aici intervine întrebarea-cheie privind distopia lui Putin: Cum a fost cu putință? Poate anturajul său imediat actual se va debarasa de Putin, inclusiv printr-o deja tardivă lovitură de stat, mai ales pentru a-și cîștiga impunitatea. O parte a elitelor și majoritatea populației îl vor regreta, deși el a obținut acum exact opusul unui segment esențial al distopiei sale, separarînd Rusia de cea mai mare parte a Ucrainei și reîntemeind exogen noul naționalism ucrainean potențat de război, altminteri greu de asociat cu teritoriul actual al statului. Mulți ruși de pretutindeni îl vor aștepta pe următorul utopist de stat (mesianic sau doar viclean și abil), fiindcă ideile și viziunile schițate mai sus nu vor dispărea. Cei care s-au opus, mai devreme sau mai tîrziu, gîndind critic, rezistînd într-un fel sau altul ori fugind, formează, ca în alte situații istorice de acest fel, o minoritate.

Rămîne responsabilitatea celor care, *avînd de ales*, au contribuit la distopia lui Putin: politicieni și oameni de afaceri din democrațiile occidentale, personalități din toate celelalte domenii, organizații și instituții, chiar state. Asistăm de cîteva zile la numeroase despărțiri de Putin, în iminența nedorită a unor *Putinleaks* decise chiar de Putin. Dar procesul separării de Putin e complex, va dura mult, va avea rezultate parțiale și temporare. Osmoza distopiei lui Putin (și a Rusiei în general) cu Lumea Liberă nu permite altceva. —

București, 27 februarie 2022

Iluzia puterii

Cristian PÎRVULESCU

Agresiunea sîngeroasă a Rusiei putiniste împotriva Ucrainei este dovada eșecului (re)construcției uni stat rus după căderea URSS. Și aici, diferența dintre Mihail Gorbaciov și Boris Elțîn și succesorul său, Vladimir Putin, în special în privința construcției politice a statului în secolul al XXI-lea, se vede cel mai clar. Declararea independenței Rusiei după lovitura de stat militară eșuată din august 1991 a dus la apariția unui sistem de putere personalizat. Limitele acestei construcții se găsesc în iluzia puterii personalizate. Pentru Gorbaciov – cu siguranță cel mai lucid politican al secolului trecut –, politica trebuia să construiască un spațiu al coexistenței, pe cîtă vreme pentru Putin politica se reduce la forță brută. Așa că, după ce a eșuat în strategia sa de a cuceri Ucraina printr-un război fulger, în disperare de cauză, Vladimir Putin a recurs acum la amenințarea cu arma nucleară. Chiar dacă nu va ajunge la folosirea efectivă a armei nucleare, Vladimir Putin amenință întreaga omenire, dovedind o dată în plus că este o „relicvă" a Războiului Rece și a viziunii KGB-iste despre lume.

Revenim la tacticile de negociere ale Războiului Rece, în care focoasele nucleare erau elementele de presiune asupra Occidentului. Or, tocmai detensionarea relațiilor dintre Occident și URSS prin încheierea unor acorduri care să reducă amenințarea nucleară a fost deschiderea pe care Gorbaciov a realizat-o la întîlnirea din octombrie 1986 cu Ronald Reagan, din Islanda. Dar lipsa de viziune și limitele intelectuale ale nomenclaturii sovietice, iar apoi ale lui Boris Elțîn și Vladimir Putin au compromis totul. În 1991, în locul URSS a apărut un stat rus care trăia din iluzia puterii trecute. Astăzi este evident că Rusia, dincolo de fanfaronada putinistă, este un stat slab instituțional, în care puterea se reduce la un singur om. Un astfel de stat nu are cum să fie o putere, nici măcar regională, cîtă vreme nu a reușit să construiască instituții reziliente. Cînd dictatorul va dispărea, Rusia riscă să dispară și ea.

Iar insuccesul pe frontul ucrainean, cîtă vreme războiul fulger dorit de Putin nu a reușit, îl obligă pe acesta să folosească toate atuurile pe care crede că le are pentru a presa pe de o parte Occidentul, iar pe de altă parte Ucraina să renunțe unii la sancțiuni, iar ceilalți la rezistență.

Fascinația nemărturisită, dar evidentă a lui Vladimir Putin pentru Adolf Hitler și cedările Occidentului în fața agresiunii din Georgia, în 2008, și a celei din Crimeea, din 2014, l-au făcut să creadă ce este în fața unui nou München, dar că, de data aceasta, impunerea unei noi ordini mondiale îi va reuși. În încercarea sa de a distruge ordinea mondială de după Al Doilea Război Mondial și de a pune forța înaintea dreptului, Putin nu s-a sfiit să copieze acțiunile lui Hitler din anii 1938-1939. Iar motivul a fost același, disprețul față de democrația liberală și față de capitalism și credința în superioritatea dictaturii asupra guvernării libere. În septembrie 1938 Hitler, în așa-zisul arbitraj de la München, revendica regiunea sudetă din Cehoslovacia cu aceleași argumente cu care Vladimir Putin a revendicat Crimeea în 2014, iar acum așa-zisele republici independente Lugansk și Donețk. Atunci prim-ministrul englez Neville Chamberlain a obligat Franța să accepte, în numele păcii, această situație. Tot așa cum Hitler a devenit convins după München că nu are a se teme de Anglia și Franța, Putin a ajuns la concluzia că America și Occidentul nu-l pot opri. Iar acum, cînd a atacat Ucraina, nu a făcut decît să repete repertoriul lui Hitler din septembrie 1939, cînd a atacat Polonia. Atunci Hitler a justificat agresiunea în numele apărării minorității germanofone terorizate de polonezi, acum Putin își motivează războiul contra Ucrainei prin așa-zisul genocid ucrainean asupra populațiilor rusofone din cele două regiuni separatiste și, în general, din zona de est a Ucrainei.

Însă victoria militară facilă asupra Ucrainei, care ar fi trebuit să se traducă printr-un Blitzkrieg, pare să nu poată fi pusă în practică. Armata ucraineană, dar și populația ucraineană, inclusiv cea din regiunile pe care Putin le definea ca fiind parte componentă a Rusiei, a rezistat eroic și spectaculos atacului trupelor lui Putin.

Însă rezistența ucrainenilor a pus în evidentă și decalajul temporal în care se află Putin. Spre deosebire de președintele ucrainean Volodimir Zelensky, un om al prezentului, care înțelege că politica este mai întîi comunicare, Vladimir Putin apare opiniei publice ca un personaj al trecutului, care reduce politica la violență. În condiții militare dificile, Volodimir Zelensky a reușit să se comporte curajos, să însuflețească rezistența ucraineană și să asigure o excelentă comunicare internațională. Spre deosebire de atitudinea marțială, superioară și tiranică dusă pînă la ridicol a lui Putin, tînărul Zelensky, pe care multă lume îl considera un politician neexperimentat, a dovedit că prin comunicare se poate echilibra raportul de forțe. Prezența sa permanentă pe rețele sociale, ca și a altor oficiali ucraineni, a permis deja o victorie clară, pe plan comunicațional, în fața Rusiei.

În același timp, izolarea internațională a Rusiei și sancțiunile economice care urmează să fie aplicate de o largă alianță de state (UE, SUA, Canada, Japonia, adică de state care reprezintă 70% din PIB-ul planatei) pun deja Rusia într-o situație economică fragilă. Rubla s-a prăbușit, iar economia rusă a început să se sufoce. Pregătirea pentru a rezista sancțiunilor economice occidentale făcută de Putin – cu un buffer de aproape 700 de miliarde de dolari, cu crearea unor piețe alternative bazate pe cripto-monede și cu acorduri cu China sau alte state – nu pare să reușească să asigure Rusiei capacitatea de a rezista economic. Din contră, acest război slăbește poziția lui Vladimir Putin atît pe plan internațional, cît și pe plan intern și ar putea contribui la degringolada „regimului" său. Rusia nu este o putere economică, ci un stat extractiv, în sensul lui Acemoglu (doar oligarhia profită de resursele naturale), ceea ce face ca un război de lungă durată să fie imposibil de susținut. Iluzia puterii nu ține loc de putere! Puterea nu este impusă, ci acceptată, iar rușii au acceptat dictatura putinistă pentru iluzia stabilității și în speranța regăsirii măreției sovietice și țariste. Dar acum, războiul din Ucraina îi pune în fața realității dure: Putin nu este salvatorul, ci călăul Rusiei. —

POLITIC

Războiul putinist al sfîrșitului lumii

Eva GALAMBOS

Nu departe de noi, la doar cîteva sute se kilometri, se desfășoară un război sîngeros între o mare putere, Rusia, și o țară mai mică, Ucraina. De 77 de ani, cu cîteva excepții, pe teritoriul european nu a fost dus nici un război. Cabaliștii poate că dau un înțeles mistic, de rău augur celor doi de 7, dar adevăratele cauze ale acestei confruntări nu le regăsim în semnificația cifrelor.

La prima vedere, este o situație la care nimeni nu s-a așteptat, deoarece, după cel de-Al Doilea Război Mondial, numeroase acorduri și protocoale au fost convenite tocmai pentru a se evita încă o conflagrație globală, iar o organizație internațională, ONU, a fost creată pentru a păzi respectarea lor. Deși stăteau față în față două structuri militare puternice, diferite ideologic – NATO și Tratatul de la Varșovia –, chiar și în cei mai întunecați ani ai Războiului Rece echilibrul de putere s-a menținut. Ambele organizații dispuneau de arma nucleară, dar erau conștiente de pericolul potențial pe care aceastao reprezenta, astfel încît au fost semnate înțelegeri care interziceau folosirea ei.

În plus, cele două tabere aveau în frunte lideri cu gîndire rațională, care, în ultimă instanță, își dădeau seama de consecințele unor gesturi necugetate, vezi criza rachetelor din Cuba, și au făcut concesii reciproce, evitînd astfel să se lanseze într-o periculoasă aventură războinică.

Dispariția lagărului socialist, a Tratatului de la Varșovia, prăbușirea Uniunii Sovietice au însemnat dispariția unuia dintre inamici în ecuația Est-Vest, Statele Unite rămînînd singura putere globală. În aceste condiții, au crescut șansele menținerii păcii sau, cel puțin, ale evitării desfășurării unui război european sau global. Nu s-au putut ocoli războaiele locale sau cele regionale, precum cel din Iugoslavia din ultimele decenii ale secolului trecut sau, mai tîrziu, războiul împotriva terorismului desfășurat în Orientul Mijlociu.

În urma dezmembrăriii URSS, republicile componente și-au declarat independența. Printre ele s-a aflat și Ucraina. Integritatea ei teritorială a fost garantată în mod special de Moscova, în condițiile în care, după disoluția Uniunii Sovetice, ea a rămas cu cea mai mare parte a arsenalului nuclear sovietic, pe care l-a cedat în schimbul acestor garanții. Putem presupune că, în cazul în care nu l-ar fi cedat sau ar fi renunțat la numai o parte din el, alta era astăzi relația dintre cele două țări și poate că nici nu ar fi izbucnit războiul ruso-ucrainean.

Reorientarea și integrarea fostelor țări socialiste în structurile euro-atlantice – NATO și UE –, organizații care, în acest fel, s-au apropiat de teritoriul rusesc, a intensificat, mai ales odată cu alegerea lui Vladimir Putin ca președinte, sentimentul istoric al Rusiei de cetate asediată, la care s-a adăugat și mîndria jignită a unui fost imperiu care și-a pierdut locul de mare putere în lume.

Deși temerile de a fi atacată de Occident erau nejustificate, Rusia, pentru a-și întări securitatea, a decis să aleagă calea forței, ocupînd în 2014 Crimeea, teritoriu aparținînd Ucrainei, care-și manifestase dorința de a adera la NATO și UE, iar, în urmă cu cîteva zile, să invadeze însăși Ucraina. Motivele de a dreptul ridicole invocate de Vladimir Putin, care, lansînd invazia, a încălcat cu nepăsare toate tratatele internaționale, poate că au convins o parte a populației ruse, dar nu și opinia publică mondială, care și-a dat seama că nu este vorba de securitatea Rusiei, pe care nimeni nu o amenință, nici NATO și cu atît mai puțin de Ucraina, ci de dorința Rusiei de a-și recîștiga poziția pierdută de mare putere prin refacerea, într-un fel sau altul, a fostei Uniuni Sovietice și prin extinderea influenței în fostele țări-satelite. Ucraina, care a eliminat o conducere prorusă și a ales calea proocidentală, reprezenta primul obstacol care trebuia eliminat.

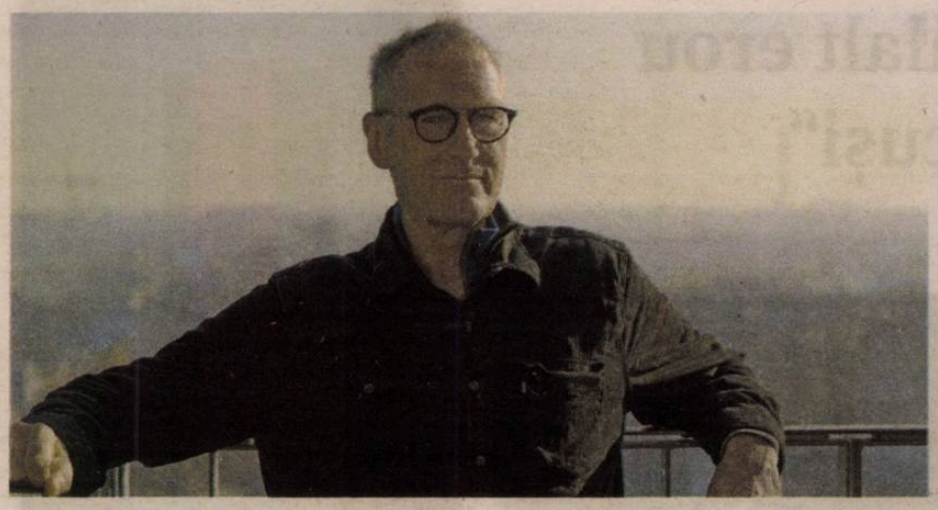
La ora actuală, confruntarea Ucraina-Rusia este un fel de război între David și Goliat, numai că praștia lui David, fără ajutorul lui Dumnezeu, rămîne o simplă praștie, iar pietricica nu-l va nimeri pe Goliat. Această idee a stat la baza tacticii lui Putin cînd și-a lansat din mai multe părți atacurile împotriva Ucrainei, uitînd sfîrșitul poveștii biblice și crezînd că războiul va fi un marș victorios fără victime, oricum, nu din rîndurile armatei ruse. Dar, neașteptat, a întîmpinat o rezistență tenace a armatei ucrainene, care luptă cu îndîrjire împotriva invaziei.

În plus, comportamentul belicos al Moscovei a determinat o mai mare coeziune a organizațiilor internaționale și luarea anumitor decizii pentru prima dată în istoria lor. Atît NATO, cît și UE, cu o slabă componentă militară, sînt organizații defensive, iar statutul lor prevede doar apărarea membrilor. Cu toate acestea, au fost găsite mijloace pentru a sprijini Ucraina, care în primele zile ale războiului s-a plîns că a fost lăsată singură. Astfel, Uniunea Europeană a decis să transfere Ucrainei arme letale, iar Germania, care, prin Constituție, nu putea exporta arme de producție proprie, a renunțat la această prevedere și, în plus, a decis creșterea cheltuielilor militare la 2 la sută din PIB. Un alt instrument care urmează să slăbească Rusia este arma sancțiunilor economice, eficientă, dar cu două tăișuri, deoarece are și efect de bumerang, afectînd și statele care le decid.

Cunoscînd acest aspect, Vladimir Putin era convins că inițiativa se va lovi de lipsa de voință comună a statelor membre ale Uniunii Europene și a SUA. A fost cea mai mare eroare comisă de liderul de la Kremlin, care credea că prietenii lui europeni din UE își vor manifesta vetoul, dar acest lucru nu s-a întîmplat. Chiar dacă hotărîrile cele mai drastice, ca deconectarea Rusiei de la sistemul internațional de plată SWIFT, au întîmpinat la început dificultăți, s-a ajuns la un consens, în pofida conștientizării de către statele membre a consecințelor asupra economiei lor, cea mai dramatică urmînd să fie întreruperea transportului de gaz în Europa Occidentală, cel mai puternic instrument de șantaj al Rusiei. Au fost adoptate o serie de alte măsuri care vor izola și paraliza economia rusă. O presiune crescîndă asupra Moscovei o reprezintă demonstrațiile, atît în Rusia, cît și în străinătate, împotriva agresiunii rusești. Numai la Berlin s-au adunat 500.000 de persoane pentru a cere încetarea războiului.

Reacția Moscovei a fost incredibilă. Referindu-se la așa-zisele „declarații agresive" ale NATO, în paralel cu sancțiunile financiare ale UE, Putin a ordonat o alertă a forțelor de descurajare care au componentă nucleară. Aceasta înseamnă, arată specialiștii, că președintele rus a dispus ca armele nucleare să fie pregătite pentru a fi lansate. Măsura a fost calificată drept irațională și periculoasă, de natură să adauge noi tensiuni situației critice. De menționat comportarea exemplară a președintelui ucrainean, Volodimir Zelenski, care a arătat tărie de caracter, demnitate și curaj în aceste condiții de criză profundă. Așa cum au afirmat unii, președintele-actor își joacă cel mai mare rol al vieții. Numai că este foarte posibil ca sfîrșitul său să fie unul hamletian.

Chiar dacă ar cîștiga războiul, ceea ce la ora actuală nu este o certitudine, Putin nu va avea de ce să se bucure. Majoritatea ucrainenilor, așa cum s-a întîmplat și în 2014, nu va recunoaște un guvern prorus instalat de Moscova, iar țara va fi neguvernabilă. Rusia va ajunge o țară izolată, un paria, cu care vor sta de vorbă numai regimurile autocrate și, poate, China. Pe plan intern, se va confrunta cu nemulțumirea crescîndă a rușilor, din cauza deteriorării condițiilor lor de viață, dar mai ales cînd se va începe repatrierea militarilor ruși morți în război, al căror număr este deocamdată ținut secret. Este posibil ca războiul din Ucraina să devină Afganistanul lui Vladimir Putin, un război rus al sfîrșitului lumii. —



RUXX – o poveste a tinerei generații

Interviu cu Jonathan YOUNG și Ioanina PAVEL, producătorii serialului *RUXX*

O producție originală HBO Max, scrisă de Vera Ion și regizată de Iulia Rugină și Octav Gheorghe, cuprinzînd opt episoade, RUXX, *noul serial produs de HBO Max și filmat în România, a fost prezentat în avanpremieră în cadrul Festivalului Internațional de Film Transilvania 2021 și va avea premiera oficială pe 8 martie 2022. Serialul are în centru patru personaje feminine: Rux (Raluca Aprodu), personajul principal, care încearcă să balanseze viața profesională – lucrează pentru un mare dezvoltator imobiliar din București, Moscu (Șerban Pavlu) – și cea personală, cu probleme care țin de relația la distanță, susținerea financiară pe care o oferă familiei, dorința de a pleca în SUA; Cristina (Mădălina Craiu), sora lui Rux, cu care are o relație dificilă, Liliana (Alina Chivulescu), soția lui Moscu, aflată în campanie electorală pentru primăria Bucureștiului, și Denisa (Ioana Bugarin), fiica înstrăinată a lui Moscu. O poveste despre problemele arzătoare ale tinerei generații, despre provocările cărora trebuie să le facă față, spusă cu autenticitate, candoare și realism. Am stat de vorbă cu producătorii Jonathan Young și Ioanina Pavel despre cum s-a ajuns la formula finală a poveștii din* RUXX, *care este istoria din spatele titlului, ce aduce nou în peisajul serialelor românești.*

***Ruxx* – un serial inedit pe piața filmelor românești, care are în centru provocările a patru tinere femei într-o societate dezbinată, de multe ori ostilă dezvoltării personale și profesionale. Cît de mult abordează teme universale acest serial și cît de mult rezonează cu realitățile specific românești?**

Jonathan Young: Atinge anumite aspecte universale, evident, dar conține o notă accentuat românească, de aceea neam și dorit să realizăm acest serial, care pune accent pe dilmea „să stai sau să pleci din România?" Ce m-a șocat cînd am venit să lucrez în România a fost tocmai acest aspect, vorbeam cu tineri care spuneau de exemplu că din fosta lor grupă de la facultate mai rămăseseră în țară vreo trei. Cînd îi întrebam cum îi face asta să se simtă, spuneau că se întreabă ei de ce au mai rămas. Mi-am dat seama că poartă o imensă povară. Această dilemă se reflectă în personajul lui Rux. O vedem la începutul serialului luînd decizia să rămînă, dar, privindu-și prietenii și orașul, se întreabă dacă aceasta este cu adevărat casa ei. Ceea ce leagă cele patru personaje feminine este fapul că își doresc să se exprime, să aibă un cuvînt de spus, își caută vocea. Sînt cîteva seriale în acest moment care se centrează pe femei care își caută vocea, e ceva din *zeitgeist*. Iar a-ți căuta vocea ca femeie în România este un aspect particular.

V-ați dorit în mod special să creați un serial românesc centrat pe personaje feminine?

J.N.: Ce m-a atras în mod special la scenariul Verei a fost faptul că avea energie și personalitate, eu cred că scriitorii se concentrează pe lucruri importante pentru ei, iar Vera a scris cu pasiune și dedicare. Și sper că și ea, asemenea personajelor ei, și-a găsit vocea. Cînd a venit momentul să promovăm serialul, da, a fost un aspect-cheie cel al focusului pe personaje feminine, dar nu de la asta am pornit. În primul rînd, am crezut în acest serial pentru că considerat că are ceva interesant de spus.

Ioanina Pavel.: Pentru mine, da, a fost important, sînt fană seriale ce au în centru personaje feminine și tot ce ține de implicarea femeilor într-o producție cinematografică. Deși Rux este personajul central, toate cele patru personaje aduc pe ecran povești de viață puternice, variate, sînt de generații diferite, iar împreună sînt reprezentative pentru tot ce înseamnă experiența feminină în România: relații de prietenie și iubire, carieră, alegerea de a pleca sau a rămîne în țară, dorința de a le avea pe toate, întrebarea dacă le pot avea pe toate ca femeie în România.

Dar dincolo de acest aspect, nu e un serial despre femei, ci mai degrabă despre diaspora și despre dorința de a pleca din țară. Aceasta a și fost ideea care i-a convins pe șefii noștri și aceasta este tema care face deosebit acest serial. E adevărat că în acești cinci, șase ani de cînd am început să lucrăm, a devenit din ce în ce mai accentuată ideea reprezentativității feminine în cinema și televiziune, dar noi am pornit de la ideea de a aduce pe ecran personaje aflate în jurul vîrstei de 30 de ani, care trebuie să ia niște decizii importante pentru viața lor. Acea vîrstă cînd trebuie să te decizi ce vei face, unde vei locui. O problematică mult mai acută la această vîrstă decît la 20 de ani.

Pentru mulți români, visul de a pleca din țară este încă unul dintre cele mai puternice. Jonathan, cum vezi tu, cu ochii celui care poate să privească din exterior situația din România, cele mai mari probleme ale românilor?

J.Y.: Încrederea de sine – românii ar trebui să creadă mai mult în ei înșiși, să fie mai optimiști. Sînt multe lucruri de care să fie mîndri, am văzut că a ajuns să fie aproape *cool* să critici, să rîzi, dar oamenii sînt minunați, sînt prietenoși, expansivi, deschiși, se glumește mult, da, e adevărat, strigă în trafic, dar în rest sînt oameni blînzi. Dacă nu vezi și părțile bune, poate să fie obositor. Bucureștiul nu e un oraș perfect, dar nici Londra nu e. Important este să găsești partea bună și să brodezi pe ea, și atunci lucrurile vor apărea într-o altă lumină. Într-un fel, asta încercăm și prin *Ruxx*, să aducem la lumină partea bună, sper să vedeți orașul altfel decît a fost descris pînă acum, să apreciați, de exemplu, muzica: pop românesc contemporan, e ceva ce am stabilit de la început, anume că majoritatea muzicii va fi în română, e o muzică ce îți transmite o energie bună, nici nu trebuie să înțelegi versurile pentru a simți asta. Orașul arată plin de culori. Am vrut să pun în film lucruri pe care românii nu le văd așa cum le văd ochii unui străin, precum frumusețea răsăriturilor și apusurilor de care ai parte în București, așa cum nu le vezi în Londra. La finalul primului episod veți vedea un răsărit superb, pentru care i-am pus pe toți să se trezească la 4 dimineața J Am fost *location manager*, cînd călătoresc, sînt atent la ce e în jur, iar în acest caz, inclusiv scenariul m-a făcut să fiu și mai atent, pentru că Vera însăși a dorit să arate o altă latură a Bucureștiului. E un oraș mult mai verde decît pare la prima vedere, e plin de surprize, eu îl redescopăr mereu, la fiecare plimbare cu bicicleta.

O producție originală HBO Max, scrisă de Vera Ion și regizată de Iulia Rugină și Octav Gheorghe; imaginea: Andrei Butică; montajul: Mihai Codleanu; cu: Raluca Aprodu, Alec Secăreanu, Mădălina Craiu, Bogdan Dumitrache, Șerban Pavlu, Alina Chivulescu, Ioana Bugarin, Marian Olteanu; producător executiv HBO Max: Johnathan Young, Antony Root; producător HBO Max: Ioanina Pavel; Producător MOBRA FILMS: Cristian Mungiu, Tudor Reu; o producție: HBO Max, MOBRA FILMS.

Cît s-a schimbat scenariul de la prima versiune?

I.P.: Foarte rar în televiziune se rămîne la prima variantă. Primul episod l-am făcut în iunie 2015, apoi au urmat numeroase drafturi, am adus consultanți, a fost un proces de dezvoltare care a durat șase ani. Am dat undă verde în martie 2020, credeam că avem scriptul final, dar apoi a venit pandemia, nu știam dacă mai putem filma, ne-am dat seama că textul este prea lung, cu prea multe dialoguri, și am luat-o de la capăt. A ieșit un serial cu o evoluție surprinzătoare a personajelor, cu multe întorsături de situație.

J.Y.: În primele versiuni, era mai mult o poveste despre prietenie, iar în final se pune accent pe ideea de familie și prietenie, relații strînse. Erau mai degrabă personaje arhetip, prezentate în tablouri, dar în final s-a ajuns la o poveste fluidă, cu personaje care evoluează – dacă erau statice, nu ar fi fost interesante. E mai greu decît pare să faci o serie antologică, e mai greu de vîndut.

Cum a decurs castingul, cum ați ajuns la distribuția finală?

I.P.: Pentru personajul Rux a fost cumva mai simplu, pentru că tipologia este rară în România: chipul acesta care portretizează forță și stabilitate, concentrare, ambiție, dar care are potențial să se transforme în cineva mai cald, care să stabilească o legătură cu celelalte personaje și cu spectatorul, și am considerat că Raluca Aprodu se încadrează perfect. Un proces mai îndelungat a fost pentru personajul Cristina (Mădălina Craiu), pentru simplul motiv că fiecare vedea altceva în acest personaj, nu cădeam de acord asupra tipologiei pe care să mergem, a fost destul de dificil să înțelegem de ce o citeam diferit și să reușim să selectăm aspectele asupra cărora să cădem cu toții de acord. Pentru personajul Denisa am căutat actrițe la începutul carierei, chiar din facultate, a fost un proces interesant, pentru că ai ocazia să cunoști noua generație. Ioana Bugarin este o actriță superbă, incredibil de inteligentă, *out of the box*, poți vorbi orice cu ea.

J.Y.: Am fost cu toții de acord că toate personajele trebuie să fie atractive – nu în sensul standard, clișeu, ci să fie charismatice. Unii colegi au spus că nu este realist ca toate personajele să fie atrăgătoare, iar eu le-am spus – uitați-vă la toți oamenii de aici, de la masă, toți sînt plăcuți, au energie, charismă, ce este nerealist în asta?

La ce interpretări ale titlului ne putem gîndi? De ce *Ruxx*, și nu *Rux*, numele personajului principal?

I.P.: Inițial, titlul a fost *Wonderland*, dar am renunțat la el după ce am verificat și am constatat că era deja luat. Am ales *Ruxx* pentru că ea este personajul principal, iar dublarea x-ului poate trimite și la cei doi cromozomi feminini, dar și la un nivel mai metaforic, un soi de mesaj de tipul „cu drag, Rux".

J.Y.: Bucureștiul trebuia să fie un soi de wonderland, pe jumătate ironic. Cînd ne-am oprit asupra titlului *Ruxx*, am luat în calcul și ușurința de a fi înțeles, ne-am dorit un titlu care să fie înțeles în toate țările unde va rula serialul. Trebuie mereu să găsim linia de mijloc între business și partea creativă. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

EVENIMENT

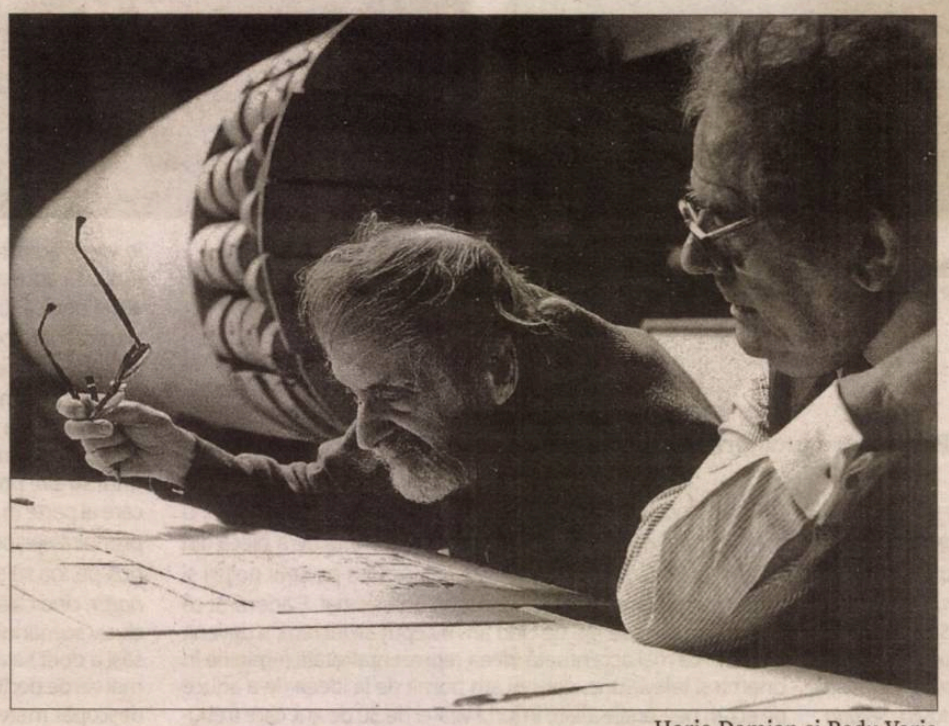
Salvador Dali: „Damian, celălalt erou al României alături de Brâncuși“

A pătrunde în invizibil: centenar Horia Damian

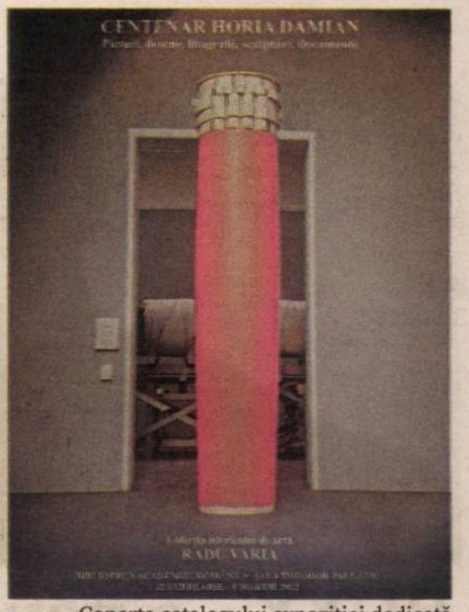
Radu VARIA

Expoziția marelui nostru artist Horia Damian, dedicată Centenarului nașterii sale, a atras din prima zi personalități remarcabile pasionate de artă și apoi, zi de zi, pe lîngă alți vizitatori, grupuri și grupuri de studenți și studente de la Academia de Arte, fascinați de originalitatea și grandoarea operelor expuse.

Evenimentul a fost organizat de Academia Română în Sala Theodor Pallady a Bibliotecii Academiei, cuprinzînd capodopere de pictură, desen și sculptură din colecția istoricului de artă Radu Varia, cel care timp de patru decenii a prezentat opera lui Damian în cele mai prestigioase muzee ale lumii. Și care a publicat, cu ocazia prezentei expoziții, un splendid catalog, ghid inconturnabil pentru a ne apropia de creația acestuia. Radu Varia prezintă, în exclusivitate, această expoziție. (**Observator cultural**)



Horia Damian și Radu Varia pregătind la Paris, în 2009, viitoarea expoziție de la Palatul Mogoșoaia



Coperta catalogului expoziției dedicată Centenarului Damian: Coloană la intrarea Pavilionului României la Bienala de la Veneția

Expoziția prilejuită de Centenarul Damian pune în lumină prodigiul care era Horia încă din adolescență, pictînd la nivelul unui Ion Andreescu sau a unui Gheorghe Petrașcu. Prilej însă de a revela mai ales partea atît de puțin cunoscută în țară a creației sale, aceea anume ce avea să-i definească originalitatea și unicitatea în contextul artei contemporane.

Succesul în țară e fulgerător. La expoziția sa de pictură în 1942, de la Ateneul Român, într-o sîmbătă seara, în preziua închiderii acesteia, sosește celebrul colecționar K. H. Zambaccian, care cumpără pe loc două picturi. Întors acasă, el telefonează cu un asemenea entuziasm prietenilor amatori de artă încît toată expoziția e vîndută duminică înainte de ora prînzului.

În 15 mai 1946, Horia Damian sosește la Paris cu o bursă pe care i-o obținuse admiratorul său, Jean Alexandru Steriadi. Acolo avea să-și împlinească destinul artistic pînă la vîrsta de 90 de ani cînd, la 13 mai 2012, se ridica spre universul stelelor, atît de îndepărtat și atît de apropiat, care-l atrăgea dintotdeauna.

La Paris, Horia Damian studiază cu Fernand Léger, realizează în numele acestuia vitraliile bisericii din Audincourt, azi monument istoric, îl întîlnește pe Del Marle care-l inițiază în arta lui Mondrian. Moment decisiv pentru geometriile care aveau să-i guverneze creația, și se împrietenește cu Yves Klein.

Arhitecturi somptuoase încărcate de o înaltă spiritualitate

Anul 1951 e crucial nu doar pentru că *Cerul înstelat* e o pictură extraordinară, ci și pentru că *punctul* se impune ca prim element al limbajului original al artistului, așa cum vom vedea mai departe. Urmează *cercul* și apoi, la finele deceniului, în perioada *abstraction lyrique*, apar micile reliefuri care vor deveni *sferele* de care nu se va despărți niciodată. Iar în anii '60 avea să înflorească un surprinzător univers de opere monumentale, printre care *Marele paralelipiped înstelat* și *Sfinxul.*

Despre impresia puternică pe care acestea mi-au făcut-o în 1967, cînd le vedeam pentru prima dată, aveam să scriu în octombrie 1968 în prefața la expoziția Damian de la renumita Galerie Stadler: „Construcțiile actuale ale lui Damian nu sînt nici picturi, nici sculpturi și nici obiecte. Ele sînt arhitecturi somptuoase încărcate de o înaltă spiritualitate“. Și, în acea epocă dominată de *pop art* și de supremația obiectului, încheiam cu aceste cuvinte: "Je salue cette exposition comme un endroit où souffle l'esprit".

Vedeam de pe atunci în Damian un artist ce asuma parcă rolul unui adevărat șaman, al celui ce revelează. E tocmai ceea ce m-a determinat să duc bătălie după bătălie pentru a prezenta cu succes operele sale la Muzeul de Artă Modernă al Orașului Paris în 1972, Muzeul Ludwig din Aachen, Muzeul Guggenheim din New York, Grand Palais și Centrul Pompidou din Paris, Muzeul de Artă Modernă din Rio de Janeiro, apoi Bank of America din San Francisco, Documenta de la Kassel, Bienala de la São Paulo sau cea de la Veneția, unde îl invitam să reprezinte România în 1993. Iar în 2009, la Palatul Mogoșoaia, expuneam comoara de picturi și desene din perioada anterioară plecării din țară.

Odată cu introducerea scrisă de mine pentru catalogul expoziției *Galaxy, Calea Lactee*, de la Aachen, în 1974, am cerut unor personalități de prim rang să-și exprime gîndurile despre arta lui Damian. Mi-au trimis mărturii extraordinare, pe care le reproduc aici.

Pentru Pierre Restany, sculpturile lui Damian reprezintă o „meditație asupra cerului, infinitului, asupra vieții și asupra morții, ajutîndu-ne, atît de simplu și de superb, să vedem mai departe, să gîndim la altitudini, să trăim mai bine“.

Salvador Dali, la rîndul lui, se exprima cu încîntare: „Am citit în ultimul *Scientific American* despre particulele din adîncul oceanelor (fără de care viața nu ar fi posibilă), ceea ce mă face să afirm de pe acum că micile sfere ale maestrului Damian nu sînt altceva decît înseși faimoasele bule ale Oceanelor Imperiale“, adăugînd: „Damian, celălalt erou al României alături de Brâncuși“.

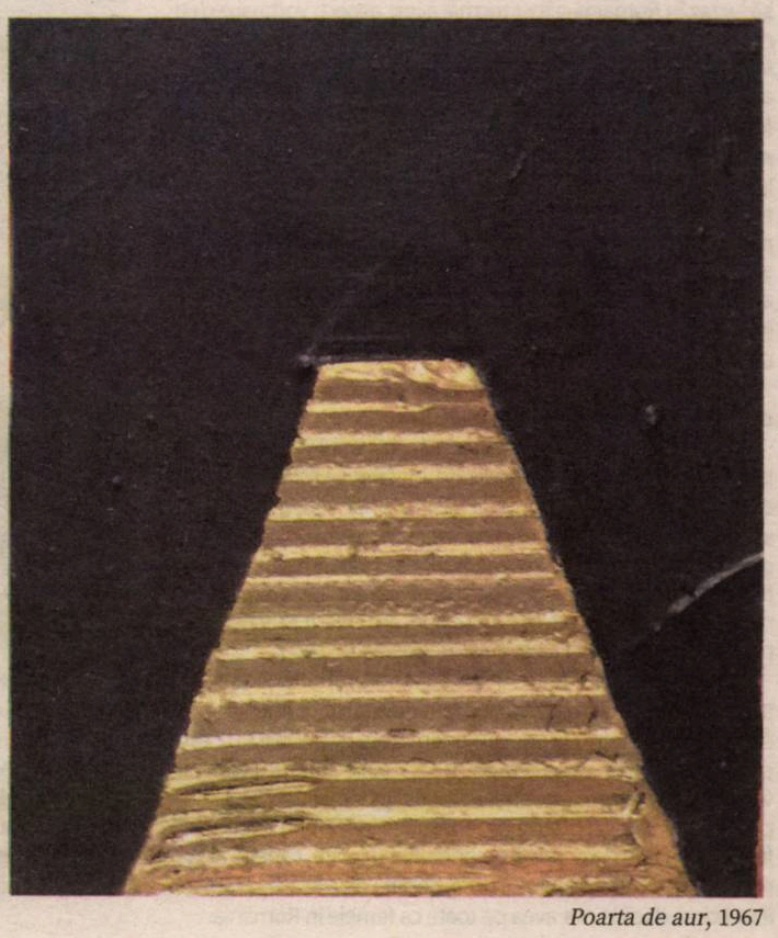
Iar Giulio Carlo Argan scria: „Geometria lui Damian e străină spațiului terestru. Aluzia la cerul înstelat, la spațiul astral, la galaxii, la relația dintre macrostructurile și microstructurile universului este evidentă chiar din titluri. Micile sfere monocrome, după cum ne spune însuși Horia Damian, amplifică și multiplică suprafața completînd prin extensie și prin densitatea culorii volumetria formelor geometrice“.

Tema la care se referă Giuliu Carlo Argan face obiectul analizei mele în plan matematic și mistic publicată în catalogul expoziției Horia Damian *The Hill* (*Colina*) pe care o prezentam la The Solomon R. Guggenheim Museum din New York în toamna lui 1976, și în care evocam *punctul*, *cercul*, *sfera*, *infinitul real.*

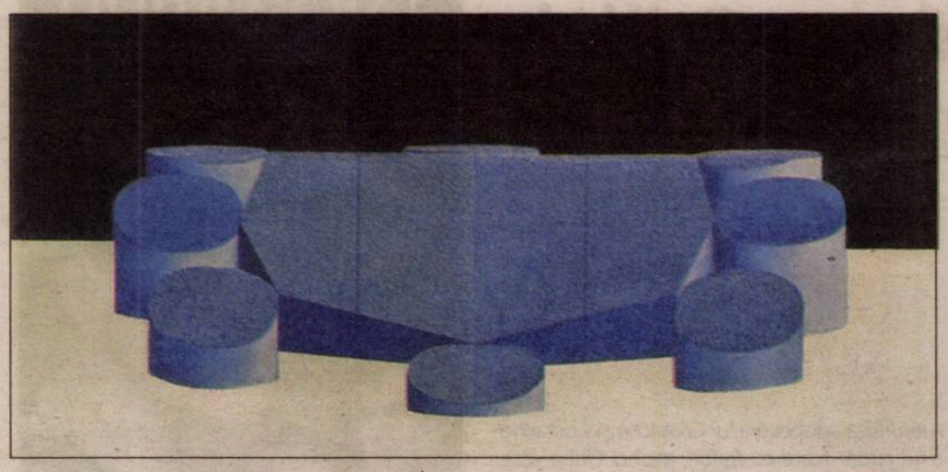
Infinitul real

Amintind că dealul, colina, muntele au conotația de permanență și de sacralitate în multe culturi tradiționale, scriam că: „Dacă structural așa stau lucrurile și în cazul *Colinei* lui Horia Damian – pe care după expoziție aveam s-o instalez în inima New Yorkului, pe Esplanada de la Seagram's Building în Park Avenue – cele 380.000 de mici sfere galbene ce-i acoperă suprafața, așezate de artist una cîte una, în rînduieli anume, ne conduc spre orizonturi pe care le vom înțelege mai bine considerînd pentru o clipă noțiunea de *infinit.*

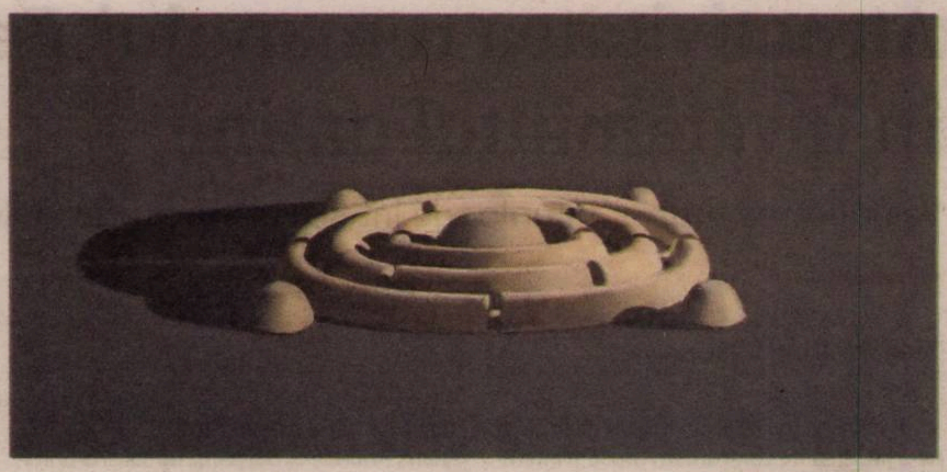
Piramida de aur, 1964



Poarta de aur, 1967



Galaxy, 1976



Orașul Mandala, 1980

În timp ce formele utilizate în sculpturile sale sînt aproape întotdeauna forme geometrice simple (octogonul, paralelipipedul), suprafaţa lor ne dă impresia de multitudine și în același timp de unitate, de nelimitat, de... infinit. Asta odată cu articularea finală a limbajului propriu al artistului, alcătuit în anii 1950-1960, limbaj întemeiat pe geometrie, pe punct, cerc și sferă.

Propun să numim noţiunea care ne dă această sugestie *infinitul real*. Termenul e de natură să ne amintească dublul nivel al situaţiei pe care-şi propune s-o definească: nivelul matematic şi cel mistic. Istoria însăşi stă mărturie acestei legături, ambii matematicieni cărora le datorăm noţiunea de *infinit real*, Bolzano şi Cantor, avînd un profund sentiment mistic.

Georg Cantor, este cel care a fondat *teoria mulţimilor*. Infinitul nu exista cu adevărat în matematica precantoriană şi era mai curînd ceea ce Carl Friedrich Gauss numea «un fel de a vorbi». Aşadar, în matematica precantoriană o valoare infinită nu era atinsă, de vreme ce conceptul însuşi de infinit nu exista ca atare. Şi iată că preotul şi matematicianul Bernard Bolzano a început să dezvolte noţiunea prin care infinitul teologic este *infinitul real*. Infinitul reprezintă astfel existenţa simultană, în valoare absolută, a tuturor elementelor – Creatorul și Creația – în timp ce, în cealaltă reprezentare, aceste elemente erau considerate în creştere continuă, fără a ajunge vreodată la împlinire.

În studiile sale despre şamanism, care exista acum cel puţin 20.000–30.000 de ani (cea mai veche formă de experienţă religioasă aşadar), Mircea Eliade vorbeşte despre rolul-cheie jucat de ceea ce numeşte *axa lumii*. Această *Axis Mundi* traversează diferitele nivele ale paradisului şi infernului – şi odată cu ele pământul însuşi – menţinînd astfel armonia cosmosului. Sîntem prin urmare în faţa unui adevărat arhetip care pînă în ziua de azi se menţine în imaginația și în visele oamenilor. Numărul acelor nivele, deşi variabil, este de cele mai multe ori egal cu 9 *(*de unde și expresia *a fi în al nouălea cer)* sau, şi mai des, cu 7.

Cazul lui 7 este şi mai complex decît al lui 9, precizînd că 1 devine cifră tîrziu în istorie: în Grecia antică numărătoarea începea cu 2. Considerînd deci aceste numere nu din punct de vedere cantitativ, ci din punctul de vedere al complexităţii lor intuitive, cel mai important e 7. Prin însăşi simplitatea lui, 7 conduce la vizualizarea cerută de intuiţie. Prin complexitatea sa el ne transportă pur şi simplu în noţiunea însăşi de infinit. Tocmai de aceea numărul 7 pare să fie cel mai adaptat să exprime, în construcţiile tangibile, noţiunea de *infinit real*, opusă noţiunii celeilalte, de *infinit virtual*".

Despre semnificaţie

După publicarea acestui text, în multe dintre picturile lui Damian vom observa că apare simbolic cifra 7, ceea ce nu se întîmplase niciodată pînă atunci. Interesant de notat e faptul că Domnul a creat lumea în 7 zile, că săptămîna are 7 zile, că oceanele lumii sunt în număr de 7, că notele muzicale sau culorile curcubeului sînt tot 7, că virtuțiile sînt în număr de 7 și păcatele la fel! Căutarea permanentă a sensului, a semnificației, a creației care de-a lungul mileniilor a dat măreție speciei umane, l-a apropiat pe Horia Damian de capodopere nemuritoare care au inspirat picturile, desenele, sculpturile din prezenta expoziție.

Astfel, *Coloanele* simbolizează relaţia dintre cer şi pământ, sunt *arborele vieţii*, soliditatea edificiului, puterea, sunt axă a sacralităţii, reprezintă prezenţa Domnului.

Cerul este manifestarea directă a transcendenţei, a perenităţii, a sacralităţii, simbolul universal prin care se exprimă credinţa într-o fiinţă celestă, divină, Creatorul Universului şi al vieţii pe pământ.

Pământul se opune simbolic cerului, ca principiu pasiv faţă de principiul activ. De aceea apar în lucrările lui Damian cifrele 4 (pătratul, cu extensiile respective, dreptunghiul în plan, cubul şi paralelipipedul în spaţiu, indicînd totodată soliditatea, tangibilul) şi 7 (semnificînd infinitul).

Poarta, la rîndul ei, e locul de trecere între două lumi, dintr-un univers într-altul, dintre cunoscut şi necunoscut, dintre lumină şi tenebre. Poate fi *Poarta de Aur* egipteană ferecată, poate fi *Poarta de Aur* ce permite accesul spre mister, poate fi *Poarta* care în tradiţia judeo-creştină înseamnă accesul la revelaţie. Iar a trece pragul *Porţii* semnifică, la un anumit nivel, traversarea rîului de foc ce separă profanul de sacru.

Tronul are funcţiunea de suport al gloriei şi al măreţiei umane şi divine. Nu întîmplător *Tronul* lui Damian expus la Muzeul Dali din Figueras în 1974 a fost numit de un mare poet *Divine Absence*, indicînd divinitatea şi caracterul ei invizibil.

Sfinxul, construcţie prodigioasă a Egiptului Antic, semnifică deopotrivă ineluctabilul, enigma, autoritatea.

Sarcofagul e gîndit ca simbol al pământului, receptacol şi loc al metamorfozei permiţînd accesul la viaţa eternă.

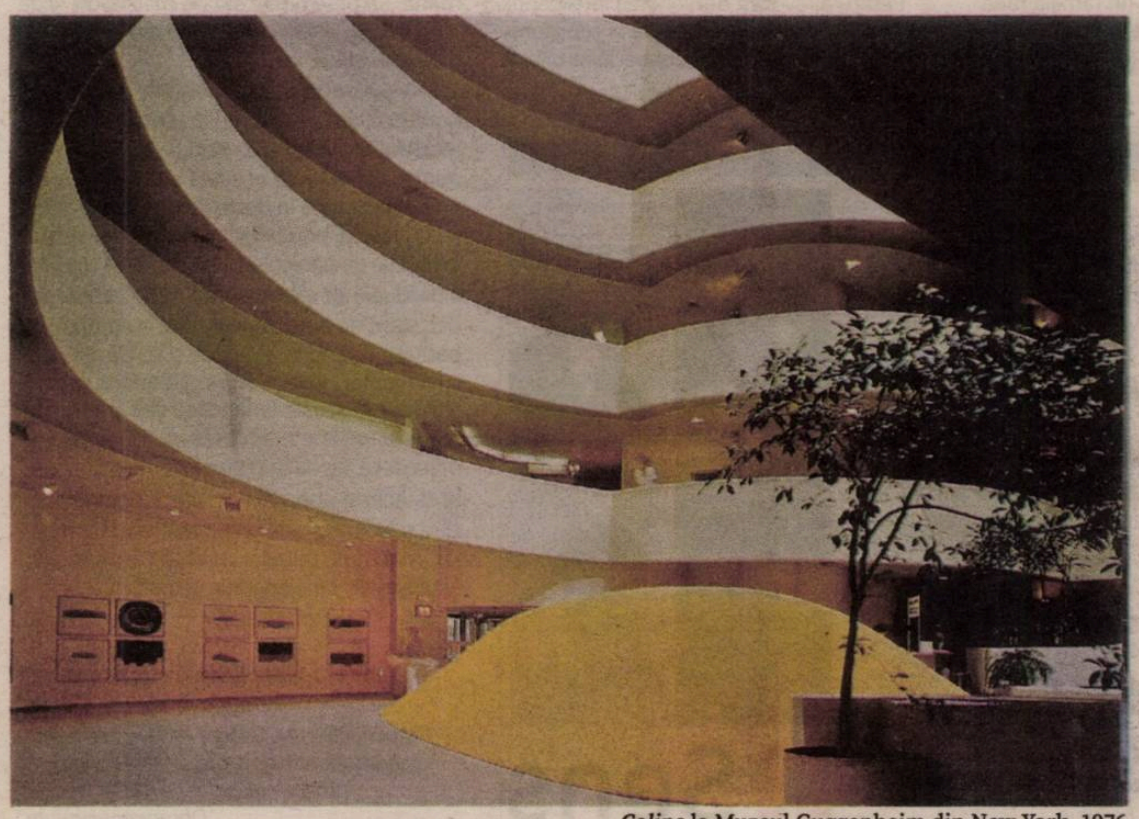
Piramida e, la rîndul ei, locul în care e depus sarcofagul, mormînt al faraonului, care aspiră să se ridice în spirit în vîrful acesteia, identificîndu-se astfel cu Zeul Nemuritor. Locul acela e locul lui 1, restul e multiplu, iar *Piramida cu trepte* a lui Damian indică limita ascensiunii.

Presentimentul plecării

Declinul progresiv al sănătății avea să genereze noi sentimente, noi teme de reflecție, noi opere surprinzătoare ale acestui mare solitar, geometru călător în stele revenit printre semeni. În clinica în care-l vizitam era o tînără măcinată de o boală incurabilă și, în popasurile care-i erau îngăduite în atelierul lui de pictură, Horia avea s-o reprezinte în toată frumusețea feminină, în *Naşterea Evei*, iar altădată privind spre îndepărtările înstelate, în *Tînără la fereastră*. Totul despre misterul și noblețea ființei, nimic despre suferință și în tabloul în care apare un bătrîn marocan așezat tăcut pe scaunul lui: pare să nu vadă lumea din jur, ci doar pe aceea a fericirii de altădată. *Filosoful* e intitulată pictura lui Damian.

Îmi amintesc bine și acum că de fiecare dată după ce ne vedeam la clinică ori în atelier, îmi venea spontan în minte minunea pe care o reprezintă tabletele, care pînă acum n-au fost prezentate în public, în care ilustrase *Poemul lui Ghilgameș*, vechi de peste patru milenii și jumătate, prima capodoperă a literaturii universale. E povestea tînărului rege din Uruk, în vechea Mesopotamie, frumos, neînfricat, veleitar peste măsură, povestea rivalității și în cele din urmă a frăției cu Enkidu, înfine a întîlnirii lui Ghilgameș – care aspiră din răsputeri la viața eternă – cu nemuritorul Utnapishtim, care-i spune eroului nostru să-și accepte sfîrșitul, căci oricum nu-l poate evita.

Și mă gîndeam că dacă lui Horia destinul nedrept i-a întunecat memoria în ultima parte a vieții pămîntene, și dacă a plecat pentru totdeauna, nemuritoare sunt în schimb multe dintre operele sale. —



Colina la Muzeul Guggenheim din New York, 1976

Tînără la balcon, 2006

Atractivitatea romanului *Enigma Otiliei* în învățământul online

Valorificarea tuturor tipurilor de inteligență în procesul de învățare

Teodora-Alina ROȘCA

Pandemia din 2020 ne-a smuls din rutină, ne-a făcut să ne confruntăm brusc și intens cu inovația, ne-a dotat cu noi instrumente de lucru – echipamente și tehnologii informatice avansate, infrastructură de comunicații modernă etc. Privind astăzi către martie 2020, constatăm că am reușit în bună măsură să răspundem afirmativ tuturor provocărilor și să supraviețuim demn tuturor amenințărilor. De fapt, am făcut dovada că *teoria creierului ca organ adaptativ și plastic* (Grace Smith, *Închide ochii, eliberează-te*) este corectă și funcțională. Neuroplasticitatea este acel fenomen în virtutea căruia se creează noi căi neuronale. Contextul pandemic a determinat, la scară mare, o reformare neuronală a umanității. La aceasta, școala ca sistem consolidat, s-a raliat; profesorii și elevii au avut clase virtuale, mijloace de învățămînt electronice și, astfel, comunicarea față în față a rămas pentru ei doar o frumoasă amintire.

Învățarea în regim online ne-a stimulat creativitatea didactică, ne-a produs, în lanț, reacții intelectuale și emoționale. Practic, noi, profesorii, am fost puși în situația de a regîndi interacțiunea cu elevii, de a revizui etapele lecției, de a accepta o continuă monitorizare a orelor, de a negocia funcționarea camerelor video, de a identifica strategii de evaluare în mediul online. Cu trecerea învățării în regim online, ne-am confruntat cu multe provocări ale comunicării educaționale și ne-am depășit limitele atît în sens uman, cît și în sens profesional. O întrebare persistă: Ce cîștigi atunci cînd pierzi?

Din experiența proprie, pot spune că am cîștigat viziuni și abordări nesperate, nebănuite, apropiate de modelul didactic finlandez, pe care nu l-am cunoscut decît prin lectură. În lucrarea sa, *Leadership educațional: modelul finlandez. Patru idei însemnate și necostisitoare pentru îmbunătățirea învățămîntului*, Pasi Sahlberg relevă importanța valorificării tuturor tipurilor de inteligență în cadrul procesului de învățare. Autorul îl amintește pe profesorul Gardner și teoria sa despre inteligențele multiple. Pentru finlandezi, cantonarea în paradigma cognitivă a inteligenței intelectuale (I.Q) este o gravă greșeală. În sistemul de învățămînt contemporan se caută lărgirea perspectivei prin includerea tuturor tipurilor de inteligență, mizîndu-se pe ideea că toate contribuie la dezvoltarea potențialului uman.

Inspirată de teoria americană a anilor 80 și de succesul educației nordice, am ales să implementez la clasă, în sistemul de învățare online, aspecte vizînd diferite inteligențe, ținînd seama de faptul că elevii au interese și preocupări spectaculos de diferite. De pildă, romanul călinescian *Enigma Otiliei* a constituit o resursă de lucru inepuizabilă pentru dezvoltarea inteligenței vizual-spațiale, a inteligenței lingvistic-verbale, a inteligenței corporal-kinestezice, a inteligenței muzicale, a inteligenței interpersonale, a inteligenței intra-personale, a inteligenței logico-matematice.

Inteligența vizual-spațială

Pentru a le arăta liceenilor de clasa a X-a valențele inteligenței vizual-spațiale, le-am cerut să folosească aplicația Google Maps pentru a identifica zona (sector, cartier) în care se deplasează Felix la venirea în București, să indice pe harta orașului străzile Sf. Apostoli, Antim, Arionoaiei. Surprinși de sarcina primită, elevii au accesat harta fără întîrziere, ca într-un concurs. Astfel, le-am purtat virtual pașii prin locuri cu ecouri încă vii. Prin urmare, calitatea de cititor de cărți nu o exclude pe cea de cititor de hărți – 2D sau 3D. Devenind cititori de hărți, oamenii își dezvoltă inteligența vizual-spațială.

Prin muzica clasică

În sensul conștientizării/ dezvoltării inteligenței muzicale, le-am oferit un moment de audiție – *Rapsodia ungară*, nr.2, de Franz Liszt, piesa interpretată la pian de Otilia Mărculescu, eroina cărții. Iată cum, indirect, discuția despre romanul lui Călinescu le-a îmbogățit elevilor cultura generală și le-a (re)chemat în minte frumusețea muzicii clasice! Prin audiții repetate, se naște simțul estetic, atît de necesar în epoca vitezei și a roboților. Ascultînd de mai multe ori această operă, elevii o reții și o recunosc, o fredonează și o înțeleg. Pe scurt, datorită acestei secvențe din lecție s-a atins obiectivul interdisciplinarității (literatură-arte), deci s-a realizat transferul.

Abilități sociale și promovarea toleranței

Cînd am analizat inteligența interpersonală, acea inteligență referitoare la abilitățile sociale și la promovarea toleranței, le-am cerut adolescenților să-și imagineze că sînt în poziția de mediator și trebuie să rezolve conflictul dintre Otilia și Aglae. Pe cale de consecință, lor le-a revenit rolul de a aduce armonia în familie, de a lichida ostilitățile. Exersînd, copiii și-au dat seama dacă au capacitate de persuasiune sau de empatie, dacă au răbdarea necesară pentru ascultarea părților aflate în război. Surprinzătoare au fost tipurile de argumentare folosite în cadrul procesului de mediere – argumentarea prin analogie (în familia mea este așa, deci așa trebuie să fie în familia voastră), argumentarea deductivă (dacă Otilia este rudă/ fiica adoptivă a lui Costache și Costache este rudă/ frate cu Aglae, atunci Otilia este rudă cu Aglae), argumentare inductivă (dacă Otilia este un om bun cu toți semenii, dacă Moș Costache este un om bun cu neamurile sale, dacă Aglae este un om bun cu membrii familiei, atunci toți sînt oameni buni și trebuie să se înțeleagă destul de bine). Totodată, acest exercițiu s-a dovedit un bun prilej pentru o abordare didactică bazată pe interdisciplinaritate (literatură-logică și argumentare).

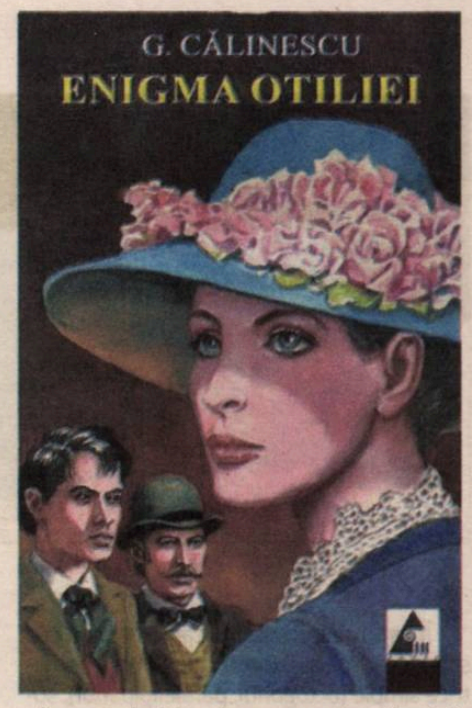
Autocontrolul

După inteligența interpersonală, a venit rîndul inteligenței intra-personale, care vizează conștientizarea autocontrolului și a propriei stări psiho-emoționale. Plecînd de la replica mătușii Aglae, care îi reproșează lui Costache că face în casă azil de orfani, le-am solicitat să-și analizeze reacția – violență, indiferență, compasiune față de Aglae. În funcție de răspunsul emoțional, copiii s-au grupat în tabere, unde au schimbat impresii despre rădăcina și despre tratamentul răutății. De asemenea, elevii au completat lista replicilor malițioase ale femeii, fapt ce probează lectura atentă a operei.

A fi expresiv în cuvinte și gramatica gesturilor

Nici inteligența lingvistic-verbală nu a fost omisă, mai ales că ea se referă la abilitatea de a comunica eficient, de a potrivi cuvintele, de a fi expresiv în vorbire. În acest sens, elevii au fost solicitați să se raporteze la personaje printr-un joc lexical. Fără margini s-a dovedit inventivitatea lor, puterea lor imaginativă: Ce visare la Otilia! Ce vis are Felix!/ Otilia, îți stă bine pălăria!/ O enigmă, o victimă/ Otilie, cînți ca o ciocîrlie! O altă sarcină de lucru pentru dezvoltarea inteligenței lingvistic-verbale a presupus realizarea rezumatului romanului în versuri... albe.

Pentru a favoriza dezvoltarea inteligenței corporal-kinestezice, referitoare la coordonarea membrelor, la menținerea echilibrului, la



rafinarea mișcărilor, i-am provocat pe tineri să o caracterizeze pe Otilia fără cuvinte, doar prin gramatica gesturilor. Cu plăcere, am constatat că a fost atîta stare cîtă mișcare, că nu a apărut nici o strîmtorare sufletească. Am urmărit cum se schimbau, cu ușurință și rapiditate, pozițiile mîinilor, care parcă se luau la întrecere în aer. Gimnastica literară, efect al logicii sentimentale, a căpătat dimensiuni surprinzătoare: capul se înălța, umerii se desfăceau, picioarele tropăiau. Prin cinetica lor, copiii au redat energia Otilia, stilul ei furtunos. Pe scurt, jocul de teatru le-a scos în evidență conștiința și trupul într-o unitate profundă. Nimic anxios, nimic obositor nu a fost aici!

În cazul inteligenței logico-matematice, lucrurile au stat puțin diferit: au identificat personajul din carte la care acest tip de inteligență apare în gradul cel mai înalt. Pe Stănică Rațiu l-au ales și despre el au comentat că are un simț numeric pronunțat. În plus, au remarcat modul odios în care „a rezolvat problema", adică a intrat în posesia banilor bătrînului Costache. Concluzia copiilor a fost clară: Stănică, acest gînditor conceptual, s-a manifestat ca un geniu al răului. Cine a fost atent a înțeles că inteligența poate fi folosită atît într-un scop pozitiv, cît și într-un sens negativ.

În completare, putem observa că efectul unui asemenea scenariu al lecției este prelung și profund. Pe de o parte, le deschide elevilor orizontul cunoașterii și îi familiarizează cu teoria inteligențelor multiple a lui Gardner. Concret, discuția îi ajută să se descopere și să se dezvolte în plan personal. Pe de altă parte, intervenția conferă, în mod necesar, conținuturilor vechi un suflu nou, prin care le deșteaptă tinerilor interesul pentru literatura română. Să privim dincolo de melancolii și de iluzii, căci la insula cărții nu se ajunge de mai multe ori la fel!

În consecință, cum bunele practici se transferă, am ales să mă las contaminată de modelul finlandez și, la rîndul meu, să contaminez... Firește că această substanță nouă poate fi picurată în doze diferite, în ore diferite, la clase diferite! Reglajul este fin și se face în funcție de particularitățile de vîrstă și psihoindividuale ale elevilor – motivație pentru studiu, stare de bine, concentrare a atenției, capacitate de exprimare orală și scrisă. Pe copiii vremurilor noastre îi prinzi dacă îi surprinzi. Nu doar în școala finlandeză sau americană se țin lecturi libere și fericite, ci și în școala românească, fie ea în regim fizic, online sau hibrid. Aceste abordări didactice originale exclud o lectură slabă și convențională a textelor. Mai mult, felul lor intră în rezonanță cu felul elevilor din generația actuală. —

Teodora-Alina ROȘCA *este profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc", București, și participantă, ca profesor-coordonator, în programul inițiat de revista noastră „Observator Lyceum"*

www.sens.ro

Arta de a asculta Mozart
de George Bălan
Muzica lui Mozart nu e ușoară și superficială, ea are profunzimi pe care nu le poți descoperi decât ascultând-o fără prejudecăți.

Freud a mințit – Esccrocheria secolului XX
de Dr. Jean Gautier
La o analiză științifică a psihanalizei lui Freud, Dr. Jean Gautier descoperă că aceasta este nebuloasă și inexactă...

Morala Muzicii
de Rudolf Kassner
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Analiza Spectrală a Europei
de Hermann Keyserling
O carte absolut extraordinară, întrucât tratează cu o precizie ultimă niște probleme capitale de care toată lumea vorbește într-un mod vag și nesigur...

Editura Sens

Domnișoara Cvasi și Provinciala

Octavian SOVIANY

Volumul antologic *Șuruburi, șaibe, cuie, piulițe* (Editura Cartier, 2021) cuprinde cea mai mare parte a poemelor publicate de Adela Greceanu în perioada 1997-2014. Poeta a debutat în 1997, cu volumul *Titlul volumului meu care mă preocupă atît de mult*, urmat apoi de *Domnișoara Cvasi* (2001), *Înțelegerea drept în inimă* (2004), *Și cuvintele sînt o provincie* (2014).

Încă de la volumul său de debut, Adela Greceanu se dovedea o autoare cu personalitate, care înota oarecum „împotriva curentului", într-o epocă în care poezia feminină a epocii era dominată (și puternic marcată) de vocea lirică a Angelei Marinescu și de discursul mînios și sarcastic al primelor feministe (Saviana Stănescu, Rodica Draghincescu).

Ansamblu de virtualități, ce-și refuză actualizarea

Spre deosebire de aceste poete, autoarea *Domnișoarei Cvasi* scria o poezie ce se situa la granița dintre mistica minimalistă a lui Cristian Popescu sau Iustin Panța și lirica autoreferențială a promoției '80, vehiculînd cu o mitologie a lumilor scrise ce dobîndesc aici încărcături de candoare aproape paradiziacă.

În același timp însă, poeta recurgea la o schemă a depotențării și, în consecință, „mega-femeia" din versurile Angelei Marinescu și ale „școlii" acesteia era substituită aici de „femeia-copil", care, angoasată de misterul feminității, se autoclaustrează în propria ei latență: fetița e doar un ansamblu de virtualități, de potențe ce-și refuză actualizarea, un „cvasi", un „ca și cum". Este vorba aici și despre vocația unui soi de infantilism perpetuu, dar și despre utopia unei feminități scripturale care se situează sub semnul virginității eterne, ca și al unei inepuizabile energii germinative.

Astfel încît femeia-copil a Adelei Greceanu devine, paradoxal, emblema depotențată a maternității cosmice, dar și textuale, e o Evă serafică, sub al cărei travesti se manifestă energia semnificantă a matricelor scripturale care conțin totalitatea lumilor și a cărților virtuale, totalitatea cuvintelor și limbajelor, pe care nici o grafie nu va reuși să le treacă vreodată în actualitate. Iar actul textualizării este conceput ca un transfer de suflu vital care întrebuințează „deșeurile", fragmentele mortificate de materie vie, scamele ființiale, mozaicate după principiile unei ars combinatoria ce transformă această lume a insignifiantului și derizoriului – lume a cocoloașelor de hîrtie și a mucavalelor scorojite – în cuante luminescente care fac transparent substratul luminos (și numinos) al vitalului.

Astfel că scrierea devine o emisiune de „prana", prin care, revărsîndu-se în adevărate efluvii, viața actantului liric creează cvasiființe și cvasilumi, iar misterioasa domnișoară Cvasi, prezentă și absentă concomitent din miracolul acestor geneze, capătă identitatea vrăjitoarei benigne, care imaginează universuri evanescente, făcute din spații albe și litere, atelierul de scriitură transformîndu-se în laboratorul unde au loc neobișnuite experiențe faustiene, la capătul cărora pot să ia naștere homunculi plini de stranietate: „Eu am tapisat în verde scaunul acela. Era pătat de multă vreme, am găsit o rochie verde de o culoare apropiată cu a lui, cu care l-am îmbrăcat. De atunci e scaunul meu. Înainte să mă așez, un zgomot mi-a tulburat gîndurile. Pe scaun a apărut o pată pe care am observat-o abia a doua zi. N-am mai șezut pe scaun, l-am scos la soare. A treia zi, în loc să se usuce și să rămînă din ea doar un contur vag, pată a început să iasă în relief. Nu m-am mai uitat două zile la scaun. A șasea zi l-am privit din întîmplare și am observat cum pata se mișcă încet ca într-un lichid vîscos și avea un profil clar conturat. Iar a șaptea zi pata scîncea" (*Eu am tapisat în verde scaunul acela*).

În deschiderea lor spre autoreferențial, textele poetei evocă acum tocmai procesul prin care are loc trecerea de la scrierea „tare" a mega-femeii la o scriere „slabă", caracterizată prin abandonarea patosului penetrant în favoarea unui patos al adezivității.

Atingerea delicată: act textual, act de seducție

Dacă la Angela Marinescu scrierea se asociază cu o întreagă imaginerie a corpurilor tăioase, este penetrantă, falică, secționează și scrijelește, ducînd la hemoragia de lichid vital care este totodată supra-cerneală, scriitura Adelei Greceanu rămîne una a suprafeței, pe care o traversează printr-o mișcare lipsită de grabă, alunecoasă și adezivă. De așa manieră încît, de data aceasta, patternul grafic se suprapune perfect peste o schemă a seducției, din moment ce (după cum arăta Jean Baudrillard) seducția este prin excelență legată de o artă a superficiilor, a oglindirilor, a oglinzilor opace sau pe cale de a se opacifica, a aparențelor pure, căci, dacă vocația divină a tuturor lucrurilor este aceea de a-și afla sensul, structura pe care să-și întemeieze acest sens, ele posedă, de asemenea, fără îndoială, nostalgia diabolică de a se pierde în aparență, în seducția propriei lor imagini. Este ceea ce se întîmplă și cu scriitura Adelei Greceanu care, urmînd parcă schema motrică a mîngîierii, este una erotizată, semn al unei sexualități difuze, imposibil de localizat cu precizie. Iar instrumentele de inscripționat nu mai sînt cele ce aparțin de regimul „fierului și al sîngelui"; degetul, evocînd metonimic calamusul, ia astfel locul cuțitelor și al corpurilor tăioase în general. El e calamus viu, care dă viață lumilor textuale printr-un soi de ars amandi, artă a dezmierdării, prin care se realizează transferul de suflu vital, se reanimă, se însuflețește, sub un regim al atingerii delicate, e act textual, dar și act de seducție: „Mi-am plimbat degetele pe marginea tricoului. Conturul rotund/ Era mai gros decît restul materialului și era alb. Marginea aceea albă îi atingea/ Îi înconjura drăgăstos gîtul puternic ce se ridica de mn la mijlocul/ Liniei care unește umerii. Degetele se lăsau furate de țesătura fină/ Și curată, parcă voiau să fie și ele de bumbac. Atunci îmi retrăgeam/ Speriată mîna pe care o puneam să-i sărutau buzele adormite. A/ Atins-o pe cea mică întîi. Era foarte roșie. era ca și cum degetele să/ Rutau buza și nu invers" (*Mi-am plimbat mîna pe marginea tricoului*).

Schimbarea la față a acestei lirici se va produce în volumul *Și cuvintele sînt o provincie*, apărut după zece ani, în care Adela Greceanu n-a mai publicat decît romanul *Mireasa cu șosete roșii*. Viziunile edenice sînt înlocuite aici cu imaginile de documentar autobiografic pe care autoarea le experimentase deja în paginile de jurnal din *Mireasa cu șosete roșii*, își fac apariția anxietățile.

Adela GRECEANU

Șuruburi, șaibe, cuie, piulițe
Poeme alese 1997-2014
Editura Cartier, 2021, 256 p.

Criza, trăită în toată intensitatea

Ca și în volumele anterioare, personajul liric al Adelei Greceanu resimte starea de criză care rezultă din imposibilitatea de a-și asuma în totalitate condiția, dar și din conștiința că nu se poate sustrage fatalităților biologice, astfel încît regresul spre lumea paradiziacă a femeii-copil a devenit imposibil, iar criza trebuie trăită în toată intensitatea ei: „Îmi lipsește cu desăvîrșire talentul de a fi femeie./ Sînt o provincială vizavi de dragoste./ Folosesc mai mereu cuvintele altora/ cînd trebuie să vorbesc./ Sînt o provincială vizavi de limbaj./ De obicei prefer să stau în garsoniera mea de 18 mp. și/ să mă uit pe geam de la etajul opt./ E bine că nu trebuie să spun ce văd și/ ce gîndesc./ Dacă m-ar privi cineva din spate,/ ar vedea o spinare de femeie sau de fetiță,/ pe care atîrnă o coamă de păr brun./ Pe străduța care desparte blocul de cimitir,/ trec dintr-odată patru, cinci, șase oameni pe biciclete./ Viteză. Soare./ Șapte. Opt./ În cimitir au înflorit castanii./ Provinciala din mine vede toate astea,/ dar nu-i nimeni să o privească din spate,/ cum stă acolo, cu spinarea ei de femeie sau de fetiță,/ nemișcată". (*Provinciala*).

Sensurile „periferice"/ „provinciale" ale limbajului

Masca lirică a domnișoarei Cvasi a fost substituită așadar de aceea a „provincialei", care nu desemnează aici nicidecum o categorie socială, ci una ontologică. Provincia reprezintă prin excelență o lume a marginii, a circumferinței, iar într-o lume care și-a pierdut centrul, cum e lumea nihilocentrică a apocalipticului, despre care vorbeam în cîteva articole precedente, nu mai există decît „provincie" și „provincialism", iar orice făptură umană este condamnată la o marginalitate perpetuă, care implică claustrofilia, singurătatea, absența comunicării, frica de ceilalți, prezente la tot pasul în versurile Adelei Greceanu.

Mai mult decît atît, există și un „provincialism" al limbajului, căci cuvintele și-au pierdut sensul bine determinat, actualizează serii nesfîrșite de sensuri posibile, „periferice", generează confuzie, îndoială, neliniște: „Adila stă la fereastra ei de la etajul opt./ E cald./ Adevărul este că fiecare cuvînt/ e numai vîrful unui aisberg./ Dedesubt colcăie sensuri fără nume/ dintre care, cîte unul/ e atras uneori la suprafață/ de forța cuvîntului de deasupra/ și înghesuit, acolo, printre sensurile de bază./ Și cuvintele sînt o provincie/ vizavi de sensurile pline de viață de sub ele,/ sensuri necunoscute și nerevendicate acolo, deasupra./ O provincie pe verticală./ De pildă, cineva îți zice:/ Adila, ești tensionată!/ Și, după cîteva zile, altcineva îți zice:/ Adila, ești tensionată!/ Și poți crede că se referă la același lucru./ Cînd colo, fiecare «tensionată»/ e o pompă care vrea să smulgă altceva/ din colcăiala de sensuri de dedesubt" (*Adila*).

În felul acesta, poeticul va coexista în aceste poeme (și nu este o surpriză, se întîmplă – am văzut – și în volumele mai vechi ale autoarei) cu metapoeticul, cinereportajul autenticist transformîndu-se pe nesimțite într-o poezie a limbajului și a poeziei ca formă de comunicare. „Provincialismul" cuvintelor va genera o anumită neîncredere în limbaj și, în cele din urmă, în literatură. Așa se face că autoarea optează pentru o formulă literară ce păstrează o distanță politicoasă față de formele poetice consacrate: notațiile ei oscilează între poemul propriu-zis și pagina de jurnal, încearcă să îmbine poezia cu proza și ar putea fi definite drept „cvasiliteratură" (termen pe care, dacă țin bine minte, odată demult, la o ședință de cenaclu, l-a inventat chiar Adela Greceanu).

Formula „nepoetică" asumată de Adela Greceanu nu mai șochează, ca acum aproape două decenii, dar autoarea *Domnișoarei Cvasi* a folosit-o printre cei dintîi. Iar volumul său antologic ilustrează această formulă convingător. —

www.polirom.ro

- Dominic Sandbrook
  Aventuri în timp
  Al Doilea Război Mondial eBook
  Ilustrații de Edward Bettison
  Traducere de Mircea Pricăjan
  Vârsta recomandată 10+
- E.T.A. Hoffmann
  Spărgătorul-de-Nuci și Regele Șoarecilor (ediția 2022) eBook
  Cu ilustrații de Teodora și Radu Răileanu
  Traducere din limba germană de G. Gusti
  Vârsta recomandată 6+
- Lucian Dan Teodorovici
  Cu puțin timp înaintea coborârii extratereștrilor printre noi eBook
  (ediție de buzunar)
- Émile Zola
  Prada (ediție de buzunar) eBook
  Traducere din limba franceză de Ileana Șoldea

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Stranii personaje din Bucureştiul ce „dansează în ritmurile pătimașe ale foamei“

Nicolae BALTĂ

În trilogia sa, *Cea mai frumoasă poveste a lumii*, alcătuită din *Te pup în fund, Conducător iubit!* (Editura Integral, 2015), *Diavolul vînează inima ta* (Editura Integral, 2016) și *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor* (Editura Paralela 45, 2020), Daniel Bănulescu inventează o lume paralelă care se întrepătrunde cu cea reală. De fapt, mai corect spus ar fi că plăsmuiește o ficțiune pe fundalul realității, realitatea fiind Bucureștiul anilor 1980, cu tot ce incumbă aceasta: lipsa de căldură și de alimente, decretele tot mai aberante, demolările și construirea Casei Poporului etc.

Iarba Fiarelor şi Ceauşescu, devenit medic naturist

Pe acest fundal însă apar două personaje neverosimile: unul fictiv, opozant al regimului (un „insurgent“ ar fi mai nimerit spus), elev de liceu, poreclit „Iarba Fiarelor“, „un licean [...] tînăr și iute“, apărut „prin 1986, în București“, care „ziua tocea, noaptea dădea găuri la case“, fiind totodată un fel de Robin Hood modern („Oprea cîte un amărît pe stradă, căruia i se vedea că moartea îi sărise în cîrcă, și îi umplea ăluia teșchereaua cu sute“) și al cărui unic țel devine (după ce colaborase cu autoritățile spărgînd seifurile ambasadelor străine pentru a fotocopia documente secrete) asasinarea lui Nicolae Ceaușescu, șeful statului, drept pentru care e urmărit de autorități, care îl poreclesc „Omul Invizibil“. Celălalt – puternic „metamorfozat“ – este Nicolae Ceaușescu însuși, văzut într-o perspectivă halucinantă (însuși autorul comentînd: „Cine ar fi crezut asta în România?“), de om cult și inteligent: „Dar era poliglot. Și era inventator. După cum era medic, specialist în fizica nucleară, avocat, agronom, scriitor, un soi de personalitate renascentistă“ și care, modest, nu spusese nimănui că în ilegalitate „studiase filozofia, puțină teorie muzicală și, pentru a se autodisciplina, aprofundase sanscrita“, ajungînd să fie și un medic naturist reputat, care dă consultații la policlinica de pe strada Mașina de Pîine sub numele și deghizarea de „doctorul Dudulescu“, celebru printre bolnavii disperați.

Acest „Ceaușescu“ se dovedește totodată de o istețime diabolică, adoptînd o mască de om simplu și agramat în scopul de-a dobîndi simpatia populației: „În septembrie 1965, Nicolae Ceaușescu își angajează un profesor de defecte de vorbire“; „Ascultîndu-l, fiecare român se întoarce îmbărbătat de la miting“, convins „că e condus de cineva mult mai prost decît el“. Părerea sa despre poporul român este net defavorabilă: „În reprezentarea sa, poporul român era un bărbat vînjos, stînd tolănit pe niște bănci de berărie și batjocorind totul“, ceea ce îl face să își dorească să îl pedepsească nemilos: „Dacă ar fi fost după el, ar fi fost bucuroși cu nimic“. Dar chiar și unele pedepse administrate sînt de un inedit stupefiant: „Atunci cînd mai multe persoane greșesc, Nicolae Ceaușescu ordonă uneori ca vinovaților să li se schimbe, în scop educativ, anumite părți ale corpului între ei“.

Să afirmi că viziunea lui Daniel Bănulescu este extravagantă ar fi prea puțin spus; ea pare o uriașă satiră stranie în care ficțiunea (aproape ca de basm!) se împletește cu realitatea exactă, iar realismul crud cu poezia și cu elementele senzaționale (lumea interlopă a spărgătorilor, de pildă, descrisă cu un realism frapant) și care, prin aceste aspecte, sfîrșește prin a captiva, oricît de neverosimilă ar fi ea.

Să nu muncești, să linguşeşti

În această viziune personală, șeful statului nu este absolut deloc vinovat de suferințele poporului român (după cum nu este vinovat nici de plata forțată a datoriilor externe, la care a fost silit de creditori!), el avînd cele mai bune intenții („le asigura tuturor cetățenilor săi case, locuri de muncă, pensii garantate de stat, învățămînt și servicii medicale gratuite“). Vinovați ar fi fost românii înșiși, pe care îi caracterizează drept „încremenitor de leneși și de indolenți“. Creînd o religie (numită, firește, „ceaușism“) în care „unul din modurile cele mai dorite de adorare e munca“, Ceaușescu constată, neplăcut surprins, că „toată țara a înțeles, de fapt, că nu trebuie să muncească, ci că trebuie să îl lingușească. Toată lumea, de dimineața pînă seara, nu făcea decît să îl omagieze“.

În fruntea lingușitorilor este Emilian Răulescu, „poetul oficial al Regimului“, „isteț, talentat, lipsit de caracter, mișcat de o energie uriașă, înalt și impresionant de gras“, al cărui țel este „scrierea unei cărți despre viața și concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu , carte care să fie introdusă pe veci în Biblie, între cartea profetului Isaiia și și cartea profetului Ieremia“.

Fabulația pare să nu cunoască limite: același președinte al României face „vizite la domiciliu“ oamenilor muncii care i se par „cooptabili“ pentru realizarea planurilor lui secrete. În același timp, el „se așeza la cozile la care sute de persoane așteptau pentru a izbuti să cumpere alimente, investiga cu propriile mijloace ce gîndeau cetățenii despre regimul lui politic“ și sfîrșește prin a crea un Guvern Invizibil al țării, în care, printre alții, un fost șofer de taxi, Țaca Genel, este numit ministru al Culturii.

Există la acest autor un teribilism care îl îndeamnă parcă să șocheze cu orice preț. Nu numai subiectele alese, descrise mai sus, ci și stilul, extrem de personal, sînt făcute pentru a se diferenția net de oricare altele, (mai) „obișnuite“: „Cînd furau ei, lumea se trăgea înapoi încîntată“, spune el despre doi spărgători vestiți, iar despre Iarba Fiarelor, că „avea un așa talent și la spart, și la trăit, de te înțepenea“; „În piață, două sute de mii de «tovarăși și pretini» pocneau cu bucile de asfalt de încîntare ori de cîte ori Nicolae Ceaușescu termina de citit un paragraf al discursului și își sugea gînditor carnea ce îi rămăsese de la micul-dejun între măsele“.

Has Satan sau Ho Diabolos şi propovăduitorii

Sosirea la București a Diavolului însuși (numit Has Satan sau Ho Diabolos) într-un scop personal, beneficiază de o descriere dintre cele mai remarcabil de stupefiante: „la zece kilometri deasupra orașului se materializează. Aterizează cu pași mari și iuți pe pista aeroportului Otopeni. Și iese în șoseaua națională Ploiești-București pentru a face rost de un taxi“, iar șoferul taxiului este Țaca Genel, viitorul ministru al Culturii din Guvernul Secret, căruia Diavolul îi spune că ar merita respectiva funcție. Dintr-o asemenea viziune nu putea lipsi, firește, supranaturalul...

Cele două personaje nu sînt însă singurele care populează această „realitate paralelă“. Alături de ele evoluează o categorie, părînd fictivă și ea, de oameni de înaltă spiritualitate, întruchipînd un fel de sfinți, avîndu-l în frunte pe cel cu „numele de propăvăduitor“ Maidin, despre care „se zvonea că era capabil să creștineze, într-o singură zi, o stradă întreagă, numai cu mîinile goale“ și cu sediul în cartierul Colentina, acesta fiind un alt aspect specific al prozei lui Daniel Bănulescu: precizia detaliilor reale.

Autorul se referă în permanență la locuri adevărate, dînd nume de cartiere și de străzi și adrese exacte, ca să nu mai vorbim de datele calendaristice întotdeauna clar enunțate – de pildă, „E 4 aprilie 1988“ – sau anumite informații istorice documentate: vorbind de fostul lac al Icoanei, autorul precizează că avea o suprafață „de 30.000 de metri pătrați“ și „era îndeajuns de adînc ca în el, după expresia istoricului Nicolae Vătămanu, «să se poată îneca un călăreț cu cal cu tot»“. Fantezia exacerbată nu pregetă să își tragă uneori rădăcinile din studii istorice...

Iarba Fiarelor se dovedește un insurgent cult, mare amator de literatură română contemporană, citind cărțile Anei Blandiana și ale lui Mircea Nedelciu și frecventînd Cenaclul Universitas, la care „în 12 mai [...] citiră George Arun (poezie) și Florin Manole (proză)“, și spunînd altădată că “am auzit că a citit Cristi și că l-am pierdut“, „Cristi“ fiind, desigur, regretatul poet Cristian Popescu... Ancorarea în real se vădește încă o dată în chip stupefiant.

„Cum să te public eu pe tine?“

Dar extravaganța autorului nu se oprește nici aici, Daniel Bănulescu mergînd pînă la a se introduce pe sine în narațiune, sub propriul său nume, fiind un prezentator și participant activ al evenimentelor, ajungînd să aibă o discuție cu banda spărgătorilor de meserie și cu însuși Nicolae Ceaușescu. În cursul ei, șeful statului se întreabă retoric: „Cum să te public eu pe tine?“ și îi înmînează „un document care îți permite ca, în următoarele treizeci și una de zile, să publici, la absolut orice editură din România, o carte întru totul cum îți visezi tu“, făcîndu-l pe autor să recunoască: „Nu scrisesem niciodată cu adevărat serios“; cînd, la împlinirea termenului fatidic, este întrebat: „Cît ai scris din cartea din pricina căreia mă înjuri neîncetat de zece ani încoace?“, el mărturisește că nu a scris decît titlul. Confruntarea cu cel considerat cauza ratării sale dezvăluie crudul adevăr, care nu este de altfel enunțat pentru prima oară: „el se crede deja cel mai mare scriitor din lume... Dacă se plimbă, i se pare că e cel mai tare scriitor. Dacă doarme, i se pare că o face precum cel mai tare scriitor. Singura perioadă în care își dă seama că nu e deloc scriitor e atunci cînd scrie“.

Lumea aceasta plăsmuită este însă, cum spuneam, ancorată într-o realitate nu doar foarte exactă, ci descrisă în stil naturalist, nefiind evitată (dimpotrivă chiar!) redarea cu lux de amănunte a mizeriei abjecte specifică anumitor locuri sau instaurate în toată societatea românească schilodită de dictatură („două șiruri de blocuri, etalînd la parter uriașe cozi la alimente“; „sutele de kilometri de cozi la alimente devin o particularitate turistică în România“).

Un asemenea exemplu, extrem de reușit, este zona de la intersecția străzii Buzești cu Calea Griviței, văzută ca o bolgie a Infernului, cu lumea ei secretă de damnați adăpostiți în clădirile părăginite, locuite majoritar de țigani, și birtul învecinat (poreclit „Coșciugul“), unde agenții sub acoperire ai Securității încearcă să îi prindă pe Iarba Fiarelor și pe complicii săi: „În spatele calcanelor, cu cîrpe ori cu hîrtie albastră, școlărească în geamuri, locuiesc acum în majoritate oameni sărmani, mulți bătrîni, mai toți chiriași, fără dare de mînă, lăsînd fațadele caselor să se umfle de bătrînețe și să năruiască ici-colo“, sau deopotrivă spitalul de psihiatrie de la Mociornița, unde e închis Fisente, unul din adjuncții personajului Iarba Fiarelor. În alt context, autorul vorbește de condițiile de muncă de la celebra construcție ceaușistă, precizînd: „Se moare mult pe șantierul Casei poporului. Cîte șapte-opt se prăbușesc cu schela. Doi-trei sunt electrocutați. Peste un pîlc de lucrători se răstoarnă macaraua“. Alteori, realismul alunecă în poetic:

„La periferii, Bucureștiul dansează elegant și abstras în ritmurile pătimașe ale foamei“.

Într-adevăr, așa cum ficțiunea se împletește cu realismul, narațiunea este impregnată uneori de un poetic (romanele fiind scrise de fapt de un poet!) care răzbate în cele mai diverse contexte, concurînd cu realismul („Am lichidat sumele mici de bani pe care le aveam ținîndu-le cu capetele scufundate în paharele înalte de bere“; „Mintea doarme pe om ca maimuța pe cracă“), îndeosebi în planul personal erotic, separat de tematica politică, relația protagonistului cu iubita lui, Clipsy, exemplificînd din plin această latură: „În cele cîteva luni de conviețuire, trei zile trăiam împreună, trei zile o părăseam eu și trei zile mă părăsea ea“; „uneori viața alături de ea se derula de parcă toate lucrurile erau așezate dintr-o dată pe perne de aer și fiecare imbecilitate a zilei devenea suportabilă, simpatică, croșetată parcă tocmai pentru a putea să îți ascuți ghearele umorului secret în ea“.

„Azi noapte moartea mea mă deranja ușor din rugăciune“

Poeticul apare, paradoxal, și în descrierea anumitor activități anticeaușiste (involuntare, ce-i drept), cînd, îmbătîndu-se de dimineața

pînă seara, locuitorii cartierului Colentina „intrau cu creierele direct pe frecvențele posturilor de radio dușmănoase, strict interzise în România", Vocea Americii și Europa liberă.

Mediul „insurgent" se întrepătrunde cu cel interlop, larba Fiarelor (la origine și el spărgător, cum s-a văzut) fiind secondat și ajutat de o întreagă bandă de infractori (pe care, de altfel, o cunoaște îndeaproape, purtînd cu membrii ei discuții îndelungate, presărate de rememorările unor spargeri fabuloase și de un argou profesional savuros, la cafeneaua Curtea Veche).

Ajutoarele sale apropiate sînt „Sinistratul", provenit dintr-o familie dezmembrată și pe care „îl întîlnise pe o terasă de bloc, camuflat sub zidul tighelit cu smoală, al uscătoriei, unde minorul își înjghebase, din pături împrumutate, un culcuș" și Otilia, „de șaisprezece ani", fiica unui „important activist comunist", care „a conceput-o către bătrînețe" (și pe care „e aproape sigur" că o violase pe vremuri), care îl ajută să fure arme dintr-un depozit al Gărzilor patriotice pentru înzestrarea „Armatei Anticeaușiste" pe care o crease. De altfel, larba Fiarelor supraviețuiește în mare parte datorită ajutorului dat de membrii acestei lumi, care, printre altele, îi procură sistematic, o dată la cîteva zile, „locuințe conspirative".

Încercările de asasinare a șefului statului cu o pușcă cu lunetă, la trecerea convoiului oficial pe Calea Victoriei și în timpul unui sejur al acestuia la vila lui de la Snagov, eșuează, drept pentru care insurgentul își găsește adăpost la Morgă, ceea ce constituie încă un pretext de a descrie cu lux de amănunte una dintre cele mai oribile laturi ale realității.

Următoarea tentativă este un nou prilej de incursiune în pitoresc și legendar: subteranele Bucureștiului, create din vremea lui Vlad Țepeș și extinse de Caragea Vodă, prin care ajunge de la Hanul lui Manuc la Comitetul Central, trecînd pe lîngă Banca Națională, Palatul Telefoanelor și Casa Centrală a Armatei, ceea ce conferă o coloratură de roman de aventuri, întrezărită de altfel nu pentru prima oară. Eșecul îl silește pe larba Fiarelor, rănit, să intre într-o clandestinitate și mai mare, adăpostindu-se în casa de la periferie a unei familii aparținînd Martorilor lui Iehova. Și, totodată, este încă un prilej – inevitabil, am spune – pentru autor de-a mai apărea o dată în firul narațiunii, printr-un comentariu al lerbii Fiarelor: „Doru Sinistratul îi povestise o dată despre un tip, Daniel Bănulescu, de la Cenaclul Universitas, care scrisese un vers care suna cam așa: «Azi noapte moartea mea mă deranja ușor din rugăciune»". Atunci, larba Fiarelor „nu își închipuise că, peste nici un an, versul acesta avea să se petreacă chiar pe pielea lui".

Daniel Bănulescu nu rezistă ispitei de a-și modifica neîncetat implicarea narativă, alternînd neîncetat postura de martor cu cea de protagonist și creînd astfel o combinație a tuturor tipurilor de narațiune, ceea ce nu face decît să adauge încă o notă de inedit. —

Oarbe sînt buzele noastre acum

Nora IUGA

Pe George V. Precup l-am cunoscut în Sibiu, orașul care a rămas în devenirea mea artistică și culturală „la terre promise", locul unde am avut prima oară revelația „frumosului". Aveam 12 ani, învățam la Ursuline, o școală veche, aparținînd unui renumit Ordin catolic, și-mi petreceam duminicile în „Jüngerwald" (Dumbrava Sibiului). Cred că nu există carte, publicată de mine, în care să nu apară clipa predestinată cînd m-am pomenit scriind prima mea poezie. Repet mereu momentul misterios pentru mine și premonitoriu, pentru că acest „Sturm u. Drang", furtuna mea, iscată din senin, m-a împins pe poarta poeziei!

Am început cu mine, ca de obicei, ca să vă explic de ce m-am oprit la George V. Precup și de ce poezia lui, ori de cîte ori îi deschid cartea, mă îndeamnă mereu să revin la ea și să caut un răspuns la această posesie, pe care poezia adevărată – tiranică, evident – o exercită asupra vasalului ei. Observați că, în cazul poetului adevărat, e imposibil să folosesc substantivul „autor" sau „creator". Poetul nu e cel ce-și construiește poezia, nici măcar cel ce și-o gîndește. Poezia adevărată – cea născută numai „cînd și cum" vrea ea, din trăirile misterioase ale unui *poeta vates*, niciodată *faber* – se pare că refuză să-și deschidă seiful unui creier care nu are cifrul ei. De aceea, poate nici n-ar trebui să-i judec pe cei care n-au văzut flăcările care se aprind, cînd vor ele, pe comori.

Scriu despre George V. Precup și mi se face rușine că nu pot să-l prezint ca un critic literar în sensul adevărat al cuvîntului. Poezia lui contaminează, în contact cu ea devii imediat poet, și nu unul oarecare, ci unul care nu mai seamănă cu tine, seamănă cu el! Așadar, un moment de respiro... Se pare că m-am pripit spunînd că el nu ar fi primit nici o minimă recunoaștere din partea vreunui critic autorizat. Poetul impulsiv din mine se pripește și-o dă în bară! Din excelenta prefață la cartea *Culoarea coniacului tînăr*, semnată de Christian Crăciun, aflu că George V. Precup s-a bucurat de aprecierea fără rezerve a lui Radu Vancu sau H.-R. Patapievici, dar cel mai minunat dar se pare că i l-a făcut Mircea Ivănescu, înainte de a ne părăsi: „Îmi amintesc despre unul dintre membrii Grupului care au debutat odată cu Nichita Stănescu, schimbînd fața poeziei românești contemporane; se spunea că e un «înger bătrîn». George V. Precup mi se pare a fi un asemenea înger, îmbătrînind într-o vreme a întunericului în care el știa că este lumină". Se pare că greșeala îmi aparține, cînd l-am socotit un mare poet complet ignorat. A luat și Premiul Cartea Anului, oferit de USR, Filiala Sibiu, pentru volumul *Într-o limbă uitată de Dumnezeu* (Editura Vinea, 2006).

Mă aflu între nenumărate trasee care m-ar putea duce la poezia lui George V. Precup și e greu, fiindcă aici îmi pare că străbat o pădure virgină, unde fiecare potecă mă duce unde vrea ea. Nu tu *temă*, nu tu *mesaj*, nu tu *angajament*, nu tu *Să nu uiți, Darie!*.

Cum se întîmplă – iată acest *cum*, care inundă poezia lui GVP –, această carte, de culoarea „coniacului tînăr", are pe coperta ei o imagine aproape ștearsă, în care disting două figuri slab conturate. Par două umbre humanoide care-și întind mîna sau care, dimpotrivă, vor să se lovească.

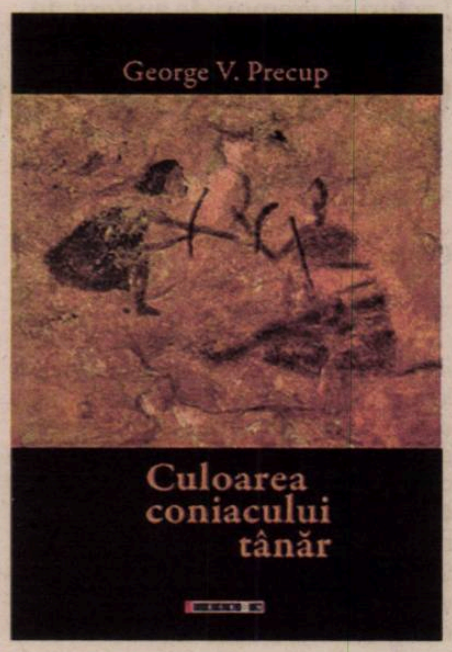
Mă aflam, acum cîțiva ani, într-o sală în care avea loc o dezbatere literară, organizată de *Observator cultural*, cînd din sală s-a auzit vocea unui tînăr, o instanță de luat în seamă în peisajul literar actual destul de tensionat: „Nu înțeleg de ce Norei Iuga nu-i place urîtul?!". Am amuțit. Fiindcă mie îmi place Goya, îmi place Schiele, îmi place Dix, îmi place Kirchner, mie nu-mi place stitlul „Biedermeier", aproape că l-am uitat pe Klimt, adorat pe vremuri la Viena, dar nici dormitoarele-birouri „Bauhaus"! Și mai ales nu-mi place „sperma intrată în ochi", o imagine dintr-o poezie minimalistă, citită la cenaclu..., cum mi-a explicat o tînără poetă promițătoare, acum mai bine de 20 de ani, cînd începusem să ne „emancipam"!

Nu știu ce virulență pot avea niște cuvinte aparent inofensive, cînd sînt scoase din context la întîlnirea dintre *cremene* și *amnar*! Puteam să-l întreb pe cel uimit fiindcă nu-mi place urîtul de ce lui nu-i place frumosul! GVP pare a fi într-o permanentă tranșă plină de tîlcuri, pare a vorbi ca un mediu într-o limbă dictată de altundeva. Toată cartea e dominată de o voce din off, încărcată nu doar de sensuri, venite parcă dintr-o zonă parcursă demult, „undeva, cîndva", pe vremea cînd leul și antilopa beau la ora sacră a înserării, unul lîngă altul, eterna apă a vieții sau a unui „dincolo de viață". Sînt uimită.

Mă aflu între nenumărate trasee care m-ar putea duce la poezia lui George V. Precup și e greu, fiindcă aici îmi pare că străbat o pădure virgină, unde fiecare potecă mă duce unde vrea ea.

Vreau să scriu despre cartea lui GVP și mă simt inspirată, scriu, de fapt, despre poezia poetului etern! Un singur cuvînt repetat la nesfîrșit, *cum* în loc de *că*, întîlnit și în poezia lui Grigurcu, mă contrariază. *Cum*-ul egalizează, *cum*-ul acceptă, primește, se primenește... *că*-ul e pasiv și static, *cum* e curios, încearcă toate variantele. Mă contrariază aceste sensuri multiple, fiindcă îndoaie calea directă a înțelesului în cuvînt, cum ai îndoi o creangă, și începe să pîrîie: „cum de pe arătură ieșeau aburi din ea // cum dintr-o literă chinezească/ cum dintr-o tăiere de vene/ cum din piatră crăpată..." și sîntem, dintr-odată, dincolo de bine și rău.

Dacă aș încerca să-l plasez într-un spațiu perfect delimitat, sigur locul lui ar fi în familia poeților „vates", al căror superb și imberb „cap de coloană" a fost Rimbaud, opus radical poeților „faber", reprezentați de Valéry și Mallarmé. GVP face incontestabil parte din sublimii „descreierați" ai lui Rimbaud. Supusul (spusul) perfect nu poate fi interpret, el rămîne transmițătorul identic între cele două extreme, „bine și rău", „frumos și urît", precum cîntarele Antichității sau, mult mai departe în lume, unde, dincolo de neanderthal ori de cromagnon, era o voce fără limbă care ne dicta...



George V. PRECUP

Culoarea coniacului tînăr
Editura Eikon, 2020, 144 p.

Veți spune că mi-am pierdut mințile! Această voce vorbește de dincolo de timp sau spațiu, de bine și rău sau de frumos și urît. O aud în mine că... e cazul să închid robinetul ăsta stricat și să-i dau cuvîntul poetului. Deschid cartea de culoarea „coniacului tînăr" la întîmplare și iată: „Din miez de noapte pîndesc zorii aceia/ Pînă amorțesc simțurile // Cum crinul mă înalț/ Dar cad pe capete zori/ Alții // Și nemărturisită rămîne pînda în zi..." sau, într-o variantă mai ludic-experimentală, de un rafinament francez, pentru care și Rimbaud l-ar invidia: „Pîndesc printre gulere treze/ mierla dorindu-se om care scrie/ Prind nod șireturile".

GVP e, fără îndoială, prototipul absolut al acelui poet „vates", rămînînd etern captiv unui dicteu tiranic de dincolo de timp și de loc, care atunci cînd vocea necunoscută a tăcut, tace și el.

Deschid din nou cartea unde vrea ea: „O!// Curbura pămîntului / Pe care o simte doar somnul // Îndoire catifelată a șireturilor / Și comori fragezi ai visului...".

Șireturile lui Rimbaud se pare că i s-au transmis și lui GVP ca un simbol al drumului și șireangului! Dar ei oricum fac parte din spiritele ubicue care n-au nevoie să treacă granița.

Ia să vedem ce se mai poate, cînd totul se poate... în poezia lui GVP nu trebuie să ai certificat verde, oricum te afli în „no man's land".

Oare *cum* o fi aici, în țara asta fără granițe: „Între noi și masa era îndrăgostită // Alt timp mai poți afla cînd moartea între rame ne ține?// Beau viii din noi/ Pe-o tablă de lemn liniște răzuim/ Sînge demult n-am văzut ...".

Ne jucăm mai departe de-a „Sesam, deschide-te". Iată un motto: „Mi-am dorit ca pulberea ta/ Să se amestece cu a mea..." semnează Ezra Pound, poetul care bîntuie cel mai mult nopțile lui GVP... și versurile: „Cum din leagăn fugite cîntau viorile roșii/ Cu șireturi firave aplecat uitînd culorile noastre // E undeva un bărbat mai puternic?". Iar șireturile lui Rimbaud... chiar parcă însuși Rimbaud i-ar fi dictat versurile astea.

Ia să vedem unde se oprește vocea, unde se oprește cartea: „Aici dospește sufletul cum lumina pusă la păstrat"... Eu aș fi citit „la pătrat", ca să reînceapă în prolog: „Față-n față sîntem și vom mai fi/ odată // blînzi și fragezi cum acuma/ altădată...".

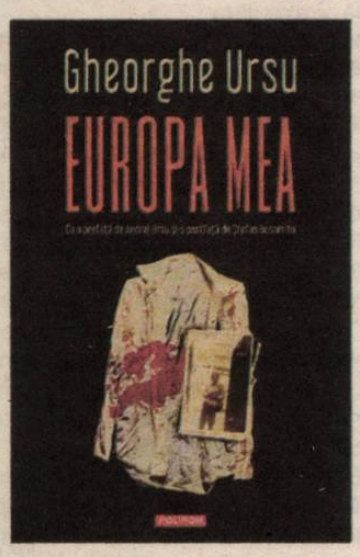
E exact ca finalul dintr-o piesă shakespeariană: *Tu be, or not to be.* —

Lecturi în vremuri de austeritate

Ceva, ceva tot rămîne!

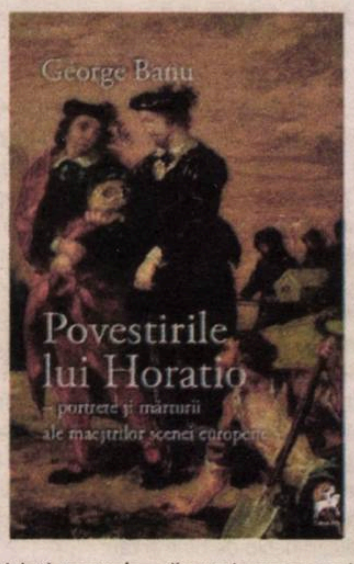
Cristina MANOLE

■ Am reluat o lectură care mă impresionase anul trecut, de cînd am avut cartea. O lectură sub semnul unei mari tragedii individuale – ce poate fi mai copleșitor decît uciderea unui om nevinovat? –, dar și al unei plăcute surprize intelectuale. Inginerul **Gheorghe Ursu** (1926-1985) a fost protagonistul unei brutale acțiuni a organelor Statului român – comunist și, cu efecte perverse, postcomunist –, care au dus la uciderea lui. Caz mediatizat în ultimele decenii și prin contribuția unui fiu care nu a cedat în fața codoșîcurilor politico-juridice prin care nu doar criminalii, ci și vinovații morali ai unei crime s-au sustras să fie aduși în fața justiției. Inginerul Gheorghe Ursu a murit în 1985, în urma bătăilor repetate administrate de către colegii de celulă, dar și de către anchetatori. Sîntem în 2022 și încă nu s-a închis un dosar



care perpetuează o injustiție și mușamalizează – ascunde, minimalizează, mistifică – o crimă. Despre viața unui om este vorba. Dar și despre ceva în plus. Lui Gheorghe Ursu – după ce debutase ca poet în 1944, în cotidianul *Ecoul*, la care pagina de cultură era girată de nume clopoțitoare precum Miron Radu Paraschivescu, Virgil Ierunca și Ion Caraion –, după ce publicase și o plachetă de versuri, *Mereu doi*, în 1971, cu un cuvînt înainte de Nina Cassian – , îi apare postum, în 1991, *Europa mea*, care va atrage atenția asupra unui important scriitor. Practic necunoscut în afara bantustanului literar românesc, la rîndul lui sfîșiat de lupte intestine și fărîmițat de orgolii și ambiții de tot felul. Cred că a venit momentul să apreciem în grad înalt și la justa ei valoare o nouă ediție a cărții *Europa mea* (Editura Polirom, 2021), cu o prefață absolut emoționantă de Andrei Ursu și cu o postfață de Ștefan Bosomitu, cercetător IICCMER, revoltătoare în detaliile ei, extrem de bine documentată, despre destinul omului și soarta lui juridică de azi: „Lui Gh. Ursu nu i s-a făcut dreptate nici azi", este ultima propoziție livrată de Ștefan Bosomitu. Avem o carte atent alcătuită. Jurnalul de călătorie în primul rînd, dar cuprinzînd și frumoase pagini de eseu și proză de cea mai bună calitate. Toate aparținîndu-i unui om care știe să se bucure de viață, de natură, de prieteni, cu observațiile și poveștile unui mare iubitor de cultură. De profesie inginer – *erou al vremurilor noastre*, cum ne intoxica propaganda sovietică –, dar care ascunde un subtil intelectual. Interesat de tot azimutul culturii. Muzică, literatură, artă, tot ceea ce ține de frumos și cultură, observat atent, decupat dintr-o realitate în mișcare și notat și adnotat cu mare finețe, cum doar la Radu Petrescu și la târgovișteni mai putem găsi. Ba chiar am putea să-l fixăm pe rafinatul consumator de artă Gheorghe Ursu printre membrii grupării târgoviștene, căreia și prin biografie ar putea să-i aparțină. Dacă viața ar fi fost mai îngăduitoare, și oamenii cu care a avut de a face mai puțin ticăloși. *Must read.*

■ Polivalentul om de teatru și cu o multiculturală practică eseistică semnează și ne livrează un nou volum de glose, cu portrete și mărturii ale maeștrilor scenei europene, care este subtitlul cărții *Povestirile lui Horațio* (Editura Tracus Arte, 2021, traducere din limba franceză de Cindrel Lupe, în colaborare cu Dana Monah și Bogdan Ghiță). Pe lîngă coperta spăimoasă – fragment dintr-o lucrare, *Hamlet și Horațio la cimitir* – de Delacroix, din 1839 – și desenașul, un portret-șarjă amicală realizat autorului – în general, veșnic zîmbăreț, ceea ce dă bine într-o lume veșnic posomorîtă – de către Horațiu Mălăele, care închide volumul, sînt cuprinse 25 de texte și 16 repere fotografice. Dintre cele mai simpatice și aducînd sub ochii noștri nume grele ale vieții teatrale europene. Sînt puse laolaltă, într-o ordine abil dirijată, impresii personale ale lui **George Banu**, într-o corelație cu o memorie prodigioasă. Unde, în care, Jerzy Grotowski, Peter Brook și Radu Penciulescu se intersectează, prin timp, în spațiul și teatrul vieții/lumii, cu Kantor, Ariane Mnouchkine, cu Andrei Șerban și Felix Alexa. Fiecare om de teatru devine un personaj în narațiunea lui Banu, care știe abil să scoată în evidență personalitatea fiecăruia dintre ei. Nu doar ei, sînt încă și alți mulți alții. Într-o uriașă comuniune, familie, am putea spune, a ceea ce înseamnă teatrul și lumea lui. Într-o peripatetizare intelectual-sentimental/afectivă, cu elegante inserturi memorialistice. Teatrul nu e numai teatru, este și *altceva*, fără să aflăm chiar ce este. Poate înțelegere superioară a lumii în care trăim. În viață, pe scenă. Momente dintre cele mai simpatice, care dau consistență unei

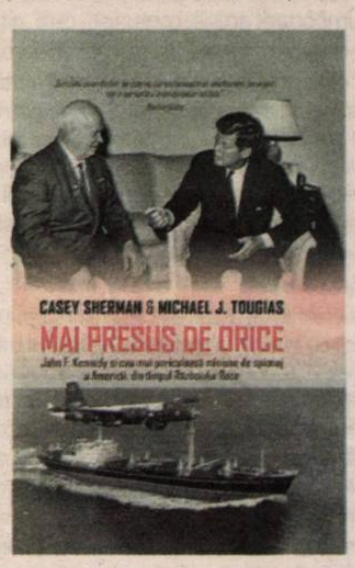


lumi/vieți teatrale, văzute/percepute/analizate/repovestite din interiorul ei. Căci asta a făcut George Banu o viață întreagă. A croșetat despre teatru, a participat la facerea și desfacerea lui, a căscat gura – nu e nici o rușine – la spectacolul lumii, nu doar al teatrului, a comentat spectacole și a urmărit la lucru actori, regizori și scenografi – dintre cei mai faimoși. A citit, răscitit și comentat osîrdia multor dramaturgi dintre cei mai galonați. O secvență este legată de Pippo Delbono, un prieten apropiat, care în *Elegie pentru Bobo* relatează *in extenso* nu doar un experiment teatral de mare sensibilitate, ci și dezvoltă și pune în practică ideea că e loc pentru toată lumea în această lume. Nimeni nu e de prisos. Toate portretele se încheie cu un mic comentariu al autorului, sub genericul *Mărturii*, punîndu-se punctul pe un „i" care se transformă mereu într-un cald u.s.w – adică un soi de *und so weiter*, un fel de etc., care lasă loc oricăror opțiuni. O carte deschisă, în timp ce scena se extinde printre noi, cuprinzîndu-ne pe toți, iubitori de teatru sau mai puțin, *Povestirile lui Horațio* ne fac atenți la faptul că nu e musai să ne rușinăm fiindcă avem și emoții.

■ **Simon Sebagh Montefiore** (n. 1944) este unul dintre numele des vehiculate pe plan internațional cînd vine vorba despre istorie. Provenind dintr-o veche familie de evrei sefarzi, care a făcut și desfăcut multe printr-un Orient Mijlociu traversat de nu puține confruntări, cu studii – excelente – în Marea Britanie și cu o familie întemeiată pe meleaguri rusești, istoricul și prolificul scriitor britanic ne-a livrat de-a lungul deceniilor nu puține cărți despre viața Ecaterinei cea Mare și a lui Potemkin, despre istoria Romanovilor sau a orașului Ierusalim. Au fost și antologii comentate despre faimoase discursuri politice. Sau, așa cum găsim în recentul volum *Pecetluite în istorie. Scrisori care au schimbat lumea* (Editura Trei, 2021, traducere din limba engleză și note, Irina Negrea), un omagiu adus genului epistolar, cum ne prezintă cu generozitate editorul. O mică paranteză. Fotografia autorului de pe manșeta

cărții de unde am preluat cîteva informații biobibliografice ne prezintă un Simon Sebagh Montefiore, intrat parcă la apă, slăbit, albit, cu un surîs care parcă nu e al lui. Să fie doar trecerea anilor, să fie o suferință ascunsă, să fie doar o stare pasageră, a unui autor mereu dispus să scotocească prin ascunzișurile istoriei? Autorul ne livrează scrisori, ce aparțin unor nume grele, aranjate pe teme: *Dragoste* (unde combat personaje de toate calibrele, de la Henric al VIII-lea, Frida Kahlo, Anaïs Nin pînă la Napoleon – care-i scrie iubitei sale Josephine – și Stalin – care nu avea cum să lipsească din preferințele lui SSM), *Familie (*Svetlana Stalina către tătăl ei, Stalin, sau Ramses cel mare către Hattusilis, regele hititiților) *Creație (*scrisori dintre cele mai miezoase, emise de Mozart, Balzac sau T.S. Eliot către George Orwell, merită a fi citite cu atenție) sau *Turism (*Cehov către Anatoli Koni sau Flaubert către Louis Bouilhet, în 1850). Într-o scrisoare poți spune mult mai multe decît într-un SMS, pentru că într-o corespondență se pot aduna și gînduri bune, și te miri ce idei rele. La grupajul pus sub sigla *Prietenie* citim, cu inima strînsă, ce-i scria Karl Marx lui Friedrich Engels, și Hitler lui Benito Mussolini, în 21 iunie 1941, în ajunul celui de Al Doilea Război Mondial, comentariile autorului care însoțesc scrisorile ajutîndu-ne să ne situăm cît mai corect pe traiectoria faptelor consumate cu multă vreme înainte. Una peste alta, o lectură incitantă, la care și-a adus contribuția și fata lui SSM, care i-a selectat scrisorile ce au compus acest corpus epistolar plin de farmecul unui trecut deja pitit pe rafturi de bibliotecă și în prăfuite arhive.

■ Am trăit, în ultimele săptămîni, sub spectrul războiului iminent dîn Ucraina, care s-a declanșat săptămîna trecută. Putin a invadat Ucraina pe 23 februarie 2022. De ce și pentru ce această agresiune? Dincolo de fricile contemporanilor, dincolo de refugiații ucraineni care și-au lăsat casele fugind din calea bombardamentelor, rămîn și exemple-



le trecutului, care ne pot ajuta să pricepem mai nuanțat și ce se întîmplă prin prisma a ceea ce deja s-a consumat. Cum a fost cu episodul crizei rachetelor sovietice din Cuba, din vremea lui Fidel Castro, J.F. Kennedy și N.S. Hrușciov. O criză politico-militară gravă, care a dus la încordarea mușchilor marilor puteri din timpul Războiului Rece. O spectaculoasă realitate istorico-politică de acum cîteva decenii, ce pare o punere în scenă a ceea ce se petrece acum sub ochii noștri: *Mai presus de orice. John F. Kennedy și cea mai periculoasă misiune de spionaj a Americii, din timpul Războiului Rece* (Editura RAO, 2021, traducere din limba engleză de Graal Soft), o evocare a trecutului semnată de **Casey Sherman** și **Michael J. Tougias**. Doi autori cu ștaif, cu cărți bine vîndute în topurile *New York Times*, dar și vorbitori recunoscuți de radio și TV, solicitați pentru fel de fel de discursuri legate de afaceri, asociații, grupuri non-profit. Despre ce este vorba, totuși, în „criza rachetelor"? Despre piloții americani care au zburat deasupra Cubei, la mari înălțimi, dar expuși rachetelor sovietice, faimoasele SAM, care au și doborît cîteva avioane. Tot atît despre faimoasele U2, avioane de spionaj, care au oferit date/informații certe Casei Albe și Pentagonului, pentru a lua cele mai bune decizii și a evita o catastrofă mondială. Nu s-a știut nimic despre eroul american, pilotul Rudy Anderson, prima victimă a unui conflict pînă la urmă evitat. Multe dedesubturi le deslușim într-o narațiune ce privește invazia Cubei. Care n-a mai avut loc. Rușii și americanii au ajuns la o soluție de compromis, care n-a mai fost găsită, în 2022, în Ucraina. Scrisă alert, pe baza a numeroase documente din agitata perioadă în care JFK se confrunta cu liderul sovietic ce bătea cu pantoful în pupitrul de la ONU, avem o radiografie a unei epoci. Nu doar relatarea unor grave incidente. Istoria nu face salturi, se spunea cîndva, istoria doar se repetă. Învățăm din ea cîte ceva și nu prea, dovadă elocventă a ceea ce se întîmplă azi/acum în Ucraina. Lumea trece printr-o gravă cumpănă, cu Vladimir Putin luînd fața hidoasă a unui dictator care vrea să distrugă o țară, Ucraina, și să o anexeze intențiilor sale expansioniste. —

Italia lui Liselotte Watkins mutată la Stockholm

Adrian-Silvan IONESCU

În mediul cuceritor al atelierului și al locuinței marelui sculptor suedez Carl Milles (1875-1955) – el însuși fascinat de Italia și de civilizațiile antice – a fost organizată expoziția artistei Liselotte Watkins, intitulată *Italien*, care aduce un omagiu peninsulei din Marea Mediterană.

Liselotte Watkins (n. 1971) s-a născut în orașul Nyköping din Suedia, dar a fost trimisă de părinți la o mătușă în Texas unde și-a făcut educația. A studiat grafică și publicitate la Art Institute of Dallas. După absolvire s-a lansat în ilustrația de modă colaborînd la reviste prestigioase, precum *Vogue* și *Elle*. A stat o vreme în New York, dar, prin specificul profesiei, a călătorit mult, a poposit un timp la Milano și Paris, apoi la Roma. Italia a cucerit-o, a fascinat-o. Contactul cu Cetatea Eternă a făcut-o să se dedice picturii. Artista simte legături cu opera lui Pablo Picasso, cu aceea a lui Andy Warhol și cu pictorița Sigrid Hjartén (1885-1948), o înoitoare a picturii suedeze.

Lucrările expoziției au fost executate între 2018-2021. Silueta și chipul femeii sînt temele preferate pe care le tratează sintetic, plat, decorativ pe pînze de mari dimensiuni, în tonalități pastelate. Inspirată în ultimul an de „lockdown" – sau copleșită de acesta! – Watkins interpretează claustrarea, singurătatea, liniștea din spațiile închise în care personajele sale sînt obligate să trăiască. Este inclusă aici propria-i experiență din timpul pandemiei care a lovit, necruțător, Italia.

De multe ori, femeile lui Watkins sînt reprezentate în bucătărie, cu mesele sufocate de fructe și legume, la fel ca în compozițiile de *bodegon* ale maeștrilor italieni sau neerlandezi din secolul al XVII-lea. Staticismul, atemporalitatea sînt specifice artistei și se răsfrîng inclusiv asupra acestor naturi statice în care apar mere, pere, smochine, majoritatea secționate – spre a evidenția miezul amplasării semințelor –, ori cîte o jumătate de pepene cu un cuțit înfipt în el. O femeie așezată în spatele unor mese încărcate de poame amintește de bucătăresele din pînzele lui Frans Snyders sau de tînăra vânzătoare cu expresie tristă din pictura lui Eduard Manet, *Bar la Folies Bergères*.

Mesele sînt văzute plonjant spre a fi relevate, de sus, toate platourile, tacîmurile, ștergarele, vazele și fructele de pe ele, tratate însă frontal, fără volumetrie, adesea încadrate în forme geometrice. Aici se împletește lecția cubiștilor cu experimentele de colaj ale lui Henri Matisse, obținîndu-se o armonie agreabilă de pătrate, ovale, triunghiuri și derivate ale acestora, într-un joc cu infinite posibilități de variere.

Umorul și autoironia se întîlnesc la tot pasul în pînzele artistei. Femeile sînt filiforme, cu gît lung și cap circular pe care nasul, sprîncenele, ochii, pometii și buzele sînt figurate ca sub dalta unui meșter african de măști, în planuri mari, nete. *Lido del Faro* reprezintă niște femei la plajă, amintind de *beigneuse* din picturile lui Matisse, a căror anatomie este stilizată la maximum.

Unul dintre modelele masculine – dacă poate fi numit așa, fiind încă un copil – este fiul artistei, Wim, care apare în bucătărie, strecurîndu-se sfios între aragaz și o masă încărcată de roadele grădinii de zarzavat și ale livezii (varză, usturoi, mere, caise, piersici, pepene). Pe perete, între ștergare puse la uscat și ustensile necesare gătitului (tigaie, pîlnie, polonice, cană) se observă aninată o natură statică de factură cubistă și o reproducere după Mona Lisa a lui Leonardo da Vinci. Aici rezidă umorul artistei care evidențiază kitsch-ul ce domină interioarele contemporane, unde gadgetul muzeal își află locul privilegiat alături de obiectele casnice. Wim mai apare în altă compoziție, cu aceeași expresie naivă, întrebătoare, aparent speriat de ambianța în care se află, așezat pe un fotoliu, cu un cățel în brațe și micul dejun pregătit dinainte-i.

Interioarele fără prezență umană sînt altă temă dragă artistei. Unele lucrări par citate din opera unor înaintași iluștri, în special din Van Gogh, precum *Letto singolo* – o cameră zugrăvită albastru deschis cu un pat –, sau *La Tenda Rosa* – o cameră roz, cu un pat cu o cuvertură în carouri pastelate și o pernuță albă, cu o noptieră alături pe care se află un ceas și o lumînare. O odaie modestă, *Tavola*, conține o masă – cu o vază antropomorfă în care sînt puse niște flori alături de un pepene străpuns de un cuțit – și un scaun. Lîngă fereastra cu perdeluță în tonuri vesele e amplasat un bust feminin, policrom, pe un soclu, ca un personaj însuflețit.

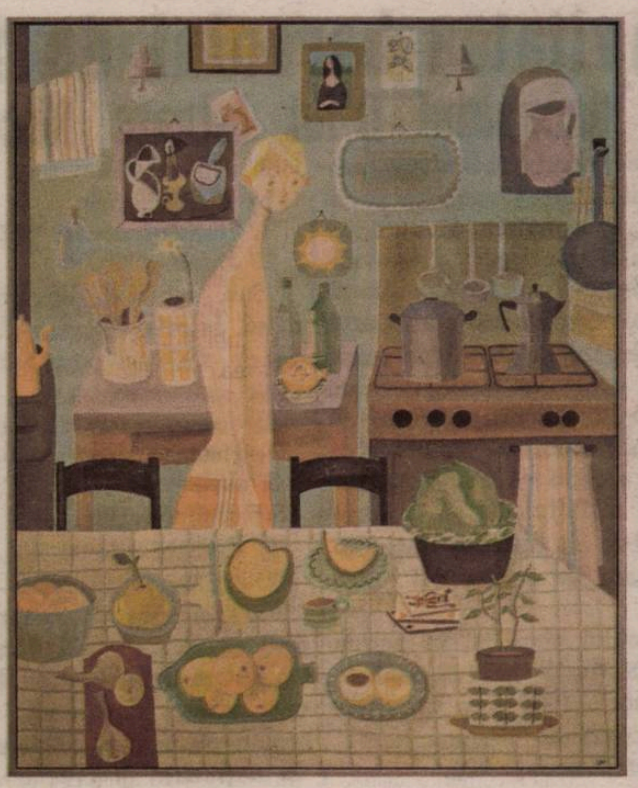
Amfore

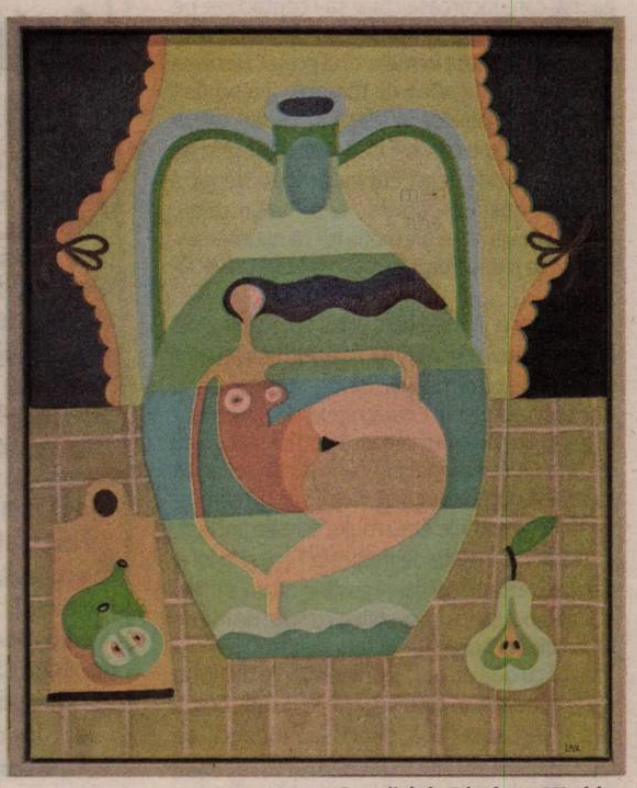
Lucrări de Carl Milles și Liselotte Watkins

Pe lîngă pînzele ample, Watkins expune și amfore pictate. Le-a găsit la tîrgurile de vechituri și, prin forma lor elegantă, i-au stimulat fantezia. A început să le picteze în tonuri puternice, contrastante, desenînd figuri geometrice din care, uneori, se compun portrete sau siluete feminine. Unele sînt chiar intitulate cu numele unor prietene: *Monica* sau *Brigitte*. Unele sînt plasate cu gura în jos, iar toartele figurează niște brațe umane.

Lucrările sînt aranjate în camera de muzică a casei Milles, în marele și micul atelier, cît și în galerie. Expoziția de față a fost deschisă, în 2019, la Villa San Michele din Capri, ce fusese construită tot de un suedez cu dragoste pentru Italia, medicul Axel Munthe. Acea vilă îl impresionase profund și pe Carl Milles cînd o vizitase, el fiind deja pasionat de ținuturile meridionale. Încă dinainte își propusese să aducă Italia în ținuturile reci ale Nordului și a început să-și construiască, în 1908, frumoasa reședință și parcul cu sculpturi inspirate de antichitate, pe care l-a extins și îmbogățit tot restul vieții. Olga, soția sa, chiar se plîngea că nu au cele necesare gospodăriei, dar soțul continuă să cumpere obiecte vechi: „Nu avem furculițe sau cearșafuri, dar Carl are totdeauna suficienți bani pentru a cumpăra coloane". Adunase și o colecție de sculpturi grecești și romane pe care le-a aranjat într-o galerie. Cel mai frumos este parcul terasat în care sînt plasate sculpturile în mijlocul unor fîntâni sau oglinzi de apă. Arta lui Milles s-a concentrat pe corelația dintre verdeața naturii, apă și zeitățile acvatice ale vechimii, modelate de el.

Liselotte Watkins, mutată de cîtva timp în Italia, a descoperit în Casa Milles spiritul italian ce-i era atît de cunoscut de la sursă. Și a considerat că spațiul este foarte potrivit pentru prezentarea operei sale recente. —





Lucrări de Liselotte Watkins

Un caz senzațional de moarte și colportaj: Tita Cristescu – Liviu Ciulley (II)

Iulia POPOVICI

În *Curentul*, condus de omul de dreapta (uneori, extremă dreapta), deputatul și mogulul Pamfil Șeicaru, Cristescu-Plăpumarul e o țintă principală din rațiunea evidentă, practic declarată, a apartenenței lui politice. Cristeștii sînt „o familie socialistă (cu) copii rău crescuți".

La fel ca în cazul lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, condiția de „cîrciumar" îl descalifică din „lumea bună", în același timp în care succesul în afaceri îi e reproșat, de către aceeași „lume bună", ca incompatibil cu opțiunea socialistă; în concepția circulată dominant în interbelic, doar săracii puteau fi socialiști, odată ce-ai „reușit în viață" erai destinat atașamentului față de ordinea preexistentă care, la urma urmei, ți-a dat voie să faci bani, să accezi în panteon...

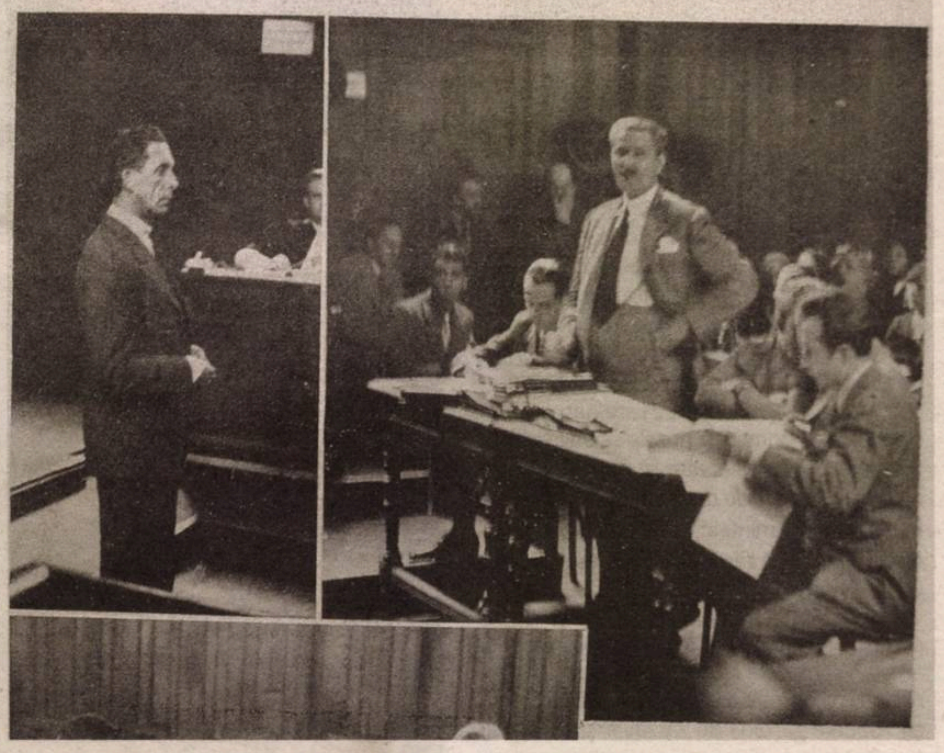
Pe această filieră – și parte a amplului demers al publicației de a muta atenția de la Ciulley –, *Curentul* sugerează că Tita Cristescu ar fi „în relațiuni personale cu periculoși complotiști internaționali" și că servitoarea ar putea fi „unealta pentru înfăptuirea asasinatului" de către „stăpînii" Titei, iar Cuza Hotta e interpelat public de autorul articolului dacă nu i s-a părut suspect că „șefa unei organizații socialiste" îl vizitează la Ministerul de Externe și dacă pe Tita n-o interesa, de fapt, poziția lui în MAE. Teoria e atît de exagerată, că nu face mulți purici în spațiul public.

Spre deosebire de socrul său, însă, Mișu Gregorian (și, pe urmele lui, soția lui, Gela) pare un exploatator real al cumnatei. Gregorian, care, ne amintim, stătea într-o casă dată de Plăpumar și era departe de a fi un avocat de succes, e cel care i-a făcut Titei cunoștință și cu Ciulley, și cu Hotta. E destul de plauzibil că beneficia de pe urma banilor primiți de Tita Cristescu, „fructul amorului tarifat" (expresia standard în epocă pentru prostituție), primise el însuși bani de la Ciulley, „sechestrarea" bijuteriilor ei e dubioasă și cu certitudine încerca s-o împiedice să se mărite cu „sărăcanul" Hotta.

Hotta însuși pare a fi victima unor aranjamente ale altora: animat cel puțin de o sinceră admirație față de Tita (Gregorian și fratele acestuia intermediaseră relația), o abandonase pentru ea pe o „văduvă cu pensioară", fosta lui gazdă, care încercase chiar să-l contacteze pe Ciulley ca să se răzbune pe (sau să-și recupereze) amantul. Intrat în malaxorul presei, Hotta se vede acuzat de abuz de minore: și-a părăsit postul de învățător în Macedonia din cauza unei relații cu o elevă. E însă cert că despre logodnă și cît de reală era ea puteau depune mărturie doar doi oameni – el și Tita Cristescu. Cît de adevărată e afirmația lui că nu intenționau să se căsătorească este imposibil de verificat.

Ciulley e, în mod cert, prins în mrejele unei iubiri posesive pentru Tita, în ciuda tentativelor de a spune că se despărțise de ea de un an, și deosebit de gelos. Există rețele de detectivi – angajați de el s-o urmărească pe Tita și angajați de dna Ciulley (perfect în cunoștință de cauză cu relația partenerului de viață) să-i urmărească soțul –, certurile erau multe și reale (inclusiv cu două zile înainte de moartea Titei) și la fel și banii. În ochii presei care-i susține cauza, Ciulley e „prietenul serios care plătea cu sute de mii de lei un zîmbet pregătit în fața oglinzei" pentru „cloșca cu ouă de aur" a Cristeștilor (e de notat că, în condițiile în care această linie interpretativă e cert susținută, direct sau indirect, de Ciulley însuși, nu Tita e cea expusă ca profitoare, ci familia Cristescu în ansamblu; ulterior, Ciulley îi va acuza direct pe Cristești de șantaj).

ASPECTE DIN PROCESUL „CIULLEY"



Atenția presei e atît de copleșitoare, că începe să producă efecte în viața reală: la Siguranță apare un nebun care afirmă că e asasinul Titei, doi cetățeni, Niculescu și Voiculescu, pun inutil pe drumuri judecătorul de instrucție afirmînd că „o doamnă blondă a cumpărat de la o farmacie două buline cu cianură" – anchetatorii sînt, de altfel, trimiși după potcoave de cai morți și de Cristești, și de Ciulley, și de diverși alți binevoitori –, iar în curînd Titi Mihăilescu va face o revistă de scenă cu titlul *Auleu... Ciulei... Ciulei.*

Ce și cine anume ar fi putut-o omorî pe Tita Cristescu?

Două necunoscute bîntuie ancheta și presa: *ce* anume, concret, a ucis-o pe Tita Cristescu și dacă n-a omorît-o inginerul Ciulley, cine-ar fi putut-o omorî?

Pe nici un obiect din casă – pahare, periuțe de dinți, pastă de dinți, buline laxative – nu s-au găsit urme de acid cianhidric, nu existau urme de arsuri cu acid la nivelul buzelor sau esofagului Titei, iar circulația controlată a acestuia, în stare pură, ca și dificultatea de a-l introduce ca atare în altceva care să fie ingerat, face mai plauzibilă utilizarea unei sări (cianură de potasiu, de calciu, de mercur...).

În presă, e liber la supoziții – cea mai plauzibilă apare în *Universul*: tabletele de 20 gr. de cianură de calciu, de uz gazos, pentru deparazitarea locuințelor, o părticică din tabletă putînd fi amestecată cu altceva. Problema e că pentru o astfel de întreprindere e nevoie de cunoștințe chimice – și cine, din cercul Titei, putea avea așa ceva?

Servitoarei – „unealtă" a „complotiștilor internaționali" i se adaugă ipoteza unei asasine, care o va fi ucis pe Tita ca să-l poată cuceri ulterior pe Ciulley, sefunebr avansează ideea că Tita a fost „victima beției de stupefiante administrată sub formă de injecții cu morfină" și cea a „lesbienei" care a omorît din gelozie.

O parte din informațiile publicate de ziare în aceste săptămîni vor fi confirmate la proces; o mare parte, nu. Este evident că unele publicații (*Curentul*, mai ales) păstrează, zilnic, pe prima pagină subiectul „dramei din Bd. Brătianu" din dorința de a forța o clasare a dosarului – într-un context favorabil, în care, în primele zile ale anului, nu există alte subiecte majore care să-i facă concurență (cum avea să se întîmple, începînd din iunie, cu tragedia de pe Cîmpul Cotroceniului sau Afacerea Grosz-Cagero) – și că asta a antrenat, prin viralizarea în rîndul publicului, și atenția altor ziare, care inițial ignoraseră ancheta.

Nu e clar dacă Pamfil Șeicaru avea și rațiuni personale, nu doar financiare, să alimenteze monstrul. Ce știm e că, în amintirile dictate la ISISP, „Ghiță" Cristescu povestește cum, în 1918-1920, l-a găzduit și hrănit pe tînărul Șeicaru (membru, pe atunci, în filiala vasluiană a partidului socialist), în casa Cristeștilor, din strada Herescu Năsturel nr. 9, la fel cum se întîmpla și cu alți socialiști, de care avea grijă „măicuța" Aneta.[1]

Punerea sub acuzare a inginerului Liciu Ciulley

Pe 25 ianuarie, inginerul Liviu Ciulley e acuzat oficial de moartea Titei Cristescu și e arestat preventiv, în mandat notîndu-se că a încercat, „grație influenței de care se bucură prin situația sa socială și materială", să „deruteze instrucția prin martori fictivi și informatori". Punerea sub acuzare a urmat unei lungi consultări a judecătorilor de instrucție cu prim-procurorul Codin Ștefănescu, pe biroul căruia dosarul a șezut cîteva zile bune. Este extrem de probabil că eforturile presei de tip *Curentul* de a determina clasarea a avut exact efectul contrar: atenția publică supradimensionată a făcut Parchetul să simtă presiunea de a-l inculpa pe Ciulley. O altă rațiune a deciziei de inculpare, în ciuda inexistenței probelor directe, par a fi tocmai intervențiile „de influență" ale lui Ciulley. Inginerul e reținut și depus la închisoarea Văcărești, printre șuți și tîlhari mărunți.

Odată cu arestarea preventivă, în imposibilitatea să ajungă la Constanța să semneze contractul cu Primăria pentru realizarea unor borduri – de 50 de milioane de lei –, Ciulley pierde finanțarea, adjudecarea fiind anulată.

Pe 8 martie, *Capitala* raportează găsirea unor „eprubete cu substanțe" într-o casă frecventată de Liviu Ciulley. O altă parte a presei relatează, cu fotografii de la fața locului, că inginerul a fost transferat la Sanatoriul Saint Vincent de Paul (unde va rămîne pînă la eliberare), printre altele, ca să fie ferit de molima – tifos – ce bîntuia printre deținuți la Văcărești (deținuți care, oameni obișnuiți, n-aveau opțiunea unui sanatoriu). Iar la Saint Vincent de Paul, Ciulley, se spune, se plimbă și socializează cu Bruno Seletzki, singurul condamnat din Afacerea Skoda (mai tîrziu, „deținutul" Seletzki va fi trimis, la tratament, la Băile Herculane).

Liviu Ciulley rămîne în arest preventiv aproape trei luni (82 de zile), pînă cînd, în final, depune o cauțiune de 500.000 lei. Eliberarea lui e anunțată pe 4 aprilie. Pare că exista o cutumă a neeliberării decît pe cauțiune (și în cazul Arabellei Armășescu din 1929 fusese vorba de așa ceva), banii erau importanți și în interbelic. Doar că, la fel ca dezvoltatorii imobiliari din zilele noastre, nici Ciulley nu avea lichidități, iar presa publică în mod constant știri despre prieteni ai inginerului care se mobilizează să gireze polițe (adică împrumuturi). Mai mult decît atît, e posibil ca Ciulley să țină, din principiu, să fie eliberat pe „cauțiune morală", nu financiară, ceea ce nu se întîmplă. Între timp, fratele inginerului Ciulley, avocatul Paul Ciulley, încearcă să se vadă cu un minis-

Activitatea baroului de Ilfov
sub decanatul D-lui Istrate Micescu

Sunt cunoscute îndeajuns campaniile duse de o anumită presă referitor la conduita și activitatea actualei conduceri a avocaților din baroul de Ilfov. Acești pigmei ai condeiului al căror pseudonim stărue destul de romă neşte în auzul cetitorilor caută pe toate căile să discrediteze în fața opiniei publice conducerea baroului. spuind că au întreprins o acțiune nenațională.

Din datele de mai jos veți putea constata de partea cui este adevărul.

Sub vechiul consiliu, în perioada dela 15 Martie 1933 și până la 10 Decembrie 1935 s'au executat:

a) Inscrieri de stagiari:
1. Români neaoși 986.
2. Jidani 473.

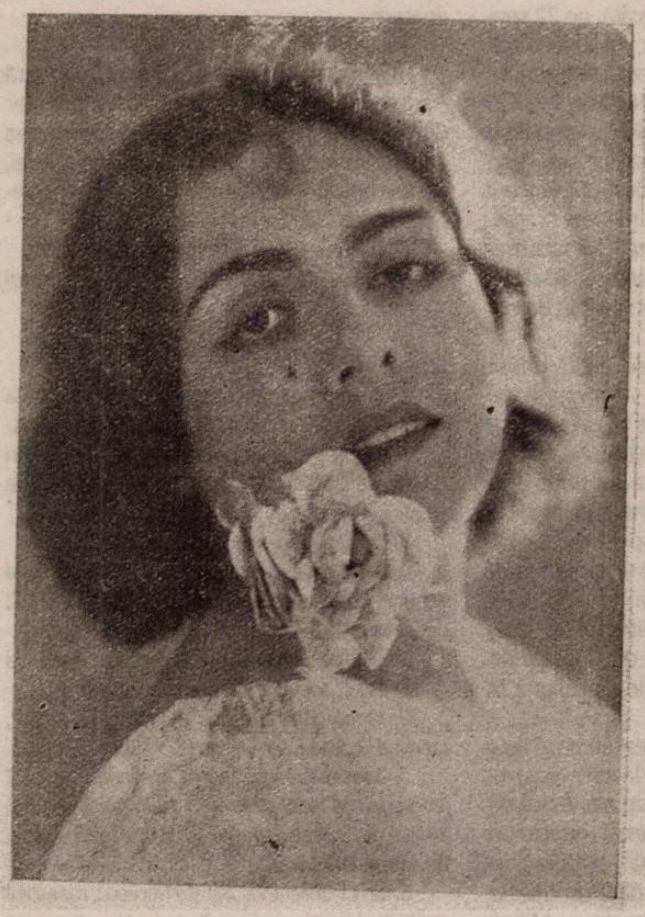
b) Definitivări:
1. Români neaoși 463.
2. Jidani 232.

Sub actualul Consiliu—Decanatul Istrate Micescu dela 1 Ianuarie 1936 și până la 1 Iulie 1937 s'au executat:

a) Inscrieri de stagiari:
1. Români neaoși 406.
2. Jidani O (zero)

b) Definitivări:
1. Români neaoși 501.
2. Jidani O (Zero).

Fără nici un alt comentariu credem că deocamdată numai cu atât putem dovedi rodul efectiv, al unei munci conștiente, neaoșe românești în care sălășluește ideia națională și creștină.



D. PAUL ILIESCU

tru secretar de stat de la Justiție, Valer Pop, prin intermediul unui deputat național-creștin, ca să urgenteze finalizarea anchetei, dar Pop îl evită.

Detectivi angajați de familia Ciulley

Între timp, „presarii" vremii continuă telenovela cu aer de thriller. Pe 9 aprilie, li se raportează cititorilor, detectivii angajați de familia Ciulley erau pe urmele adevăratului asasin (asasină, sugerează presa), fugit(ă) în Transilvania, de unde încerca să dispară.

Pe 20 mai, ține paginile de interior ale ziarelor un conflict la Cimitirul Bellu între Gh. Cristescu și fratele lui, tatăl Titei încercînd, aparent, să-și dezgroape cumnata (nu el personal, ci groparii, desigur), ca să ridice în loc un cavou pentru fiică. (În 1938, *Realitatea ilustrată* va oferi imagini cu cavoul cubist al familiei Cristescu, unul dintre „block-house-urile" de la Bellu.)

Și tot așa.

Antrepriza inginerului Ciulley dă în judecată Primăria Constanța pentru anularea contractului de borduri. Între timp, contractul fusese atribuit altei societăți de construcții, la un preț semnificativ mai mic – 38 de milioane de lei. Cu acest prilej, ziariștii fac o comparație de cost pe metru pătrat și se întreabă de unde venea supraevaluarea la 50 de milioane a unor lucrări care se puteau, aparent, realiza și cu 12 milioane de lei mai ieftin.

Proces amînat în urma accidentului de la „Serbările Restaurației"

Încă din martie, pe cînd inginerul e încă în arest preventiv, presa relatează despre o consfătuire la nivelul conducerii Parchetului despre cele patru mari dosare ale anului (încă nu avusese loc accidentul de la „Serbările Restaurației"): afacerea Grosz-Cagero (cel mai mare scandal cu devize din interbelic, privind practicile de export în compensație, un aranjament liberal), afacerea Skoda (privind niște achiziții de armament de pe vremea țărăniștilor, în care pielea în joc e cea a lui Iuliu Maniu), asasinarea deputatului liberal Vorvoreanu și cazul Ciulley. Moartea Titei Cristescu e singurul dosar din cele patru fără aparente mize politice, iar numai atenția publică supradimensionată nu e de natură să justifice includerea în acest panteon – dar să ne gîndim că, la numai cîteva zile după încheierea, în octombrie, a procesului de crimă, doi miniștri ai guvernului liberal aveau să participe, alături de prefectul județului Vlașca, la inaugurarea Palatului de Justiție din Giurgiu, finalizat de antrepriza inginerului Ciulley contra unui preț de 19 milioane de lei, și că tatăl Titei e unul dintre „părinții fondatori" ai unei mișcări politice pe care pînă și *Revista Poliția Română* o considera „ordinar infracțională"[2].

Pe 1 mai, se anunță că procesul Ciulley va începe pe 25 iunie. În aceeași zi de mai sînt arestați Corneliu Zelea Codreanu și Mihail Stelescu, „în legătură cu un proces mai vechi", iar pe 4 iunie sînt aleși jurații – cu o „caracteristică": „un mare număr de intelectuali" (procedura era următoarea: reprezentați ai autorităților, inclusiv ai primăriei, alegeau cu nume și prenume 35 de jurați, din care se trăgeau la sorți cei 12 pentru procesul ce urma; n-aș specula despre procedura de tragere la sorți, dar cu certitudine lista de 35 era cu atenție alcătuită...).

Doar că pe 8 iunie 1936 are loc un accident cu majore consecințe de imagine pentru toată lumea importantă, începînd cu Carol al II-lea.

Ca parte a festivităților de sărbătorire a Restaurației (detronarea din 1930 a lui Mihai și instalarea pe tron a lui Carol al II-lea), pe Câmpul Cotrocenilor, aproximativ pe locul unde ulterior s-a construit Fabrica de Confecții APACA, au fost ridicate mai multe tribune pentru Ziua Tineretului – a treia zi a „Serbărilor Restaurației". Cu un an înainte, Carol al II-lea înființase Straja Țării, iar pe platoul de la Cotroceni se desfășura, în dimineața zilei de 8 iunie, priveliștea a 25.000 de tineri străjeri.

Pe lîngă rege și membrii Casei Regale, 5.000 de oameni îi priveau din tribuna I – pînă cînd, după o pală mai puternică de vînt, stîlpii tribunei se dezechilibrează, iar în momentul în care oamenii încep să se miște panicați, tribuna se rupe în două.

În final, sînt patru morți și aproape 400 de răniți (inițial, presa raportează trei morți și circa 700 de răniți).

Instrucția cazului este extrem de rapidă, iar constatările comisiei de experți par suspect de familiare: proiectul scos la licitație de Primăria București îl avea drept autor pe un inginer electrician care, paradoxal, era angajat la primărie ca inginer calculator de beton armat. Cîștigătorii licitației erau un fost crupier la cazinoul din Slănic Moldova și un antreprenor de pompe funebre.[3] În procesul-verbal al licitației era notată prezența unor persoane care nu participaseră. Pentru că după demontare unele piese le rămîneau antreprenorilor, ele n-au fost prinse în cuie, ca să nu se strice. Cuiele folosite, totuși, erau prea mici. Și tot așa. Printre acuzați, un ajutor de primar și angajați ai Primăriei București (condusă, la acea dată, de liberalul Alexandru Donescu). Cu victime multiple, regele însuși martor la tragedie, serbările ruinate și implicarea unei primării liberale, ca și guvernul, vinovații trebuie judecați cu celeritate și fără milă (e unul dintre puținele situații în care acuzații nu sînt eliberați din Închisoarea Văcărești nici măcar pe cauțiune).

Cazul Arabella Armăşescu

A fost o vară fierbinte, din toate punctele de vedere.

Între timp, pe 14 iunie 1936, protagonista cazului de crimă din urmă cu șapte ani, „pasionanta pistoleră" (așa o numește *Curentul*) Arabella Armășescu-Stravolca, rănește cu un foc de armă alt bărbat, pe locotenentul medic Petre Vodă Timoceanu. -Mai tînăr decît Arabella (care, între timp, se împăcase cu avocatul Stravolca, fără ca cei doi să se recăsătorească), locotenentul începuse o idilă cu ea, de-a lungul căreia a obținut de la dna Armășescu vreo 3.000.000 de lei.[4] Rămasă fără resurse la ultima solicitare de finanțare, Timoceanu o amenințase cu despărțirea și, una peste alta, locotenentul primește un glonț care-l lovește superficial. Scenariul (mai puțin decesul victimei) e similar celui din 1929: un bărbat manifestă interes sentimental pentru Arabella, între timp o tapează de bani, în numele iubirii și al căsătoriei ulterioare, se pregătește s-o părăsească odată secat izvorul financiar, bărbatul ajunge să fie împușcat, Arabella invocă deturnarea unei tentative de sinucidere. De această dată, ar fi încercat să se sinucidă sub ochii fostului iubit, iar intervenția lui a schimbat traiectoria glonțului.[5] Și de această dată, în decembrie 1936, Arabella Armășescu e achitată, iar *Realitatea ilustrată* îi spune empatic-fascinat povestea – de femeie frumoasă veșnic trădată de bărbați și victimă a unor ghinioane armate – pe pagini întregi cu multe fotografii încîntătoare. În vara lui 1937, avocatul Stravolca avea să moară el însuși de glonț, asasinul fiind colegul său, avocatul Tonegaru. Ca-ntr-o perfectă telenovelă, procurorul de la procesul lui Tonegaru va fi același Benedict Stoenescu, iar fostul apărător, din 1929, al Arabellei Armășescu, maestrul Radu Rosetti, se va dezice de ea ca avocat al „memoriei lui Stravolca".

Fosta soție a lui Stravolca avea să fie una dintre moștenitoarele testamentare ale acestuia, ieșind apoi, în sfîrșit, de sub lumina reflectoarelor.

Pe 1 iunie 1936 fusese anunțată achitarea altui acuzat de crimă pasională, fostul magistrat Constantin Pastia – care, altminteri, chiar recunoscuse (apoi retractase) uciderea, de șocantă violență, a menajerei Ana Voicu (într-o viață paralelă, soția unui muncitor comunist condamnat în 1933, probabil pentru participare la greva de la Grivița). Declararea lui Pastia ca nevinovat îl face cel puțin pe un editorialist (Octav Zacharescu de la *Cuvîntul Capitalei*)[6] să se declare democrat, „totuși uneori împotriva curților cu jurați".

Inițial desemnat să se ocupe de acuzare în cazul morții Titei Cristescu, procurorul Benedict Stoenescu e chemat să reprezinte Parchetul în procesul Cotroceni, iar din acest motiv, pe 19 iunie, procesul Ciulley se amînă pentru următoarea sesiune a instanțelor, cea din septembrie. Ulterior, prim-procuror la Înalta Curte de Casație și Justiție (în 1942, era președinte al Secției a VIII-a a Curții de Apel

În cazul unui eșec
În campania colonială
succesorul lui Mussolini
va fi prințul Umberto
TEMPO
1 LEU
DIRECTOR V. Canarache
Organ popular de informații și reportaj
— Am fost eri la Morgă
să văd ce a mai rămas din
Tita Cristescu
În 7 borcane: sângele, creerii
plămânii, etc...
Dacă asasinul ar fi știut că inima femeii iubite
va purta cândva No. 868, ar mai fi ucis-o?
„Avem onoare a vă înainta cadavrul femeii Ana Cristescu"
Zguduitor reportaj semnat de GEO BOGZA
49 grade sub zero
Ger aspru în nordul Europei
Formidabilă explozie la uzina electrică din Tokio
10 morți și numeroși răniți
Terorizată de gangsteri
CA ȘI LINDBERGH
Celebra vedetă

din București), Stoenescu era unul dintre numele grele ale Parchetului Ilfov, iar prezența (și neînlocuirea) lui la procesul Ciulley indică un interes guvernamental legat de vizibilitatea cazului (despre politica personală a lui Stoenescu, știm doar că era absolvent al Seminarului Teologic din București, coleg de clasă cu Nichifor Crainic, și că memorialiștii Gărzii de Fier îl dau drept participant la înmormîntarea lui Moța și Marin din ianuarie 1937).

La ședința Curții cu juri a Tribunalului Ilfov din 28 iunie 1936, procesul inginerului Ciulley e al șaselea pe listă. Se știa deja că va fi amînat. Pe 25 iunie, Ciulley îl vizitase pe Constantin Argetoianu, să-i ceară o intervenție pentru păstrarea termenului din iunie. „În realitate – scrie Argetoianu – (și, se zice, după cererea Regelui), Guvernul n-a vrut diversiunea senzaționalului proces Ciulei în timpul în care se judecă afacerea tribunelor prăbușite, proces care începe și el zilele acestea. Ciulei pretinde că va dovedi înaintea justiției 117 falsuri comise de Instrucție împotriva lui."[7]

Avocații lui Ciulley: Paul Iliescu și Istrate Micescu

Adevărul e că „scuza" inexistenței unui procuror care să-l înlocuiască pe Benedict Stoenescu, cel prins cu drama din Cotroceni, e șubredă – după cum remarcă, la dezbaterile din 28 iunie, și unul dintre avocații lui Ciulley, sînt 17 procurori la Parchetul de la Ilfov.

Avocatul este Paul Iliescu, membru în Grupul avocaților democrați, membru PNȚ din Sectorul Negru (unul din sectoarele Bucureștiului). Cu cîteva luni înainte, în februarie 1936, fusese avocat al apărării în lotul Ana Pauker judecat inițial la Malmaison (strămutat la Craiova), e membru în conducerea Comitetului de acțiune pentru apărarea deținuților politici, iar în 1938 va refuza să-i fie apărător lui Corneliu Zelea Codreanu. Tocmai a obținut achitarea altui acuzat de crimă pasională, Constantin Pastia (despre care am vorbit).

Cel de-al doilea avocat al lui Ciulley este decanul Baroului Ilfov, Istrate Micescu, calitate în care, în aceeași vară a lui 1936, se „întreține" cu Corneliu Zelea Codreanu, venit în „vizită de curtoazie" la consiliul de disciplină a Baroului. În paralel, la acea dată Micescu e președinte al Asociației Generale a Avocaților Români Creștini, iar antisemita *Porunca Vremii* îi dedică un reportaj-panegiric de o pagină, în care avocatul declară lucruri precum „Dacă libertatea e un sentiment, atunci naționalismul e un tonic al acestui sentiment" și „Dictaturile moderne nu mai sînt ca altădată, o gîtuire a libertăților. [...] Și poate că cel mai puțin liber e dictatorul. Ca intelectual îl plîng, ca cetățean îl admir, cu aceeași putere cu care detest Societatea Națiunilor".[8]

La jumătatea lui 1936, Micescu e la primul mandat de decan și va fi reales în 1937, pe lista naționalistă, pentru meritele din anul anterior: nici un „jidan" nu a fost acceptat ca avocat stagiar sau definitiv. „Succesul de azi reprezintă victoria românismului", avea să declare Micescu. La finalul lui 1937, avea să devină și ministru în guvernul fascist Goga-Cuza.

Ce i-a adus împreună, într-un suflet și-o simțire, pe democratul Iliescu, care va refuza să-l apere pe C.Z. Codreanu, și pe fascistul Micescu, care primește vizita liderului legionar, ca apărători ai lui Liviu Ciulley e foarte simplu: dimensiunea onorariului.

Procesul începe abia în septembrie 1936

Pe 18 septembrie 1936, în ajunul procesului, avocatul Paul Iliescu cere excluderea a 71 de martori propuși de apărare (ceea ce dă dreptate afirmațiilor din cererea de arestare preventivă privind „inventarea" de martori).

La prima ședință de judecată, pe 22 septembrie, publicul e anemic, iar martorii rămași lipsesc pe capete – inclusiv soții Gregorian. Completul e format din judecătorul Florin Foișoreanu, președinte, Ionică Manea și Puiu Istrati. Cristeștii se constituiseră parte civilă, cu tradiționalul „1 leu despăgubiri", iar avocații lor sînt maestrul Ion Valjan (altminteri, dramaturg de Teatrul Național) și Virgil Z. Soare (fratele regizorului de teatru Soare Z. Soare și membru în grupul independenților din Baroul Ilfov).

Principalul incident de la această primă ședință privește jurații – procurorul Stoenescu contestă modul de tragere la sorți a jurilor, dar președintele Foișoreanu respinge observațiile, iar procedura continuă – cu Iliescu (Micescu apare, cu scandal, la final) recuzînd jurat după jurat suspect de „opinii avansate". Procurorul recuză un singur jurat – pe arhitectul Nicolae Aprihăneanu (în 1939, Aprihăneanu avea să fie directorul Casei Construcțiilor). Prim-jurat e dr. Constantin Bonciu, de la Spitalul Colentina, profesor la Academia de Medicină.

Ion (Puiu) Iancovescu, deși aflat pe lista potențialilor jurați, nu e tras la sorți în cazul Ciulley. Se va plînge că și-a lăsat plantațiile de la migdali de la Balcic (e o glumă) „pentru un viol și un delict electoral". Va asista la mai multe ședințe ale procesului, dacă nu chiar la toate, deși, zilele acestea, citește cu Mihail Sebastian și Marietta Sadova ultimele drafturi din *Jocul de-a vacanța*, în care Sebastian îl vrea distribuit[9], și pregătește inaugurarea unui nou teatru, Modern, pe locul fostului Alhambra, unde, la începutul lui 1937, va relua marele lui succes din 1935: *Afacerea Kubinski*, povestea unui șomer escroc ajuns om de afaceri de succes.[10] Pe lîngă familiaritatea cu Tita Cristescu și anteriorul ei iubit, actorul Ion Manolescu, e și în documentare profesională, aparent.

Audierea lui Ciulley se amînă.

În aceeași zi are loc la Curtea Superioară Administrativă procesul aceluiași inginer Ciulley cu Primăria Constanța, în chestiunea anulării contractului de 50 de milioane de lei, pentru borduri, intervenită la arestarea antreprenorului. —

(Va urma)

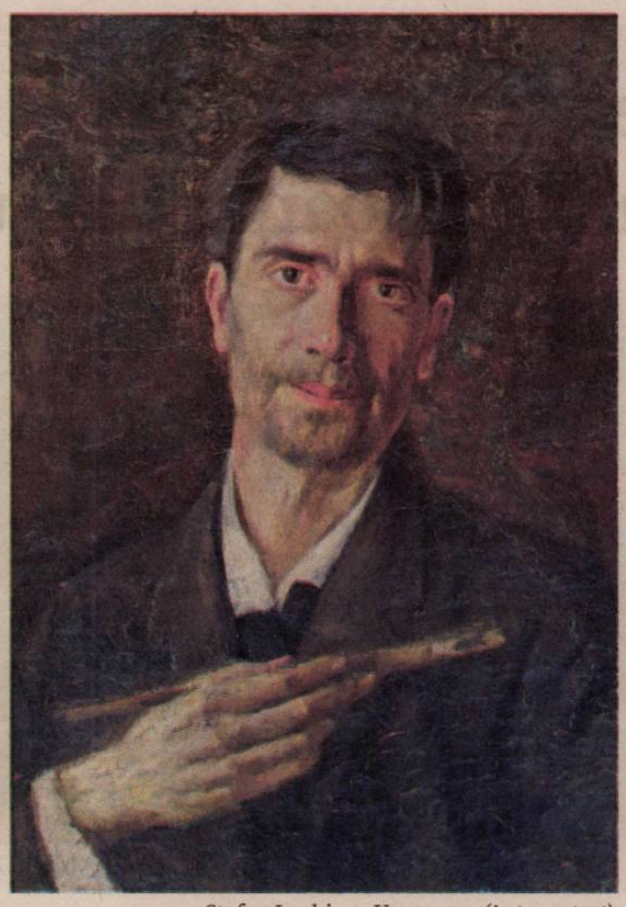
---

1. „Gheorghe Cristescu. Amintiri despre soția sa Aneta Cristescu", ANIC, Colecția 60, dosar 448.
2. „Lupta poliției împotriva comunismului", în *Revista Poliția Română*, nr. 148-149, noiembrie 1937.
3. *Curentul*, 11 iunie 1936.
4. Ion Manta, „Ne vorbește: domnița Arabella Armășescu", *Realitatea ilustrată*, anul X, nr. 515, 2 decembrie 1936.
5. Eugen Jebeleanu, „Procesul Arabella Armășescu", *Adevărul*, 26 noiembrie 1936, p. 5.
6. Octav Zacharescu, „Procese la juraţi", *Cuvîntul Capitalei*, anul III, nr. 59, 1 iunie 1936, p. 1.
7. Constantin Argetoianu, *Însemnări zilnice. 2 februarie 1935 – 31 decembrie 1936*, vol. I, ediție și indice de Stelian Neagoe, Editura Machiavelli, București 1998, p. 370.
8. Ion D. Boroianu, „Istrate Micescu, maestrul strălucit al barei române", *Porunca Vremii*, anul V, nr. 417, 8 iunie 1936, p. 53.
9. Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, Humanitas, București, 2002, p. 84.
10. Ioan Massoff, *Ion Iancovescu artist nepereche*, ediția a II-a revizuită și adăugită de Florica Ichim, Fundația Culturală „Camil Petrescu"/Revista „Teatrul azi", București, 2009, pp 144-149.

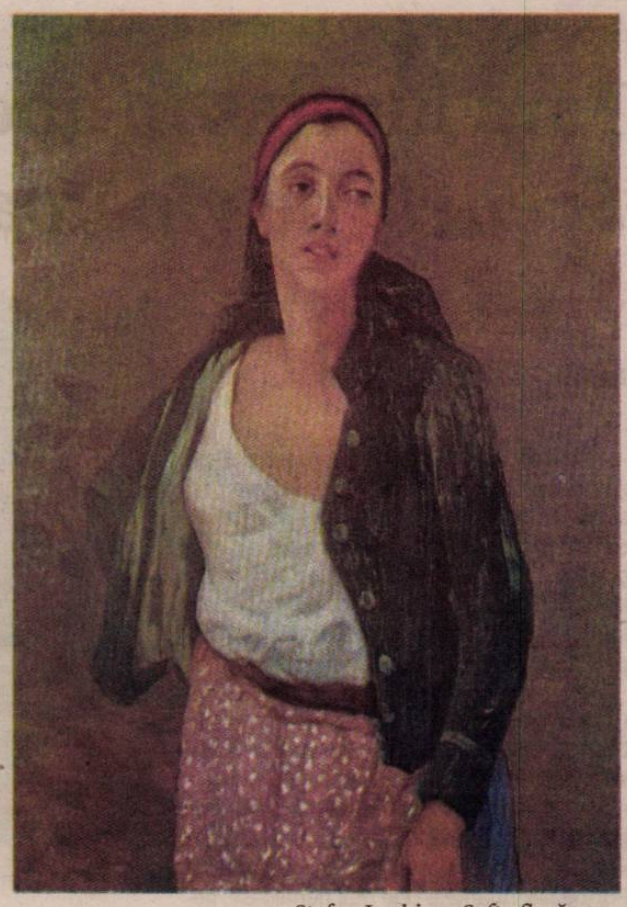
Călător printre imagini şi cuvinte

Ştefan Luchian

Adrian GUŢĂ



Ştefan Luchian, *Un zugrav* (Autoportret)



Ştefan Luchian, *Safta florăreasa*

O siluetă intră în odaia în care se află, bolnav, întins pe pat, Ştefan Luchian. Nou venitul scoate o vioară din cutia ei şi începe să cînte. Este tînărul George Enescu, încearcă să aline puţin suferinţa pictorului... Treptat, fereastra se luminează, creşte o nouă zi. Violonistul a interpretat *Ciaconna* din *Partita în re minor*, de Bach. La plecare, Enescu atinge uşor degetele pictorului cu degetele sale. Luchian reuşeşte să schiţeze un gest ca de mulţumire, Dialogul acesta al mîinilor mi-a amintit o scenă celebră pictată de Michelangelo pe bolta Capelei Sixtine, aceea în care Dumnezeu îi dă viaţă lui Adam, atingîndu-i mîna.

Ceea ce am descris în primele fraze reprezintă secvenţe aproape de finalul filmului *Ştefan Luchian* (1981), de Nicolae Mărgineanu. Rolul titular este interpretat cu vigoare şi sensibilitate, în acelaşi timp, de Ion Caramitru. George Constantin, la rîndul său, este de remarcat în rolul lui Alexandru Bogdan-Piteşti, colecţionarul şi eseistul care în 1896 a creat Salonul Independenţilor, după model francez – membri fondatori, alături de acesta, au fost Luchian, Nicolae Vermont, Constantin Artachino. În 1898, acelaşi grup a fondat *Societatea Ileana*, iar Luchian a fost ilustratorul revistei *Ileana*.

Alexandru Bogdan-Piteşti s-a remarcat în calitate de valoros susţinător şi promotor al artei româneşti, în colecţia lui aflîndu-se lucrări de Ştefan Luchian, Constantin Brâncuşi, Dimitrie Paciurea, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Jean Al. Steriadi, Camil Ressu, G.D. Mirea, Oscar Han, Cecilia Cuţescu Storck, Frederic Storck, Ion Theodorescu Sion, Nicolae Dărăscu, Nicolae Vermont, Arthur Verona, Iosif Iser...

Cărţi despre Luchian au scris Ionel Jianu şi Petru Comarnescu, Theodor Enescu, Jacques Lassaigne, Vasile Drăguţ, Mircea Popescu, Valentin Ciucă, Maria Benedict, Marin Mihalache, Veronica D. Niculescu (o biografie romanţată). Să adăugăm catalogul expoziţiei *Florile în opera pictorului Ştefan Luchian*, din 1966, de Georgeta Peleanu, Petre Oprea şi Dana Schobel, catalogul expoziţiei comemorative organizate cu prilejul centenarului naşterii artistului şi intitulate: *Luchian: Peisajul şi compoziţia în aer liber*, de Ştefan Diţescu (1968).

Un bust care trebuie remarcat, al lui Luchian, a fost realizat de către Dimitrie Paciurea. Artistul a fost portretizat şi de confratele său, pictorul G.D. Mirea, care a fost elevul lui Theodor Aman la Şcoala de Belle-Arte din Bucureşti. G.D. Mirea a devenit el însuşi profesor, apoi director al acestei instituţii. Aici a studiat şi Luchian, care şi-a continuat educaţia artistică la München şi Paris. Cel pe care Luchian însuşi l-a considerat maestrul său, însă, a fost Nicolae Grigorescu.

„... Natura nu trebuie s-o imiţi, nici să o copiezi, trebuie să lucrezi în felul ei... Cum se poate lucra în felul ei? Să ştii să observi, asta-i cheia... Natura îţi dă poveţe, când te pricepi să observi. Noi, artiştii, privim cu ochiul, dar lucrăm cu sufletul." (Ştefan Luchian, în Vasile Drăguţ, *Ştefan Luchian*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968). Grigorescu ar fi spus despre Luchian: „În sfîrşit, am şi eu un succesor!".

Luchian reprezintă, îndrăznesc să spun, a treia etapă importantă în modernizarea picturii româneşti, pe drumul integrării în pictura modernă europeană, după Grigorescu şi Andreescu. Pe lîngă elemente postimpresioniste, îşi fac loc şi cele simboliste (sensul mai larg al postimpresionismului integrează simbolismul), iar aceste repere pregătesc „decolarea" avangardei istorice, de la începutul secolului al XX-lea. Pictura lui Ştefan Luchian porneşte de la cele mai valoroase date ale moştenirii grigoresciene, se împărtăşeşte, pe de altă parte, din „reveria" simbolistă, dar „simte" şi Arta 1900, cu decorativismul şi grăuntele ei de frivolitate, fie că-i zicem Secession ori Art Nouveau. Aş spune că portretul *Safta Florăreasa* (1895) constituie un fel de sinteză între simbolism şi Art Nouveau, între „aerul" simbolist şi noua concepţie privind reprezentarea spaţiului în pictură, orientată spre bidimensionalizare, spre verticalizarea planurilor, şi nu către succesiunea lor în adîncime. În acest proces aş vedea contribuţia majoră a lui Ştefan Luchian la modernizarea/modernitatea picturii româneşti.

Pînă să se îmbolnăvească, artistul a fost un personaj monden, care, de pildă, nu rata bătăile cu flori de la Şosea. Făcuse sport de performanţă (ciclism). Provenea dintr-o familie bogată, frecventase cafenelele pariziene şi apoi pe cele bucureştene, ducea o viaţă luxoasă. Laura Cocea – Lorica – nepoata pictorului, scria în jurnalul său că unchiul ei avea o vilă pe Bulevardul Kiseleff, în care fusese amenajat un atelier bine înzestrat. „Nu era o casă obişnuită, cum mai văzusem pe cele în care locuisem până atunci. De la uşa cea mare din faţă, din vestibul, intrai în salonul mare şi rotund ca la Atheneu. Aici era şi atelierul lui Ştefan", povestea Lorica în jurnalul său. Petru Comarnescu numea, prin anii 1950, locurile din Bucureşti în care putea fi văzut Luchian, pe cînd era încă sănătos. Acesta prefera cafeneaua Fialkowsky, unde se întîlnea cu Alexandru Macedonski şi cu muzicianul Alfons Castaldi. Mergea, de asemenea, la Capşa, unde se întîlnea cu alţi artişti şi era prezent la petreceri ale boemei bucureştene. Participa ca spectator la cursele de cai şi concura la cele cu velocipede – Luchian a câştigat prima cursă de biciclete, de la Bucureşti la Giurgiu, în 1898 –, însă boala i-a stopat apetenţa pentru sport. Şi-a risipit averea, inclusiv în investiţii neinspirate, aşa încît la 31 de ani era falit... A fost îngrijit de familie pînă aproape de sfîrşit, iar spre final picta cu pensula fixată (legată) de degete. Povestea omului Ştefan Luchian este, s-ar putea spune, romantică şi amară. Viaţa sa a fost însorită la început, în tinereţe şi în primii ani ai maturităţii, tristă şi de martir cînd se apropia, mult prea repede, finalul ei – pictorul s-a stins la patruzeci şi opt de ani, în 1916, după ce, încă din 1900, începuse să sufere de scleroză multiplă...

La Şcoala Naţională de Arte Frumoase din Bucureşti, Luchian a studiat cu Tattarescu, Aman şi C.I. Stăncescu (istoria artei şi estetică, cu acesta din urmă). Pe de altă parte, Luchian a afirmat mai tîrziu: „... tot ce ştiu am învăţat de la Grigorescu". În 1889-1890 a studiat la Academia de Arte Frumoase din München. În 1890, întors în ţară, a participat la prima expoziţie a *Cercului artistic*, iar în 1891 a plecat la Paris, unde a studiat la Academia Julian, în atelierul lui Bouguereau. În Academia Julian au mai ajuns şi alţi artişti români importanţi, între care Ioan Andreescu, Constantin Artachino, Arthur Verona, Gheorghe Petraşcu, Jean Alexandru Steriadi, Cecilia Cuţescu-Storck, Camil Ressu, Ion Theodorescu-Sion, Nicolae Dărăscu, Samuel Mützner, Henri Catargi, Aurel Ciupe, Catul Bogdan, Alexandru Ciucurencu...

În 1900, artistul a participat, cu două lucrări, în Pavilionul României, la Expoziţia Universală de la Paris.

Printre cei puţini care îi preţuiau opera în timpul vieţii, a fost, în afară de Grigorescu, şi Ion Luca Caragiale.

Creaţia lui Ştefan Luchian a atins apogeul în a doua jumătate a deceniului 1900-1910. L-au impresionat evenimentele răscoalei din 1907, a realizat cîteva lucrări în acuarelă, sanguină şi pastel, inspirate de acestea. Artistul a continuat să picteze pînă în 1915. Către finalul prea scurtei sale existenţe, succesul picturii lui a început să crească. Prima retrospectivă *Luchian* a fost organizată în martie 1939, de către Academia Română.

În noiembrie 2014-aprilie 2015, la Muzeul Naţional de Artă al României a putut fi vizitată expoziţia *ŞTEFAN LUCHIAN. Surse şi experimente ale modernităţii*, organizată în sala dedicată artei grafice din Galeria de Artă Românească Modernă şi curatoriată de către Dana Crişan.

Luchian a pictat atît în ulei, cît şi în pastel şi acuarelă, lucrări care îi asigură locul printre maeştrii artei româneşti moderne. Şi nu de puţine ori, compoziţiile aveau variante în ulei şi pastel, ori în pastel şi acuarelă. Este vorba de peisaje, portrete, scene de gen şi flori – acestea din urmă au dominat ultima perioadă de creaţie, cînd artistul trebuia ajutat să se ridice din pat dacă voia să se aşeze la şevalet.

La maturitatea artistului, pensulaţia ajunsese la o libertate remarcabilă, iar cromatica este, fără ezitare spus, aceea a unui pictor de anvergură europeană.

Galeria Naţională a MNAR găzduieşte în expunerea permanentă cîteva tablouri (poate că prea puţine) ale lui Ştefan Luchian, între care *Autoportret* (*Un zugrav*), *Safta Florăreasa*, *Crizanteme în vas gri*, *Moş Nicolae Cobzarul*, *Lica cu portocală*, *Femeie cosînd* (portret compoziţional construit în culoare, cu o tuşă viguroasă), *Trandafiri în vas de pământ*, *Anemone*, *Albăstrele*...

Revenind la filmul lui Nicolae Mărgineanu, aş zice că acesta are şi ceva din „aerul" unor pelicule semnate de Nikita Mihalkov, precum *Piesă neterminată pentru pianină mecanică* (1977), poate şi *Cîteva zile din viaţa lui Oblomov* (1980). Prin aceasta nu vreau să spun că ar fi marcat de o atmosferă cehoviană, de melancolie, ci de o consubstanţialitate cu o existenţă „însorită", de găsit, parţial, şi la Mihalkov, şi în prima parte a filmului *Ştefan Luchian*.

În rolul principal feminin a fost distribuită Maria Ploae, care se remarcă printr-un joc sensibil şi discret în acelaşi timp, la care se adaugă frumuseţea actriţei. O interpretare care s-a conturat ca un reper de luat în seamă în cariera sa, a avut, în rolul Loricăi, Rodica Negrea. O prestaţie actoricească de calitate este şi aceea a lui Ovidiu Schumacher, în film acesta „fiind" caricaturistul Nicolae Petrescu-Găină.

Natura este – lucru firesc – un personaj important în acest film. Secvenţa pe care începe să se deruleze genericul în debutul filmului, de pildă, ne prezintă un grup de biciclişti, din care face parte şi Luchian, care se apropie, pe un drum boltit cu frunziş bogat, şi este de un pitoresc neforţat. În acelaşi context, menţionez scena plimbării prin ploaie, a pictorului şi Ceciliei (Maria Ploae). Ori secvenţa cursei de cai, de altfel o temă care îl interesa pe artist. Sau momentele în care pictorul se lasă cucerit de natură şi face schiţe de peisaj, urmăreşte munca secerătorilor, păşeşte prin pădure, pe covorul de frunze căzute din copacii intraţi în toamnă...

Este martorul unor momente ale răscoalei de la 1907. Prezentase la Tinerimea Artistică, în 1906, tabloul *La împărţitul porumbului*. O altă lucrare înfăţişează un episod dramatic: o ţărancă umblă pe cîmp şi îi plînge pe cei morţi.

Artistul punea culoarea pe pînză cu pensula şi cuţitul. Construia forma prin culoare. A fost, fără îndoială, unul din cei mai importanţi coloriştii ai picturii moderne româneşti – poate sună ca un truism, dar este, pur şi simplu, un adevăr. Conving în acest sens peisajele, naturile moarte cu flori, scenele de gen, portretele...

Există scene, în film, care sînt „citate" din pictura lui Ştefan Luchian – a se vedea *Lăutul*.

În altă ordine de idei, finalul filmului realizat de Nicolae Mărgineanu îmi aduce aminte, ca structură, de acela din *Rubliov* al lui Tarkovski: în *Rubliov*, după succesiunea secvenţelor narative, privirea ne este cucerită de picturi ale artistului rus care a plecat dintre cei vii în 1430. *Ştefan Luchian* se încheie cu imaginea autoportretului *Un zugrav*, simbol al moştenirii pe care a lăsat-o pictorul român culturii noastre. —

Arte vizuale

Fără luntraş în ape încă vii: *Scenele de vînătoare* ale Ioanei Olăhuţ

Raluca VÂRLAN-BONDOR

Ioana Olăhuţ, *Hunting scene*

Vestigiile unei poveşti sîngeroase sînt dezarticulate pînă la dimensiunile în care poţi spune cu certitudine că acestea s-au rarefiat, eliminînd progresiv orice construcţie narativă şi lăsînd loc non-poveştii. Acestea ar fi, într-o sinteză subiectivă, *Scenele de vînătoare* ale Ioanei Olăhuţ, expuse la ArtEast Gallery Iaşi pînă pe 6 martie.

Punctul din care pleacă lucrările Ioanei Olăhuţ se plasează în povestea lui Inês de Castro, regina încoronată după moarte. Un episod fascinant, care a traversat timpul încarnîndu-se în diverse reinterpretări graţie unor limbaje artistice diferite, care au prelucrat din legendele despre nobila galiciană şi Pedro I al Portugaliei nuanţele cele mai nemiloase, generatoare de efecte puternice. Experienţa vizuală pusă în scenă de Ioana Olăhuţ pare să conducă spre ireversibil, spre un punct în care povestea lui Inês de Castro se opreşte, lăsînd locul unui puternic catalizator de mitologii personale. Această dimensiune se lasă asimilată de respiraţia frenetică a unei lumi muribunde sau la graniţa dintre viaţă şi moarte, angoasant colorate pînă la dizolvarea într-o construcţie spaţială ameninţătoare, în care orice picătură devine o specie ascuţită. De altfel, spectrul imagistic al vînătorii se întinde subteran peste tot, devenind din cînd în cînd explicit în ascuţimea reprezentărilor.

În acelaşi timp, vînătoarea presupune puternice legături cu locul, care se defineşte, în reprezentările Ioanei Olăhuţ, printr-o suprapunere de spaţii şi felii temporale ce aduce în acelaşi plan elemente eterogene. De unde o extraordinară capacitate de a genera nerecognoscibil, de a face să explodeze orice posibil reper familiar. Acest *nemaivăzut pînă acum* se desprinde şi din culori; asemenea unor călăuze într-o lume în care moartea încorporează permanent o fîşie subţire de resturi de viaţă, culorile artificializează spaţiul şi accelerează tăios viteza de percepţie. Legăturile care se construiesc dincolo de moarte anexează o dimensiune cadaverică în mişcare, ca şi cum viaţa ar supravieţui într-un univers corporal fragmentar zvîcnind dincolo de mormînt.

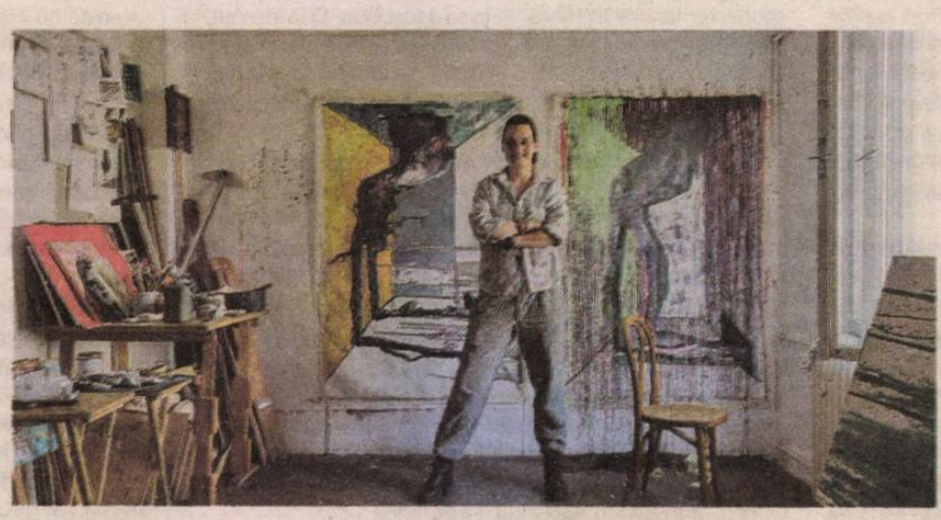
Reprezentarea unor locuri comune ale vînătorii, precum cerbul sau corbul, presupune acelaşi tip de demontare a imaginii uzate, printr-o reformulare vizuală care artificializează materia şi creează tensiuni neliniştitoare la nivelul formelor, animate de aceeaşi moarte păstrătoare de viaţă. Ambiguitatea care rezultă de aici conturează un teritoriu al stranietăţii învăluitoare, care atrage privirea în ape din ce în ce mai adînci, cu întrebarea permanentă asupra existenţei unui punct din care nu ar mai fi cale de întoarcere.

Construcţia globală a *Scenelor de vînătoare* este punctată ritmic de contiguitatea dintre micro-forme ale intenţiei, precum vîrfurile de săgeţi, şi macro-reprezentări ale efectelor, precum inimile smulse aduse în prim-plan. Acest tip de construcţie pune în mişcare un flux care dezmembrează lumea vie, reţinînd din ea părţi vitale pe care le înzestrează cu un nou suflu. Alternanţa între micro-forme şi macro-reprezentări, pe terenul unei vitalităţi mortuare care se hrăneşte din cele mai surprinzătoare forme şi contraste, evoluează într-o baie ritmică, scindată din cînd în cînd de oglindiri improbabile sau de siluetele martorilor, deveniţi complici, printr-o tăcere pe care ajungi, parcă, să o simţi ca fiind greoaie, făcută dintr-un clei grotesc, rezistent timpurilor şi spaţiilor.

O construcţie în care te simţi invitat să înaintezi vîslind fără ghid, expus oricînd inserţiilor neaşteptate provenite din poveşti personale, căci lucrările Ioanei Olăhuţ conţin acest ingredient care răscoleşte straturile memoriei şi aduce la suprafaţă experienţe personale de tip purgatoriu. Un spaţiu vizual devenit nonpoveste, cu o capacitate uimitoare de activare a poveştilor personale ale celor care îl vizitează. —

„Trebuie să trăiesc ca să am ce picta“

Interviu cu Ioana OLĂHUȚ



Este una dintre cele mai importante artiste contemporane, implicată activ în fenomenul artistic național și internațional pe care-l cunoaștem sub numele de „Școala de la Cluj“. Este conferențiar universitar și, totodată, directoare a Departamentului de Pictură din cadrul Universității de Artă și Design Cluj-Napoca, precum și autoare a platformei digitale dedicată artei contemporane hassium.ro. A avut numeroase expoziții personale și de grup atât în țară, în Cluj, București sau Alba-Iulia, cât și în străinătate, în orașe precum Budapesta, Roma, New York, Birmingham, Wroclaw.

Covid-ul și izolarea pe o perioadă lungă de timp sînt o experiență care nu a lăsat pe nimeni neschimbat. Ce ați învățat de la această perioadă? Cum s-au schimbat percepțiile față de ce e în jur? Ce lucruri noi au ajuns în cîmpul magnetic al sensibilității artistice?

După doi ani de pandemie am ajuns să cred că lumea din *Platforma* lui Michel Houellebecq poate deveni un scenariu posibil într-un viitor mult mai apropriat decît mi-am închipuit. Nu mi-a fost foarte bine în izolare, mie îmi plac călătoriile solitare, neplanificate. Pe care oricum îmi era destul de dificil să le pun în fapt de cînd am responsabilități familiale și fără teste, zone roșii și restricții de toate felurile. Am învățat, dacă mai era cazul, că ne vom adapta la orice situație. Dar și că de la distanța impusă de comunicarea în mediul online e mult mai dificil să cooptezi/mobilizezi oamenii într-un proiect.

Unii artiști se implică civic, alții nu. Din ce categorie faceți parte?

Cred că din prima categorie, deși joc în liga necalificaților. Nu am timp să elaborez petiții sau să planific acțiuni, dar sînt atentă la ceea ce se întîmplă și finanțez modest de cîțiva ani două organizații nonguvernamentale care au echipe foarte competente și care se ocupă de problemele cele mai dureroase pentru mine: defrișarea intensivă a pădurilor din România, calitatea vieții copiilor din medii defavorizate.

Unde v-ați încadra ca tendință artistică?

Stilistic sînt într-o zonă expresionistă, la nivel de conținut sînt într-o zonă conceptuală și simbolică. Soțul meu, care este medic, spune că picturile mele sînt schizofrenice, că se află în aceeași lucrare elemente care nu au ce căuta împreună. Dar pentru mine tocmai aceasta este provocarea și savoarea fiecărei noi picturi. Nu îmi place să mă repet, nu fac multe variante ale unei compoziții chiar dacă îmi place cum iese, pentru că mă plictisesc și mi se pare redundant, prefer să încerc tehnici și stiluri noi. Sper însă că există totuși ceva care le unește și le face cumva recognoscibile ca aparținîndu-mi. Nu mă interesează să reproduc lumea înconjurătoare, ci să dau formă/imagine amprentei pe care o lasă aceasta asupra mea.

Care sînt legăturile dvs. cu ceea ce numește Școala de la Cluj?

Sînt imersată în ea pe de-a-ntregul. Mi-am început studiile la Cluj în 1998, înainte de fi lansată această titulatură, dar fenomenul era incipient. Existau clar o poftă de a face artă și de a o face bine și o efervescență competitivă benefică. Am fost colegă cu toți exponenții Școlii de la Cluj, am colaborat în anumite proiecte, dar nu ne-am intersectat stilistic, eu am avut mereu o pictură puțin mai sălbatică, greu de „asortat“ în expoziții de grup.

Cum apreciați scena artistică românească? Care sînt marile schimbări din ultimii 20 de ani, să zicem, și ce direcții noi se prefigurează?

Marile schimbări sînt instituțiile de artă private, galerii în special, care se zbat să coaguleze nuclee de artiști relevanți, să conceapă o activitate expozițională coerentă și calitativă, să participe la tîrguri internaționale... Cînd eram eu studentă în anii 2000, principala și cam singura opțiune ca absolvent era înrolarea în Uniunea Artiștilor Plastici, acum studenții mei sînt abordați din anul trei de studiu. În ceea ce privește direcțiile, nu știu sigur ce să zic... Sînt cîteva voci proaspete... deocamdată și noi ne supunem marii direcții globale, adică se fac de toate peste tot, dispar diferențele reale. Nu mai ai nici o modalitate de a deosebi scena artistică din România de cea din Noua Zeelandă sau Germania, spre exemplu. Dar mă bucur mult de numărul mare de artiste contemporane a căror muncă o apreciez, nu am putut să ies din Școala la de Cluj altfel decît puțin feministă.

Care sînt, în opinia dvs., diferențele mari dintre școlile de artă de la Iași, Cluj, București și Timișoara, astăzi?

Aceasta e o temă de cercetare în sine, ar trebui să scriu măcar un articol consistent. Nu cunosc destul de bine școlile în cauză, ar fi o sinteză grosieră și superficială. Așa că mă rezum la a menționa ceea ce cred eu că e punctul tare al fiecăreia.

Iași – are o tradiție puternică în arta canonică ortodoxă și în arta monumentală, care nu ar trebui abandonată, precum și un apetit pentru artă alternativă și experiment.

Cluj – a înlocuit tipul de predare „clasa maestrului...“ cu încurajarea fiecărui student de a-și dezvolta propriul limbaj. E adepta principiului „multă cantitate de muncă va aduce și mutația calitativă“.

București – creează absolvenți asertivi, neapăsați de simțul ridicolului sau de pretenția de a livra un produs estetizat. Cred că stau cel mai bine pe zona Istoria și Teoria Artei.

Timișoara – probabil cea mai puțin ancorată în pretenții/valori prestabilite, caută să

Ioana Olăhuț, *Tomb keeper*

Ioana Olăhuț, *Coronation I*

stabilească în timp real ce e arta și cum ar trebui făcută.

Cu ce credeți că ar putea ajuta autoritățile locale și centrale artiștii, astfel încît să crească vitalitatea vieții artistice? Ce îi lipsește cel mai mult lumii artistice din România?

Lumii artistice îi lipsește o piață de artă și un eșantion real de cumpărători. Lumea artistică debordează de vitalitate, doar în Cluj sînt, în momentul actual, cel puțin o sută de artiști valoroși, din generații diferite, extrem de preocupați de artă, care lucrează și produc constant. Dar e o lume cu circuit închis. Noi facem și noi ne bucurăm. De aceea majoritatea încearcă să inițieze colaborări cu galerii din țări în care consumul de artă are altă consistență. Arta este un produs de lux... avem nevoie de oameni care să o aprecieze și să fie dispuși să investească financiar în ea. Acum sînt destul de puțini. Recent vorbeam cu un galerist din București, are una dintre cele mai vechi și mai prestigioase galerii private din România. Mi-a spus că, după douăzeci de ani de activitate, pe lista lui sînt trei colecționari care fac achiziții constant. Sper să fie cît mai mulți în viitor, sper ca generațiile viitoare să crească în paralel cu creșterea nivelului de viață. În momentul acesta autoritățile ar trebui neapărat să creeze și să susțină mai multe spații de expunere care să aibă un standard adecvat, măcar la nivelul stadioanelor și sălilor polivalente noi. Să îi susțină pe cei care doresc să organizeze tîrguri de artă, bienale, trienale etc. E nevoie de locuri unde arta poate fi văzută, apreciată. Copiii înțeleg toate tipurile de artă, oricît de abstractă sau ermetică. Așa că, dacă o văd și o apreciază de mici, poate că atunci cînd vor fi mari o vor și cumpăra.

În rest, nu știu ce să zic. Sînt programe de achiziții organizate de diferite instituții ale statului, dar niciodată nu mi s-a părut că criteriile de selecție ar fi oneste și transparente pînă la capăt. Nu ar strica nici o reducere a cuantumului taxelor și impozitelor care trebuie achitate în cazul vînzării unei lucrări, complet disproporționate față de gradul de susținere de care artiștii au parte.

Cum credeți că schimbă apariția internetului și a realității virtuale creația, viața artistului, percepția asupra artei? Ce se redefinește și ce nu în statutul artei?

Din perspectiva mea internetul e o armă cu două tăișuri. Pe de o parte, ai acces la toate imaginile lumii, la surse de documentare, la baze de date infinite, e minunat. Pe de altă parte, e copleșitoare cîteodată abundența de informații, faptul că știi mereu cine ce lucrează/pictează, e greu să nu te lași contaminat și să îți găsești propria voce. Să te poziționezi ca artist raportîndu-te la tot ce se întîmplă la nivel mondial. Am văzut că e adesea o provocare și pentru studenții mei. Problema acum este nu să pictezi, ci să fii cel care pictează, ca să fac o parafrază (nu îmi amintesc autorul, se referea la literatură). Clar a democratizat accesul artiștilor la publicul larg, un lucru pozitiv. Dar o lucrare de artă o poți aprecia doar cînd te afli în proximitatea ei.

Ce înseamnă „succes" în artă?

Pentru mine înseamnă să am chef să fac artă, să mă pot pune în starea de a face și să fiu mulțumită de ceea ce am făcut. Succesul în artă înseamnă să poți să te susții financiar din ceea ce produci ca artist, ca să îți permiți să îți dedici tot timpul artei. Pentru marea majoritate succesul în artă înseamnă succes comercial și cel mai des valoarea unei lucrări este stabilită de prețul de vînzare.

Cum vedeți rolul colecționarului în dinamica vieții artistice și în omologarea valorilor?

Din păcate, omologarea valorilor artistice este viciată de faptul că unii colecționari văd lucrările de artă doar ca un bun în care investesc financiar și căruia, evident, doresc să îi crească cît mai mult valoarea. Împreună cu galeriile ei creează cota de vînzare a fiecărui artist. E un sistem complex, la noi nu funcționează deocamdată, pentru că nu avem suficienți colecționari. Iubesc colecționarii care au încredere în gusturile și instinctele lor și aleg să cumpere o lucrare pentru că le place. Fără ei nu există o dinamică a vieții artistice, rămînem în cerc închis, cum ziceam și înainte. Avem nevoie de cîți mai mulți colecționari, e dezamăgitor cîți de mulți tineri artiști chiar talentați trebuie să se reorienteze și să își schimbe cariera pentru a supraviețui, pentru că nu există o reală piață de artă.

Ce ați văzut prin alte țări în lumea artei și v-ar plăcea să existe sau să se întîmple și la noi?

Burse pentru tinerii absolvenți pentru o perioadă de doi ani, pînă cînd își fac și ei un rost în lume (Norvegia), spații cu chirii accesibile destinate artiștilor (Anglia), rezidențe multiple care îți dau răgazul creator (cam în toată Europa), o efervescență de ateliere deschise, galerii, manifestări artistice etc. (Berlin).

Cum vă raportați la rețelele de socializare și cît de prezentă sînteți pe ele?

Sînt un dezastru, nu am răbdare și mă plictisesc, deși sînt conștientă că ar trebui să fiu mult mai activă, ca să îmi promovez arta. Cît despre restul, sînt adepta vieții private.

Există ceva pe lumea asta care nu are nici o legătură cu arta?

Ce haioasă e întrebarea asta! Nu.

Care au fost cele mai complicate decizii pe care a trebuit să le luați în calitate de artist?

Dacă să îmi întemeiez o familie sau nu. Dacă să rămîn cadru didactic sau nu. Ambele ipostaze sînt mari consumatoare de timp.

Din ce vă nutriți ca artist? Care e raportul dintre experiența personală și cea culturală în ceea ce faceți?

Din orice. Citesc (sau citeam) mult și m-a preocupat întotdeauna legătura dintre imagine și text. Cînd eram mică studiam paginile cu ilustrații din DEX și mai apare și acum cîte un fluture „cap de mort" în picturile mele, pentru că mă fascina foarte tare. Multe din lucrările mele sînt autoreferențiale, sînt o persoană neliniștită, sufăr și mă zbat existențialist mereu, nu îmi găsesc întotdeauna locul, așa că încerc să mai dau de capăt unor teme prin pictură. Apoi încerc să înțeleg cum funcționează lumea din jurul meu, m-am ales cu atît de multe idei primite de-a gata în timpul educației și al copilăriei, încît am destulă treabă. Cîteodată citesc o carte întreagă pentru o idee, alteori îmi vine în timp ce mă amuz cu prietenii la cafenea.

Lumii artistice îi lipsește o piață de artă și un eșantion real de cumpărători. Lumea artistică debordează de vitalitate, doar în Cluj sînt, în momentul actual, cel puțin o sută de artiști valoroși, din generații diferite, extrem de preocupați de artă, care lucrează și produc constant.

Iubesc cultura, le sînt foarte recunoscătoare scriitorilor, muzicienilor, artiștilor care mă fac să văd lumea altfel, să o înțeleg și să mă bucur de ea. Apreciez oamenii care fac cu atenție, perseverență și intensitate lucrurile.

Cît și cum lucrați la un tablou, la o expoziție? Cum funcționează laboratorul dvs. de creație? Ce vă stimulează și ce vă inhibă?

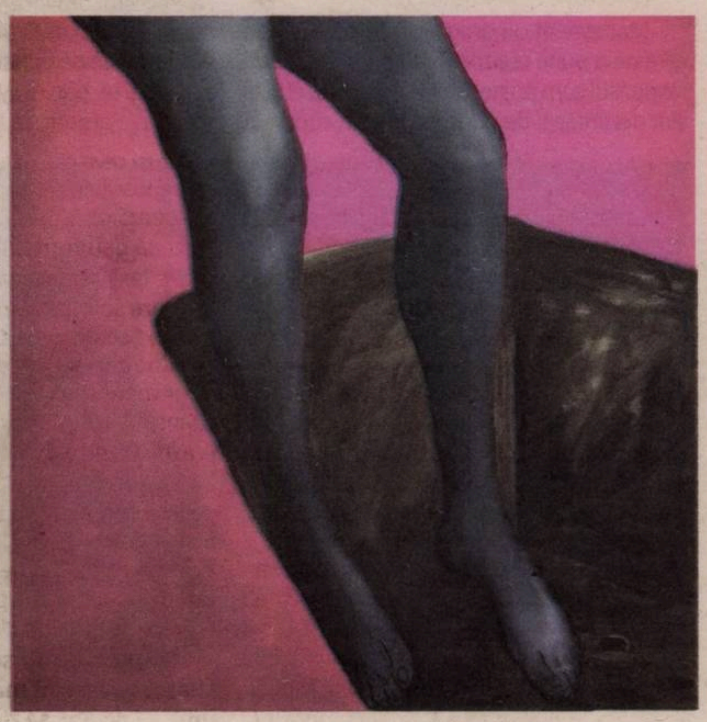
Nu îmi plac termenele-limită, nu îmi place să lucrez contra timp. Deși le creez eu de multe ori, pentru că îmi asum prea multe lucruri concomitent. Mă gîndesc foarte mult la o pictură și apoi o fac relativ repede. Dar trebuie să o am în minte înainte. Nu pictez niciodată încercînd să văd ce iese, să improvizez și să descopăr o pictură pe parcurs. Am mai avut tentative, dar au ajuns finalmente la gunoi. La fel și cu o expoziție, nu mă apuc de lucrări pînă nu am un plan aproximativ a ceea ce vreau să fac.

Ce înseamnă atelierul pentru dvs.? Cît timp petreceți în el? Cînd și cît este deschis prietenilor și publicului?

Atelierul este singurul loc doar al meu. Este deschis oricînd la cerere. Timpul petrecut fluctuează în funcție de situație, nu am un program constant. Lucrez intens cînd am de pregătit un show. Dacă tocmai am terminat un proiect iau o pauză, trebuie să trăiesc ca să am ce picta. Apoi trebuie să fac curat, să întind pînze, să pregătesc culori, ca să mă reîmprietenesc încet-încet cu pictura. —

Interviu realizat de
Dan LUNGU

Ioana Olăhuț, *Coronation III*



Ioana Olăhuț, *Coronation II*

Film

Ce înseamnă să fii om, ce înseamnă să fii erou?

Doina IOANID

A Hero/Un erou (Franța, Iran, 2021), realizat de iranianul Ashgar Farhadi, care a fost încununat cu Marele Premiu la Cannes anul trecut, a intrat și pe ecranele românești din 25 februarie. Filmul spune povestea lui Rahim Soltani (Amir Jadidi), un bărbat de vîrstă medie, eliberat temporar din închisoare.

Cînd eşti dator unui creditor

Îl vedem zîmbind, ducîndu-se bucuros către cumnatul său, Hossein (Alireza Jahandideh), care lucrează la prezervarea mormintelor faraonilor. Treptat, iese la iveală că Rahim este dator 150.000.000 de tomani unui creditor, Bahram (Mohsen Tanabandeh), fapt pentru care a ajuns în închisoare. Sora sa, Malileh (Maryam Shahdaei), îl primește cu brațele deschise. Copii, printre care și băiatul lui Rahim, Siavash, îl întîmpină zgomotos, îi dau vești din cartier. Iubita lui Rahim, Farkhondeh (Sahar Goldust), încearcă să-l ajute, a găsit o geantă cu monede de aur și vrea să le vîndă pentru a plăti măcar o parte din datorie și a-l îndupleca pe creditor să renunțe la plîngerea sa. Dar Rahim decide pînă la urmă să dea un anunț pentru recuperarea genții. O femeie se prezintă la casa surorii și cere geanta, după ce a făcut o descriere minuțioasă a conținutului. O femeie cusătorească, care voia să vîndă monedele și să le pună la bancă.

Presa află de gestul nobil al lui Rahim și face un interviu cu el, vine și televiziunea. În urma publicității, o societate de caritate și direcția penitenciară vor să-l elibereze. Astfel, se strîng bani pentru a-i plăti o parte din datorie, i se găsește un post la primărie, pentru a putea să trăiască în libertate și să-și plătească datoria. Bahram acceptă într-un final și lucrurile iau o întorsătură fericită. Rahim își recapătă stima de sine. Numai că zvonurile și neîncrederea vor conduce spre o răsturnare de situație, în care Rahim devine un impostor în ochii celorlalți. Cum vrea să arate că nu este unul, Rahim se străduiește s-o găsească pe femeia căreia i-a returnat geanta, doar că femeia e de negăsit, iar situația devine tulbure. Se pare că nici nu a sunat de pe telefonul ei, ci de pe al unui străin, al șoferului de taxi. În disperare de cauză, Rahim o pune pe iubita sa, Farkhondeh, să joace rolul femeii. Cum înscenarea nu ține, cum Bahram și unul dintre deținuți vor să-l saboteze, Rahim devine nervos și-l atacă pe Bahram. Filmarea din magazin ajunge pe rețelele sociale, ceea ce-i aduce o publicitate negativă. Asociația caritabilă, ca să nu fie discreditată, îi dă banii pentru răscumpărarea unui alt deținut, care ar fi urmat să fie spînzurat. Iubita lui Rahim o roagă pe directoarea asociației să spună că inițiativa cedării banilor îi aparține lui Rahim, ca să-l scape de imaginea negativă. Totuși, Bahram va merge la închisoare, iar iubita și fiul său vor rămîne mereu în așteptarea permisiilor lui.

Milă, suspiciune, admiraţie

Filmul lui Ashgar Farhadi aduce mai multe problematici în centrul atenției: cea a onoarei, cea a dorinței de îndreptare prin fapte bune, cea a neîncrederii semenilor față de un deținut. Rahim nu este vreun sfînt: a împrumutat bani de la cămătari pentru a-și susține afacerea de design și plătește pentru actul său necugetat, dar demnitatea lui de om nu trebuie călcată în picioare. În închisoare pictează, cu familia și iubita se poartă frumos. Cînd este vorba de a se profita de bîlbîiala lui Siavash pentru a smulge cîteva lacrimi publicului, Rahim refuză. Felul în care îl percep oamenii

Regizorul Ashgar Farhadi

pe Rahim este diferit: unii îl privesc cu milă, alții îi admiră gestul de a fi returnat geanta cu monede de aur, alții îl privesc cu suspiciune, iar pentru alții va rămîne mereu oaia neagră.

Un erou scoate la iveală și influența mediei asupra existenței unui om, felul în care poate înclina balanța pentru soarta unui om, mecanismele credibilității și ale discreditării. La început, media și publicul sînt de partea lui Rahim, îl susțin, dar pe măsură ce anumite zvonuri se răspîndesc, Rahim este privit ca un impostor care a inventat povestea ca să fie eliberat, ceea ce stîrnește indignarea lui Rahim. Presiunea de-a dovedi că nu e un impostor își pune amprenta asupra firii sale. Disperat să-și primească postul, Rahim recurge la o minciună, sare la bătaie cu Bahram.

Amir Jadidi joacă excelent în rolul „eroului“

Mai este el un erou? Iată întrebarea pe care ne-o pune regizorul iranian și fiecare dă răspunsul cum poate. Mulți se dezic de el, alții sînt dezamăgiți de purtarea lui, dar continuă să-l ajute, să-l salveze, precum redactorul ziarului local, alții îl susțin necondiționat, iubita și familia. Iar tu ca privitor poți fi dezamăgit, dar mergi cu el pe drum, pe drumul demnității pe care și l-a ales, chiar dacă este de multe ori cotit. Amir Jadidi, care joacă excelent, te face să simți toate stările personajului. gesturile, expresivitatea chipului îl fac foarte credibil, extrem de viu și uman și ți-l apropie sufletește, în ciuda actelor sale necugetate. Amir Jadidi te face să simți vibrațiile dorinței de îndreptare ale acestui om încercat de soartă, te face să simți cum își caută un mic locșor sub soare și un strop de demnitate.

Foarte bun și Mohsen Tanabandeh în rolul lui Bahram, cu luminile și umbrele sale.

Un erou, secvență din film

La început, l-a ajutat, s-a dovedit milos, dar apoi a insistat ca Rahim să rămînă în închisoare, neîndurător, chiar gelos pe gloria pe care a căpătat-o Rahim și-l sapă, îi face publicitate negativă. El, păgubitul, care și-a vîndut pînă și zestrea fiicei ca să-i plătească împrumutul, e văzut ca neîndurător și trecut în plan secund. Într-o scenă încordată, Bahram îi spune că nu este un erou, ci doar un impostor, un nenorocit, ceea ce-l scoate din fire pe Rahim. Regizorul iranian mai ridică un semn de întrebare, acela al ego-ului care ne joacă de multe ori feste.

Ashgar Farhadi știe cum să conducă un film, așa încît să-l facă credibil, chiar cînd situațiile par inventate anume pentru o demonstrație, povestea are miez și motivație, iar cadrele lui Ashgar Farhadi surprind foarte bine întorsăturile de situație, tensiunile și momentele de relaxare și bucurie.

Imaginea lui Ali Ghazi și Arash Ramezani este pliată pe stările personajelor, aduce și o panoramare a vieții cotidiene. Sînt scene absolut memorabile din viața lui Rahim Soltani și a familiei sale, de exemplu. Și montajul lui Hayedeh Safiyari este foarte sugestiv, impecabil.

A Hero/Un erou, care este propunerea Iranului pentru Oscar, este un film bun, reflexiv, care merită cu siguranță văzut. —

9145498831099

nr. 1099 (840) 2-8 martie 2022

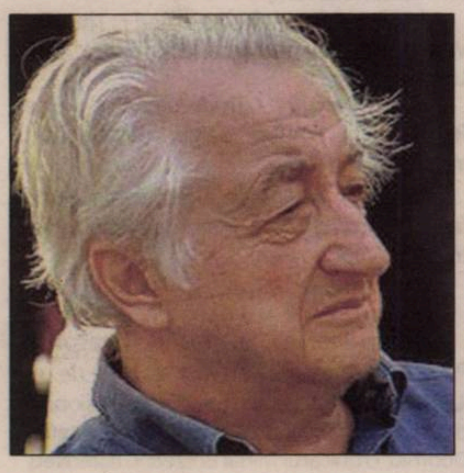
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1100
9-15 martie 2022
Anul XXIII/serie nouă (841)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Împreună cu Ucraina

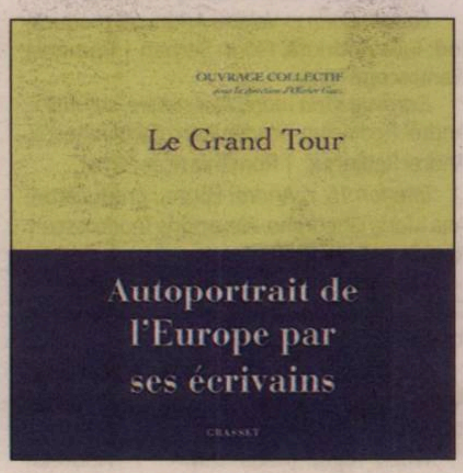
Artişti ucraineni, ajutaţi la graniţa cu România. Un reportaj de la Vama Siret de Gabriel Herea

Noi puncte de vedere despre agresiunea Rusiei şi cum se poate opri războiul



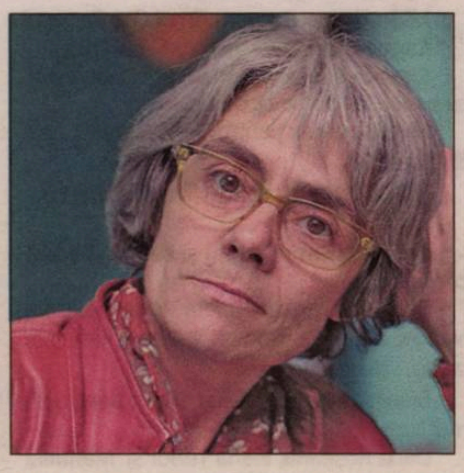
Zidul de Dumitru Ţepeneag

Proză inedită



Ţara Fagilor

Norman Manea



Poeme de Beatrice Ungar

Prezentare şi traducere de Nora Iuga

Guerra

Scriitorul Erri De Luca, în exclusivitate pentru *Observator cultural*

Nebunii ochi ai solitarului Cavalcanti

Corin Anton

Nichita. Poetul ca şi soldatul

Bogdan Creţu. Fragment din cartea [illegible] de apariţie la Ed[illegible]

Nominalizări la Premiile Gopo 2022

Cel mai bun film de lungmetraj
Babardeală cu bucluc sau porno balamuc producător: Ada Solomon | România (microFILM)
Câmp de maci producător: Velvet Moraru | România (ICON Production)
Malmkrog producători: Anca Puiu, Smaranda Puiu | România (Mandragora, Iadasarecasa)
Neidentificat producători: Florin Șerban, Bogdan George Apetri | România (Fantascope)
Otto Barbarul producători: Iuliana Tarnovețchi, Oana Prata | România (Alien Film)

Cea mai bună regie
Bogdan George Apetri pentru filmul *Neidentificat*
Cristi Puiu pentru filmul *Malmkrog*
Eugen Jebeleanu pentru filmul *Câmp de maci*
Radu Jude pentru filmul *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*
Ruxandra Ghițescu pentru filmul *Otto Barbarul*

Cel mai bun actor în rol principal
Adrian Titieni pentru rolul *Mircea* din filmul *Tata mută munții*
Bogdan Farcaș pentru rolul *Florin Iespas* din filmul *Neidentificat*
Conrad Mericoffer pentru rolul *Cristi* din filmul *Câmp de maci*
István Téglás pentru rolul *Luca* din filmul *Luca*
Mircea Andreescu pentru rolul *Emil* din filmul *După 40 de zile*

Cea mai buna actriță în rol principal
Andreea Grămoșteanu pentru rolul *Dora* din filmul *Complet Necunoscuți*
Ioana Bugarin pentru rolul *Mia* din filmul *Mia își ratează răzbunarea*
Katia Pascariu pentru rolul *Emi* din filmul *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*
Marina Palii pentru rolul *Olga* din filmul *Malmkrog*
Nicoleta Hâncu pentru rolul *Clara* din filmul *Poate mai trăiesc și azi*

Cel mai bun actor în rol secundar
Alexandru Potocean pentru rolul *Mircea* din filmul *Câmp de maci*
Dragoș Dumitru pentru rolul *Bănel* din filmul *Neidentificat*
István Téglás pentru rolul *majordomul* din filmul *Malmkrog*
Iulian Postelnicu pentru rolul *Costin Penea* din filmul *Otto Barbarul*
Toma Cuzin pentru rolul *Culai Ifrim* din filmul *Și atunci...ce e libertatea?*

Cea mai bună actriță în rol secundar
Ioana Bugarin pentru rolul *Laura* din filmul *Otto barbarul*
Ioana Flora pentru rolul *Mirela* din filmul *Otto barbarul*
Maria Junghiețu pentru rolul *Rodica* din filmul *Berliner*
Maria Popistașu pentru rolul *Anastasia* din filmul *Mia își ratează răzbunarea*
Rodica Mandache pentru rolul *Floarea Plătici* din filmul *Luca*

Cel mai bun scenariu
Cristi Puiu pentru filmul *Malmkrog*
Ioana Moraru pentru filmul *Câmp de maci*
Iulian Postelnicu, Bogdan George Apetri pentru filmul *Neidentificat*
Radu Jude pentru filmul *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*
Ruxandra Ghițescu pentru filmul *Otto barbarul*

Cea mai bună imagine
Ana Drăghici pentru filmul *Otto barbarul*
Cosmin Dumitrache pentru filmul *România Sălbatică*
George Dăscălescu pentru filmul *Luca*
Marius Panduru RSC pentru filmul *Câmp de maci*
Tudor Vladimir Panduru RSC pentru filmul *Malmkrog*

Cel mai bun montaj
Bogdan George Apetri pentru filmul *Neidentificat*
Cătălin Cristuțiu pentru filmul *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*
Dana Bunescu pentru filmul *Otto barbarul*
Dragoș Apetri, Andrei Iancu și Bogdan Zărnoianu pentru filmul *Malmkrog*
Mircea Olteanu și Costi Zaharia pentru filmul *Tata mută munții*

Cel mai bun sunet
Christophe Vintrignier, Zoran Maksimovic, Ognjen Popic, Niklas Scarp, Florin Tăbăcaru, Jean Paul Bernard pentru filmul *Malmkrog*
Dana Bunescu, Michel Schillings și Hrvoje Radnic pentru filmul *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*
Dan Ștefan Rucăreanu, Ioan Filip și Matei Vasilache pentru filmul *România Sălbatică*
Marius Leftărache și Dragoș Știrbu pentru filmul *Tata mută munții*
Mārtiņš Rozentals, Jiří Klenka pentru filmul *Neidentificat*

Cea mai bună muzică originală
Alexei Țurcan pentru filmul *România Sălbatică*
Octavian Albu „Otto", Cardinal pentru filmul *Otto Barbarul*
Petre Bog pentru filmul *Tata mută munții*
Thierry Malet pentru filmul *Luca*
Vasile Șirli pentru filmul *Scara*

Cele mai bune decoruri
Călin Papură pentru filmul *Și atunci...ce e libertatea?*
Cristina Barbu pentru filmul *Luca*
Cristina Paula, Ana Barbu pentru filmul *Malmkrog*
Simona Pădureț pentru filmul *Tata mută munții*
Sorin Dima pentru filmul *Scara*

Cele mai bune costume
Mălina Ionescu pentru filmul *Otto Barbarul*
Carmen Moldovan pentru filmul *Luca*
Cireșica Cuciuc pentru filmul *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*
Nicoleta Cârnu pentru filmul *Și atunci...ce e libertatea?*
Oana Păunescu pentru filmul *Malmkrog*

Cel mai bun machiaj și cea mai bună coafură
Betty Făcăianu, Nicoleta Petrache, Lidia Ivanov, Camelia Borcan pentru filmul *Și atunci... ce e libertatea?*
Bianca Boeroiu și Elena Tudor pentru filmul *Luca*
Dana Roșeanu, Elena Tudor și Manuela Tudor pentru filmul *Malmkrog*
Daniela Busoiu și Alexandra Bârlădeanu pentru filmul *Scara*
Gabriela Gociu și Manuela Tudor pentru filmul *Otto Barbarul*

Cel mai bun film de debut
Casa cu păpuși (r. Tudor Platon)
Câmp de maci (r. Eugen Jebeleanu)
Complet Necunoscuți (r. Octavian Strunilă)
Otto barbarul (r. Ruxandra Ghițescu)
România Sălbatică (r. Dan Dinu)

Cel mai bun documentar
Casa cu păpuși r. Tudor Platon, producători: Carla Fotea, Ada Solomon, Tudor Platon, Alecu Solomon | România (microFILM)
Holy Father r. Andrei Dăscălescu, producător: Anda Ionescu | România (Filmlab)
Ieșirea trenurilor din gară r. Radu Jude, Adrian Cioflâncă producători: Ada Solomon, Carla Fotea, Radu Jude | România (microFILM)
În mijlocul meu, vocea r. Andra Hera, producători: Cătălin Mitulescu, Andra Hera | România (Strada Film)
Noi împotriva noastră r. Andra Tarara, producători: Anamaria Antoci, Anda Ionescu | România (Tangaj Production)
România Sălbatică r. Dan Dinu, producători: Tudor Giurgiu, Matei Truța, Vlad Rădulescu | România (NTD Film, Libra Films, HBO Europe, Avanpost Media)

Cel mai bun scurtmetraj de ficțiune
Eu sunt Dorin r. Valeriu Andriuță, producători: Iulia Andriuță, Florin Șerban | România (Fantascope Film)
Extravaganzia mare, blat subțire, sos iute r. Andrei Redinciuc, producători: Carol Ionescu, Andrei Redinciuc | România (Icar Films)
Interfon 15 r. Andrei Epure, producători: Ana Maria Gheorghe, Alexandru Teodorescu | România (Saga Film)
Prin oraș circulă povești de dragoste r. Carina Gabriela Dașoveanu | România (U.N.A.T.C. I.L. Caragiale)
Șoarecele B r. Ioachim Stroe, producător: Anca Puiu, Claudiu Mitcu | România (Mandragora, Wearebasca)
When Night Meets Dawn r. Andreea Cristina Borțun, producător: Gabriela Suciu Pădureț, Andreea Cristina Borțun | România (Atelier de Film)

Cel mai bun scurtmetraj documentar
Același vis r. Vlad Petri, producător: Vlad Petri | România (Activ Docs)
In a family r. Teodor Ioniță | România (U.N.A.T.C. I.L. Caragiale)
Triplex confinium r. Maria Bălănean | România (SNSPA)
Tu, ăla cu mustață! r. Răzvan Oprescu, producător: Boeru Alin | România (Baia Băieților)

Tînără speranță
Alex Pintică pentru regia și montajul scurtmetrajului *Trecut de ora 8*
Andrei Epure pentru regia scurtmetrajelor *Interfon 15, Poate întunericul mă va acoperi*
Laurențiu Răducanu pentru imaginea lungmetrajelor *După 40 de zile, Poate mai trăiesc și azi* și a scurtmetrajelor *When Night Meets Dawn, Interfon 15*
Marc Titieni pentru rolul *Otto* din lungmetrajul *Otto barbarul*
Miruna Minculescu pentru regia scurtmetrajului *Fragmentări*

Cel mai bun film european
Adieu les cons / Adio, proștilor! r. Albert Dupontel | Franța (distribuitor: Independența Film)
Annette r. Leos Carax | Franța (distribuitor:Transilvania Film)
Another Round / Încă un rând r. Thomas Vinterberg | Danemarca (distribuitor: Bad Unicorn)
Les traducteurs / Traducătorii r. Régis Roinsard | Franța, Belgia (distribuitor: Independența Film)
Portrait de la jeune fille en feu / Portretul unei femei în flăcări r. Céline Sciamma | Franța (distribuitor: Voodoo Film)

Nominalizările la toate categoriile Premiilor Gopo 2022 au fost stabilite de un juriu de preselecție alcătuit din profesioniști din domeniu: criticii de film Iulia Voicu și Ștefan Dobroiu, cronicarul Mihai Brezeanu (LiterNet), regizorii Laurențiu Damian și Ivana Mladenovic, actrița Rodica Lazăr, directorul de imagine Vivi Drăgan Vasile, editorul Roxana Szel, creatoarea de costume Dana Păpăruz, producătoarea și regizoarea Monica Lăzurean Gorgan și producătoarea și organizatorul de festival Miruna Berescu.

Premiile Gopo se vor acorda pe 19 aprilie 2022.. —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Cei care îşi caută un loc să trăiască;
Bogdan GHIU, Doi dintr-o lovitură: o bună ocazie să ne debarasăm de fosile ____ 4
Sorin ANTOHI, Distopia lui Putin (II) ____ 5

ACTUALITATE

Gabriel HEREA, Covîrşitoarea graniţă, podurile culturale româno-ucrainene – Corespondenţă de la Suceava ____ 6
Norman MANEA, Ţara Fagilor ____ 8
Scritori ruşi împotriva războiului; ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU OBSERVATOR CULTURAL: **Erri De LUCA**, Guerra ____ 10

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Bogdan CREŢU, *Nichita. Poetul ca şi soldatul* – Fragment din cartea aflată în curs de apariţie la Editura Polirom ____ 11

LITERATURĂ

Corina ANTON, Nebunii ochi ai solitarului Cavalcanti ____ 12

MEMORIALISTICĂ

Mariana NEŢ, *Viaţa trece ca un glonţ*, dar merită trăită ____ 13

ISTORIE

Adrian Dragoş DEFTA, Germanii din România în Waffen-SS ____ 14

DOSARE ÎNCHISE, DOSARE REDESCHISE

Iulia POPOVICI, Un caz senzaţional de moarte şi colportaj: Tita Cristescu – Liviu Ciulley (III) ____ 17

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Dumitru ŢEPENEAG, Zidul ____ 20
Poeme de Beatrice Ungar – Prezentare şi traducere de **Nora IUGA** ____ 21

FOCUS

Anca HAŢIEGAN, „E lucru primejdios..." – Despre actualitatea unui text publicat de Caragiale în 1901;
Călin DAN, Domnul Zelinski ____ 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Adrian GUŢĂ, Călător printre imagini şi cuvinte ____ 22

Editorial

Riscurile escaladării războiului şi prudenţa ţărilor NATO

Cristian PÎRVULESCU

Pe 24 februarie 2022, după o jumătate de an de creştere treptată a tensiunii şi de escaladare a conflictului din Donbas, Rusia a invadat Ucraina. De ce a făcut Vladimir Putin asta? Pretextele invocate de Putin pentru a justifica atacul brutal asupra Ucrainei au fost aşazisul genocid din Donbas împotriva populaţiei rusofone. Obiectivele politice fixate de Vladimir Putin au fost cît se poate de clare: „denazificare" (schimbare guvernului „nazist" de la Kiev şi înlocuirea cu un guvern marionetă), „demilitarizare" (capitularea şi dezarmarea armatei ucrainene) şi „neutralitate" (impunerea unei orientări proruse şi renunţarea la aspiraţiile europene şi mai ales la aderarea la NATO). Pornind de la această justificare, putem considera că escaladarea războiului spre Moldova şi apoi spre România este puţin probabilă, dar nu imposibilă.

Pentru planurile lui Vladimir Putin de a marca istoria şi a restabili Imperiul Rus, războiul din Ucraina este esenţial. În acest fel Putin crede că va compromite rolul Occidentului, dar în special al SUA, în modelarea lumii postsovietice. În viziunea sa, acest război este singurul mijloc prin care poate realiza reconfigurarea geostrategică a lumii.

În analiza lui Putin, prăbuşirea URSS s-a produs din cauza paraliziei puterii sovietice, nefiind, deci, legată de considerente ideologice sau de probleme economie, ci fiind o consecinţă a atitudinii defetiste şi a lipsei de voinţă. Pe 24 februarie, cînd a anunţat invadarea Ucrainei, Putin revenea asupra acestei obsesii supînd că „paralizia puterii... este primul pas către degradarea completă şi uitare". Acel aşa-zis moment de slăbiciune – interpretat cu resursele intelectuale ale unui locotenent-colonel KGB – este în centrul a ceea ce am putea numi „doctrina" Putin. Pentru că supremaţia SUA şi expansiunea NATO ar fi dus la decăderea Rusiei, această situaţie trebuie să se schimbe şi doar un război ar putea duce la asta. Pentru Putin şi cei care-l urmează, Istoria de după 1990 este un fals. De aceea este nevoie doar de o manifestare de Voinţă – şi pentru asta există un Lider Predestinat, un Salvator şi, poate, şi ceva intervenţie divină – pentru ca lumea să se aşeze pe făgaşul pe care cel de-Al Doilea Război Mondial l-a creat: o lume în care Rusia este o Putere respectată, poate chiar hegemonică. Aceasta este moştenirea pe care Vladimir Putin vrea să o lase urmaşilor.

Pentru a atinge acest obiectiv, Putin va avea nevoie de o cale diplomatică. Dar această negociere trebuie făcută de pe poziţii de forţă, ca urmare a victoriei militare din Ucraina. De aceea, la fel ca în epoca Războiului Rece, Putin recurge la ameninţarea nucleară. Teama care ar începe să domine societatea europeană în urma ameninţării cu escaladarea nucleară ar putea astfel deveni un avantaj în negocieri. Ca şi ideea extinderii conflictului spre Moldova şi statele NATO din regiune.

În ceea ce priveşte ameninţarea nucleară, doctrina militară a Rusei din 2020 prevede că loviturile nucleare vor fi folosite doar în urma unei agresiuni asupra Rusiei, or, astăzi Rusia este agresorul. Iar Moscova, dincolo de retorica sa privind o operaţiune militară de restabilire a păcii, o ştie. Oricît de iraţionale ar părea obiectivele lui Vladimir Putin, acesta nu poate recurge la lovituri nucleare. Pe de altă parte, chiar din elementele justificării agresiunii ruseşti în Ucraina se poate observa că acestea nu pot fi folosite pentru un atac împotriva Republicii Moldova. Republica Moldova nu a cerut niciodată aderarea la NATO, este o ţară neutră şi nici un genocid nu poate fi invocat pentru a legitima o aşa-zisă „operaţiune de menţinere a păcii". Sigur, situaţia din Transnistria poate evolua, dar în acest moment nu există motivele unei agresiuni. Oricum, este de remarcat prezenţa la Chişinău, pe 6 martie, a secretarului de stat al SUA, Antony Blinken, care a mulţumit Republicii Moldova pentru ajutorul acordat refugiaţilor. „Republica Moldova merită recunoştinţa lumii pentru primirea refugiaţilor", a spus acesta, accentuînd neutralitatea: „Sprijinim în mod ferm suveranitatea şi integritatea teritorială a Republicii Moldova şi statutul de neutralitate fixat în Constituţie".

Logica războiului de teroare dus de Rusia împotriva Ucrainei este clară: cîtă vreme Ucraina nu este membră a NATO ar trebui să fie o victimă sigură. Iar dacă ucrainenii se apără, tactica asediului distrugător, folosită deja la Groznîi şi la Alep, va fi din nou adoptată. Teroarea va face ca milioane de ucraineni să părăsească ţară, iar în interiorul Ucrainei proporţia prorusilor să crească, astfel încît un guvern marionetă să poată fi „legitimat" prin alegeri trucate. Dar Putin nu este pregătit – şi situaţia de pe frontul din Ucraina o dovedeşte – să ducă un război împotriva NATO. Nu încă! Iar statele NATO nu pot – doctrina lor militară este defensivă – să intervină în războiul din Ucraina. Pentru ca Putin să nu-şi atingă obiectivele şi să fie obligat să se aşeze la negocieri, costurile războiului trebuie să fie cît se poate de mari pentru Rusia. Iar aceste costuri nu pot fi impuse militar – decît indirect, prin sprijinirea cu echipament militar de calitate a Ucrainei –, ci doar prin sancţiuni economice graduale şi masive şi pe plan diplomatic. Or, Rusia este deja izolată internaţional, rezoluţia Adunării Generale a ONU care condamnă agresiunea din Ucraina fiind votată de 141 de state, cu doar cinci voturi împotrivă (Rusia, Siria, Belarus, Eritreea şi Coreea de Nord) şi 37 de abţineri (între care China şi India, dar şi Israelul). Iar sancţiunile economice încep să lovească economia Rusiei aşa cum Putin nu se aştepta.

Ameninţarea cu escaladarea războiului este deci doar o tactică de intimidare a Lumii Libere, împrumutată din arsenalul propagandistic şi diplomatic sovietic, în principal pentru a induce teama şi a schimba starea opiniei publice mondiale, care să ceară pace. O pace care ar trebui să fie realizată în condiţiile lui Putin şi pe care nici un stat democratic nu o poate accepta. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Cei care îşi caută un loc să trăiască

Bedros HORASANGIAN

Războiul ce se desfăşoară cu o intensitate sporită de la o zi la alta în Ucraina, în urma invaziei trupelor ruseşti, are o miză mult mai mare decît ceea ce se poate fixa la prima vedere. Ne place sau nu să recunoaştem, am ajuns la acea ciocnire a civilizaţiilor pe care o anticipa Samuel Huntington nu cu multe decenii în urmă. Atacul barbar al haidamacilor lui Putin – cum adică să jefuieşti magazine alimentare şi să tragi asupra civililor neînarmaţi? – împotriva unei ţări suverane şi a unui popor care vrea să trăiască după voinţa lui este un exemplu elocvent de neadecvare, prin promovarea ortodoxismului pravoslavnic şi a naţionalismului rus, care nu acceptă sub nici o formă ceea ce se numeşte democraţie.

Destrămarea URSS a fost cea mai mare nenorocire a secolului al XX-lea, în opinia fostului ofiţer KGB Putin. De aici şi obsesia lui să refacă Imperiul sau, măcar, *Russkii Mir* (Lumea rusească). Democraţie, drepturile omului, libertate de expresie sau de circulaţie? Nici pomeneală. Cnutul şi bastonul, dacă nu acel faimos Kalaşnikov, pot rezolva toate problemele. Autocraţia poate impune orice. Oricum. Oricînd. Democraţia, cu toate fisurile şi slăbiciunile ei, cu toate greşelile deja consemnate de istorie, democraţia de tip occidental – care a fost un bun model şi pentru destule alte ţări şi popoare de pe întregul mapamond – şi-a arătat superioritatea faţă de orice fel de autocraţie. Că este ea ideologică, militară sau religioasă. Exemple avem suficiente la îndemînă.

Războiul care se consumă în aceste zile în Ucraina este o provocare directă la adresa a ceea ce numim, repetat, democraţie. Privim consternaţi violenţa cu care forţele militare ruse bombardează oraşe, distrug locuinţe, şcoli, spitale, căi de comunicare – ce evacuare să faci cînd vin de unde nu te aştepţi bombe şi se aud pîrîituri sinistre de arme automate? Vedem cu miile, zecile de mii, sutele de mii de refugiaţi, s-a depăşit şi milionul la *displaced persons*, în primul rînd femei, copii şi vîrstnici, care încearcă să fugă din calea războiului. Consemnăm în acelaşi timp efortul unui întreg popor şi, în comun, al unei întregi umanităţi care se solidarizează să îi ajute sub multiple forme şi să îi scape de moarte pe aceşti năpăstuiţi ai sorţii – care am putea fi oricare dintre noi. Cu cît violenţa militarilor ruşi va fi mai intensă, cu atît mai viguroasă va fi şi solidaritatea lumii civilizate. A democraţiei.

O paranteză. Mama mea s-a născut în 1918, la Rostov pe Don. În Ucraina de azi, Imperiul Rus, acum peste o sută de ani. Într-o familie de armeni originari din Bulgaria, bunicul din Varna, bunica din Silistra. S-au cunoscut într-un spital din Galaţi, apoi au fugit din calea războiului şi trei ani au fost refugiaţi în Rusia. Mama a fost botezată la Feodosia, în Crimeea. Aveam în casa lor un samovar, o icoană rusească şi bunica bea ceaiul cu un cub de zahăr pus pe limbă. Ţin minte din copilărie cuvîntul *bejeniţă* = refugiat, care azi este iar pe buzele tuturor. Aşa cum am fotografii cu bunicul în uniformă de militar bulgar. Îmi spunea că a luptat împotriva turcilor în armata bulgară. Au devenit cu toţii cetăţeni români, ca şi bunicii paterni, refugiaţi din Imperiul Otoman. Nu de bine, dar nu deschid o altă paranteză, şi mai dureroasă.

Toate trec, dar nu se uită. Nu-mi este străin acest sentiment al celui care caută un loc unde să trăiască în pace şi linişte. De care au nevoie toate popoarele, nu doar refugiaţii. „Războiul, ce sinistră porcărie", spunea într-un emoţionant poem Jacques Prévert. Aş fi putut să reamintesc toate porcăriile făcute de Putin şi de serviciile secrete ruse în ultimele trei decenii. Există şi în limba română suficient material documentar despre Putin, serviciile secrete şi întreg complexul militar-industrial care i-au generat pe oligarhii lui Putin, cei care conduc Federaţia Rusă. Dar momentul de acum este prea grav pentru a mai căuta responsabilităţi şi a aduce acuze. Este vremea acţiunii concrete, diplomatice, economice şi umanitare – dar şi al unor viguroase operaţiuni militare – pentru a salva democraţia. China – la care se tot fac trimiteri că ar putea media acest conflict de către vechea gardă a regimului comunist convertită la un fesenism activ după 1989 – nu poate oferi nimic din punct de vedere diplomatic. O aiurea-lă. China nu are nici un fel de expertiză în negocieri diplomatice. Nici premierul israelian Naftali Bennett nu a reuşit în demersul său diplomatic la Moscova şi Berlin. Preşedintele turc Erdogan şi-a oferit şi el serviciile. (O negociere de pace pe sol turcesc, la Ankara sau la Istanbul, între Rusia şi Ucraina ar fi fost ca o frumoasă fantezie a lui Maiakovski.)

Putin se ţine tare pentru că lui nu-i pasă de pierderi. Nici de propriul popor. Aici sîntem. Între „Stop the War!" şi „Putin Go Home!". —

Doi dintr-o lovitură: o bună ocazie să ne debarasăm de fosile

Bogdan GHIU

Încă de la începutul *invadării* Ucrainei de către Rusia, al *războiului* declarat de Rusia Ucrainei (să nu încetăm a numi lucrurile aşa cum sînt, sfidînd, ca marcă a libertăţii, cenzura şi propaganda istoriei oficiale neo-sovietice), remarcam – nu puteam să n-o fac, observaţia mi se pare de bun-simţ – că tranziţia energetică impusă de mutaţia climatică ar fi valoroasă nu numai în sine, ci ar lăsa, în plus, regimurile fosile bazate pe rezervele de combustibili fosili – producători, cum vedem, de arderi cu explozie – în ofsaid: Rusia ar rămîne cu gazul în aer, să şi-l respire cu nesaţ la nesfîrşit, iar rezervele de petrol ale altor regimuri prea puţin democratice ar rămîne simple „mări sub pustiuri". Regimurile golăneşti ar rămîne fără suport, fără mijloace de presiune, fără resurse: ar trebui să evolueze sau să dispară, asemenea oricăror organisme fosile. Să mai aflăm despre ele doar din muzee.

Iată de ce tranziţia energetică trebuie „actată" acum. Şi iată de ce tocmai aceste fosile i se opun: au totul de pierdut de pe urma ei. Îngrijorător, dar revelator despre starea generalizată, endemic-pandemică, de corupţie, este însă faptul că nici Occidentul, care vorbeşte ecologic, nu pare grăbit să treacă şi la fapte. S-ar lipsi şi el de infinite foloase necuvenite, de industrii-fosile întregi care ar trebui să se recicleze sau să dispară, deci de dependenţele care, ca astăzi în faţa Rusiei, îl paralizează. Lumea actuală chiar e *Jurassic Park*.

Iar gîndul acesta persista, revenea, cu toate ororile de prim-plan ale războiului, sau poate tocmai graţie lor: cea mai bună ocazie, de bun-simţ, am semnalat-o deja. Carburanţii fosili, cu explozie, să rămînă la statele fosile, care trăiesc din explozii: să le explodeze intestin, să le iasă gazul pe nas, să fie obligate să evolueze, să se dezvolte, să se *democratizeze* – să *muncească*, nu doar să profite extractivist doar, tocmai, pentru a se înarma, nu pentru a înlesni, a face să progreseze viaţa socială.

Pe scurt: fără gaz, fără carburanţi fosili, fără motoare cu explozie! Salvăm şi Planeta, scăpăm şi de teroriştii! Salvăm multe. Salvăm totul. Fizic şi moral.

Războaiele aduc sau sînt însoţite de revoluţii. Nu am avut, nu am făcut, poate, revoluţiile necesare ale prezentului – în frunte cu schimbarea modului de viaţă pentru salvarea propriului mediu de viaţă – pentru că nu am avut, din fericire – în Europa, în Occident, sursa globalizărilor de tot felul, bune şi rele – războaie. Iată, din păcate, războiul la uşă! Pe cînd, deci, revoluţia, o revoluţie de multă vreme obligatorie, inevitabilă, şi care acum, mai mult ca oricînd, pare a ne sta la îndemînă, a ni se oferi.

Pentru că, trebuie repetat, avem marea ocazie, nu de noi creată, dar nouă, vai, oferită, de a scăpa şi de fosila (politică şi caracterială) de Putin – din afară –, şi de ruşinoasa, dar atît de profitabila adicţie globală – dinăuntru – faţă de carburanţii fosili, de zăcămintele fosile *ne-muncite*, ci *cucerite* tot prin invazii şi prin războaie, cu care ne şantajează, cu care în general regimurile *puturoase*, nedezvoltate nici economic, nici social (democratic), şantajează întreaga lume. Carburanţii fosili sînt preţioşi, dar funeşti pentru că înseamnă, în sine, viaţă moartă, viaţă ucisă, energie vitală transmisă cu care noi continuăm să ucidem, să ne ucidem şi să ucidem şi restul viului.

Neaşteptatul război de acum ne arată că trebuie să „actăm" şi revoluţia subsercventă, care acum nu poate avea ca obiect decît modul nostru de a locui Planeta, felul *puturos* de viaţă pe care îl ducem, şi care acum ne arată cît de vulnerabili sîntem. Un *führer* precum Putin este de mai multe ori duşmanul nostru: şi militar, dar şi – mult mai masiv – ecologic.

Gîndind astfel, eram, prin urmare, foarte curios *dacă* principalul gînditor a ceea ce el însuşi numeşte „mutaţie climatică", Bruno Latour, va scrie ceva acum şi *ce* anume va scrie. A scris, dar am fost dezamăgit, el însuşi recunoscînd, însă, că nu ştie cum să „articuleze" cele două crize, cea *ecologică* şi cea *militară*. Pe de altă parte, nici *pandemia* şi *ecologia*, din precedenta conjuncţie de crize (doar aparent trăim succesiv crizele, ele de fapt sînt împletite în „bucle de reatroacţie" diverse), nu pot spune că reuşise să le articuleze, poate tocmai de aceea am făcut-o mai curînd eu *cu* el, în baza unei cărţi *mai vechi*, *anterioare*, a lui, *Politicile naturii*, pe care am tradus-o şi în dialog cu care am scris *Pandemiocraţia*, aşa petrecîndu-mi, de fapt, anul 2020.

Cum pot fi „articulate" cele două crize de acum, marea criză de fundal, cronică, mai puţin observabilă, criza ecologică, şi criza acută, explozivă, a invadării Ucrainei de către Rusia am spus-o deja: propunîndu-ne hotărît şi solemn să renunţăm la carburanţii fosili care ne ucid, împreună cu planeta noastră, atît în vremuri de pace, cît şi acum, în vremuri de război, pe care, de altfel, îl şi face posibil. Legînd, „articulînd" cele două crize, nu disociindu-le, nu făcînd ca una s-o mascheze pe cealaltă.

Pentru că, aşa cum remarcă Latour în scurtul său articol (*„Quelle entre-deux-guerres?"* – titlu care ar putea fi tradus prin „Care interbelic?" –, AOC, 3 martie 2022), e mai mult decît posibil ca, în loc ca războiul să reveleze şi să amplifice percepţia mutaţiei climatice, el de fapt s-o mascheze, s-o oculteze, s-o facă uitată: „Lăsaţi-ne, dom'ne, cu ecologia voastră, nu vedeţi că este război? Acum avem alte urgenţe!".

Pentru că o tulburătoare „coincidenţă", care ar trebui să ne sară în ochi, să ne deschidă ochii, nu să continue să ne facă să-i ţinem închişi sau să ne uităm în altă parte, să ne facem că nu vedem, a avut lor: pe 24 februarie, Rusia începea invadarea Ucrainei, iar pe 28 februarie, Grupul interguvernamental de experţi asupra evoluţiei climatului (GIEC), ţinînd de ONU, dădea publicităţii partea a doua a celui de-al şaselea său raport, cel mai alarmant de pînă acum.

Dar şi asupra acestui raport, şi asupra textului lui Latour, ca şi asupra altor analize, voi reveni. Deocamdată, o altă simplă „coincidenţă" care face legătura (*trebuie* să o facă, în loc s-o oculteze, în ochii opiniei publice) dintre războiul-fosilă de acum şi regimul-fosilă, bazat pe fosile (rezerve energetice şi vise politice), din Rusia actuală: publicaţia online *Politico* a făcut un calcul potrivit căruia, în anul 2020, cheltuielile militare ruse au fost de 56 de miliarde de euro, iar valoarea exporturilor de combustibili fosili ale Rusiei către Europa, de 59 de miliarde de euro. Cu bonus, să se poată şi supra-înarma, să mai pună deoparte nişte rachete, că nu se ştie niciodată, trebuie să fii prevăzător, uite cum se lungeşte invazia!

Voi continua pe această temă. —

Distopia lui Putin (II)

© AP Photo/Markus Schreiber

Sorin ANTOHI

Am schițat săptămîna trecută o perspectivă istorică și teoretică asupra evenimentelor curente din Ucraina. Pentru a putea atinge un public mai larg, am recurs la un trop – distopia – ajuns în ultimii ani, în special prin subcultura *Young Adult*, în centrul imaginarului social și în primul plan al discursului public Nici subcultura *Old Adult*, dacă pot spune astfel, nu se e simte prea bine, fiindcă ea a început acum mai mult de o jumătate de secol să evolueze asimptotic față de cultura înaltă vrednică de acest nume, iar acum s-a redus la o *vulgata* dependentă de „rețelele sociale". Prima parte a textului meu avea ca obiect principal utopia de stat rusă, nu era o discuție generală despre utopie/distopie. Partea a doua se ocupa de dimensiunea cea mai abstractă a distopiei lui Putin, oprindu-se la o evocare rapidă al momentului inițial al eurasiatismului — marcat de Trubețkoi și (tînărul) Jakobson.

Dezvoltarea tehnică a argumentelor mele rămîne pentru o ocazie viitoare. Ultimele zile au adîncit și extins conflictul militar din „vecinătatea apropiată" (termenul e formula post-sovietică pentru fostele republici frățești; din păcate, o parte a acelui spațiu se învecinează și cu noi), după ce armata rusă atinsese de la primul glonte absurdul, iar la scurt timp după aceea ajunsese la crime de război. *Inter arma silent musae*. E valabil și pentru Clio. În rîndurile următoare, rămînînd în același cadru teoretic, abordez niște aspecte care îi privesc și mai direct pe cetățenii de azi ai României, Republicii Moldova și Ucrainei.

Pagini din capitolul românesc

Românii rămași în spațiile României Mari (și, cel puțin prin legăturile de familie și prin sentimente, dacă nu prin proiecte de revenire la baștină, cei care le-au părăsit plecînd spre Vest) figurează, cu acele spații (fizice și mentale) cu tot, în distopia lui Putin. Unele dintre ele, nu numai în istoria ei, mă tem. În istorie, lucrurile sînt limpezi, deși nu pentru toți. Geografiile simbolice și sistemele de orientare care ne organizează în ultimele decenii inserția în lume au șters în bună măsură spațiile aflate la nord și est de frontierele actuale ale României. Nu cred în psihanaliză sau în alte speculații psiho-literar-artistice care fascinează la nivel de *pop psychology*, dar merită să examinăm acest *refulat*, această *uitare*. Nu încep aici cu toate alianțele matrimoniale (uneori cu aspirații dinastice), vasalitățile, suzeranitățile, alianțele (cu tratat sau fără) care au legat spațiile noastre (de acum sau din trecut) de toate puterile mezoregiunilor din care facem parte (inclusiv din cea uitată selectiv, mai exact amintită doar în cadrele naționalismului).

Nu reiau nici istoria secolelor XVIII-XX, uimitor de actuală din nou, în care mai multe din spațiile românești amintite, uneori contestate și chiar ocupate de alte puteri (Imperiul Otoman; Imperiul Habsburgic, apoi Austro-Ungaria) au făcut parte din Imperiul Rus (și din periferia unde experimenta utopico-istoric; v. în acest sens faza inițială a ocupării Basarabiei și Regulamentele Organice), apoi din URSS (cu tot cu recuperarea Basarabiei și Bucovinei de Nord, instalarea regimului comunist în România, Planul Valev, Tratatul de la Varșovia etc.).

Totuși, anumite uitări mai recente merită semnalate: Bucovina de Nord, Maramureșul de Nord și Bugeacul nu mai figurează practic deloc pe agenda statului român, subzistă numai în forme folclorice sau ideologice brute, iar Republica Moldova se află încă la începutul apropierii de (nu revenirii în) România. Dar toate acele spații (ex-)românești nu au dispărut, o vedem și în aceste zile sîngeroase, din distopia lui Putin. (Alte spații românești aflate în interiorul frontierelor de stat de după Al Doilea Război Mondial figurează cu diverse nuanțe în diverse alte distopii.) Așa cum pledam într-un eseu mai vechi, o istorie a spațiilor românești din perspectivă (de)colonială, oricît de puțin plăcută, ar trebui sistematic articulată, ieșind din iluzia autohtonității unor categorii și experiențe coloniale („Bucovina: de la idee la *lieu de mémoire*", *Polis. Revistă de științe politice*, VI, nr. 4/22, Serie nouă, septembrie-noiembrie 2018, pp. 5-14).

O ultimă serie de personaje și fapte istorice de care trebuie să ne amintim măcar acum meritată menționată în același sens, dar dintr-un unghi complementar. Cel al actorilor istorici cooptați în proiectele coloniale/imperiale, nu cel al „obiectelor". Cazurile mai cunoscute (deși adesea camuflate/eufemizate „patriotic") sînt cele care ne leagă de diversele proiecte maghiare, otomane, habsburgice, austro-ungare. Dar mulți români au contribuit de-a lungul secolelor la ideile și practicile imperiale ruse. Conștient sau nu, voluntar sau nu, în cel mai fericit caz cu un gînd (himeric, nu realist și nici utopic) la țara de origine. Cîteva exemple celebre, de regulă interpretate (parțial și/sau greșit) numai din punct de vedere național(ist) românesc: Nicolae Milescu Spătarul, din ordinul țarului Aleksei Mihailovici, a explorat traseul terestru mai nordic decît Drumul Mătăsii, visat și de europeni (familia Polo găsise unele variante și segmente, dar Europa căuta o scurtătură) către China (ajuns acolo, foarte tînărul Fiu al Cerului i-a spus că Imperiul de Mijloc era autosuficient); o generație mai tîrziu, Dimitrie Cantemir a contribuit, după eșecul aventurii moldo-ruse la Stănilești (succesul ar fi antrenat poate rusificarea întregii Moldove), la extinderea sud-estică a imperiului rus (Petru I, ca și succesorii săi, încă mai luptau cu o Suedie puternică); fiul său, Antioh Cantemir a fost primul ambasador al Rusiei la Londra și apoi la Paris, contribuind în paralel la consolidarea primelor legături dintre Occidentul Luminilor și Rusia; Alexandru Sturdza a încercat să inspire, să fundamenteze teologico-politic și să promoveze diplomatic Rusia lui Alexandru I (între altele, a contribuit la redactarea tratatului Sfintei Alianțe).

Republicile Meșterului Putin

Dacă noi (vrem să) uităm cele de mai sus, insist, alții nu uită. Putin e cel mai diabolic dintre ei. Tot succint, ating în rîndurile următoare chestiunea schimbării forțate a frontierelor de stat ale Ucrainei și a structurii sale politico-administrative interne, în clasicul stil țarist-comunist, prin nesocotirea fontierelor naturale, etnolingvistice etc., deplasarea populațiilor și crearea de enclave demografice/teritoriale. (Toate acestea, bombe cu ceas.) Cum se vede tot mai clar, distopia lui Putin, aflată în curs de realizare, nu s-a oprit la cele trei „republici" din 2014, Crimeea, Donețk și Lugansk (ultimele două, „populare"; formula nu se mai putea folosi pentru primul pseudo-stat, intrase deja în istorie în anii 1917-1918, și era tătară/musulmană – o premieră globală). În timp ce mă întrebam, împreună cu prieteni din Republica Moldova, ce se întîmpla în Transnistria, absentă complet din știri în primele zile de război (cu tot cu Armata a 14-a), „republica" și-a proclamat independența. Oficial, acel teritoriu aparținînd Republicii Moldova este, pentru autoritățile ilegale de la Tiraspol și în distopia lui Putin, o „republică moldovenească", adică ceva mai țintit decît o „republică populară".

Am explorat într-un alt eseu mai vechi, „Republicile Meșterului Manole" (v. Sorin Bocancea, Radu Carp, coord., *Calea Europeană a Republicii Moldova*, Iași, Adenium, 2016, pp. 45-61), ideea, strategia și o pagină sumbra istorie a RASSM, Republica Autonomă Socialistă Sovietică Moldovenească, a cărei logică a fost moștenită de avatarul ei mai mic, Transnistria. RASSM a fost inventată de sovietici pentru a fi un fel de *Doppelgänger* al Moldovei de Est (termenul Basarabia este tot colonial, ca și Bucovina), intrată din 1918 în componența României Mari. Existența RASSM nu semnala doar supraviețuirea idealului comunist în coasta României Mari, dar și proiectul unei Moldove Mari, poate chiar al unei Românii Mari recuperite printr-o campanie pornită de pe malul drept al Nistrului. Într-o scurtă vizită în RASSM, Panait Istrati a observat dezastrul (avea să scrie despre asta în *Spovedanie pentru învinși*) și s-a întrebat ce ar trebui să sacrifice arhitectul acelei lumi pentru a o face funcțională, vivabilă. Și a evocat legenda meșterului Manole, cel care-și scrificase propria soție pentru opera lui, constatînd că arhitecții comuniști nu sînt gata să-și sacrifice doctrina. Iată cum analizam interpretarea lui Istrati în eseul amintit: „[...] Panait Istrati crede că RASSM (și întreaga URSS) ar avea nevoie de un nou Meșter Manole, gata de un mare sacrificiu (în mod enigmatic, Istrati nu se referă explicit și la sacrificiul de sine al Meșterului Manole, ieșind deci și în acest sens din cadrul baladei); sau măcar de un mic sacrificiu, fiindcă Doctrina nu este inocentă (ca Ana din baladă), ei datorîndu-i-se «toate nenorocirile operei socialiste», pentru a opri astfel ciclul infinit de creație și distrugere. Oricît de dialectică, această alternanță, formulată memorabil de un Dumnezeu răzbunător în Deuteronom și intodusă de Proudhon în canonul comun al socialiștilor, utopiștilor, comuniștilor (mai sensibili la replica promptă a lui Marx), anarhiștilor, libertarilor (motivul biblic *destruam et aedificabo* – versiunea din *Vulgata* — deschide *Misère de la philosophie*), e un exercițiu monstruos și criminal, în care creația recade mereu în nimic, Ființa în Neant.

RASSM este așadar Republica unui Meșter Manole care nu se asumă.

Mai mult, RASSM e doar una dintr-o serie de construcții ratate pe cele două maluri ale Nistrului, pe care le-aș grupa, dincolo de marile lor deosebiri, într-o categorie: Republicile Meșterului Manole. Acesta este, în opinia mea, cursul cel mai scurt de istorie a Republicii Moldova".

Sub ochii noștri, istoria, dacă nu se repetă, face o aluzie destul de transprentă. Iar Meșterul Putin e gata să creeze multe republici din fragmentele Ucrainei, poate chiar sacrificîndu-se pe sine.

Planul B: Armaghedon

Vorbeam săptămîna trecută de Crimeea și prezența ei în istoria imperială rusă, de la Ecaterina a II-a la Putin. Scriindu-i celei dintîi în 1782 (și știind-o cultă), Potemkin pleda pentru ocuparea Crimeii ca proiect de a include în imperiu un spațiu simbolic deopotrivă legat de Antichitate (vestigii toponomice ale acelei referințe subzistă pînă azi: Herson, Odessa, numele de orașe terminate în -pol), de Lumini și, ca punte de legătură la fel anacronică (propunînd un termen mai cuprinzător, *anacronotopică*), creștinismul. Anexarea Crimeii din 1783 însemna astfel un fel de apropriere/rusificare a Edenului. Cum scrisese Potemkin, care reamintise că multe puteri europene aveau colonii, Crimeea nu aducea putere și bogăție, ci liniște sufletească.

Toate s-au pierdut pe parcursul dintre viziunea țarinei și distopia lui Putin. Crimeea 2.0 este drumul cel mai sîngeros de la utopia de stat la distopie. Invazia Ucrainei poate deveni (un) Armaghedon, este deja un genocid. Sinuciderea (asistată sau nu) a unui tiran dement nu va transforma istoria în ucronie. —

Covîrşitoarea graniţă, podurile culturale româno-ucrainene

Corespondenţă de la Suceava

Gabriel HEREA

Pictoriţa Kata Rudakova şi una din lucrările sale, pe terasa Palatelor Brâncoveneşti de la Mogoşoaia

Cea mai mare parte a vieții mi-am petrecut-o în județele Vaslui, Iași și Suceava. Indicatoarele rutiere „LOCALITATE DE FRONTIERĂ" mi-au însoțit drumurile. Vorbe tematoare despre granița de stat și evenimente asociate acesteia apăreau frecvent în conversațiile adulților din jurul meu, construindumi un imaginar fantastic despre ceea ce era granița cu Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste. Nu îmi amintesc să fi văzut imagini din spațiul chinez sau constantinopolitan, dar copilărind la poalele și în incinta Cetății Neamțului îmi închipuiam granița ca două șiruri de ziduri crenelate ce urcau pînă la cer și mă întrebam mereu cum se raportau grănicerii la păsările ce încercau să zboare dintr-o parte în alta. Oare le împușcau? Oare acesta era ultimul sens al existenței grănicerilor după ce zidurile deveniseră inexpugnabile? Oare chiar erau inexpugnabile și în fața sovieticilor?

Adulții au surîs aflînd despre gîndurile mele și mi-au explicat faptul că granița este o apă în care cel de Al Doilea Război Mondial depozitase multe materiale de război ce l-ar fi pus definitiv în pericol pe cel care ar fi încercat să intre în el. În imaginarul adulților, explozii și tăieturi cauzatoare de moarte ar fi fost declanșate de simpla încercare de trecere prin acea apă.

Visînd la „Podul de flori"

Îmi aduc aminte și astăzi cît de dulce mi-a părut apa rîului Prut cînd, în anii 1990, am avut ocazia să îi simt în căușul palmelor unduirea de culoarea lutului. A fost momentul în care am înțeles că granița nu era o realitate fizică, ci un construct cultural care trebuie schimbat. La Vaslui, la Iași sau la Suceava, am simțit pînă tîrziu, ca pe o greutate, ca pe o îngrădire seacă, bariera impusă pe Prut și, deasupra liniei Dorohoi-Siret-Putna, de nefericirea celui de Al Doilea Război Mondial.

În ultimele decade, arta și știința istoriei sincere au fost, pentru mine și pentru mulți alții, poduri peste granițe și portaluri printre ziduri. Eforturi intelectuale și fizice justificate de empatii generatoare de înțelegeri extatice au construit în interiorul fostului bloc comunist echipe multinaționale și prietenii care ne-au dăruit bucurie, ne-au adus succes și ne-au învestit cu speranța că putem visa la o lume fără ură și fără covîrșitoare granițe culturale.

Am urmărit, de fiecare dată, cu atenție exercițiile militare ruso-bieloruse. Teama că o intervenție militară brutală ar putea să pună capăt efortului la care am participat și eu în ultimii 20 de ani și ar putea să ne învăluie, din nou, cu o potcoavă de graniță irațională nu încîntă pe nimeni din pătratul Polonia-Ucraina-Republica Moldova-România, spațiu a nenumărate conexiuni istorice și loc de desfășurare a atîtor proiecte culturale și științifice comune, mai ales în ultima perioadă.

Dragobete, 2022

Iureșul declanșat în ziua de 24 februarie 2022 prin atacul militar al Federației Ruse împotriva Ucrainei funcționează de peste o săptămînă ca un revelator al relațiilor umane construite după căderea Cortinei de Fier. Telefoanele au început să sune imediat după declanșarea războiului și principala preocupare a fost refugiul spre România al femeilor și copiilor. În numeroase apeluri telefonice pe care le-am primit din România, Ucraina sau Polonia, de la prieteni sau de la necunoscuți care au descoperit numărul meu de telefon la descrierea Bisericii Pătrăuți de pe Google Maps, mi s-a vorbit despre oameni ce încercau să se apropie de graniță pentru a trece în România, dar și despre ajutoare pe care români din țară și din străinătate sînt dispuși să le ofere refugiaților. Din primele apeluri, am descoperit empatia europenilor în fața refugiului ucrainean, empatie vizibilă în tot județul Suceava.

Urmărind reacțiile celor ce își ofereau ajutorul am înțeles cîteva lucruri: 1. Ucraina este considerată, de către europeni, parte a Europei. Acest adevăr se vede și la nivelul elitelor politico-administrative începînd cu a treia zi a conflictului, cînd Ucraina a devenit mobilul primei coalizări organice a Uniunii Europene în privința ajutorului militar și în privința sancțiunilor economice la adresa Federației Ruse; 2. Măcinată în secolul al XX-lea de două războaie mondiale, Europa nu mai concepe apariția pe teritoriul său a unui conflict armat de mari dimensiuni și implicit imprevizibil; 3. Oamenii Europei Centrale păstrează încă amintirea tragică a întîlnirii civililor cu linia de front a armatelor sovietice care mergeau spre Berlin și trăiesc cu teama ca acel tip de evenimente să nu se repete. Acestea sînt, cred, doar unele dintre explicațiile extraordinarei mobilizări în favoarea Ucrainei și a oamenilor ei.

Vorbitorii de rusă și de ucraineană stabiliți în România au devenit repede adevărați dispeceri coordonatori ai resurselor pe care comunitatea noastră le poate oferi. Mă gîndesc acum la Nicoleta Zagura și la Vladimir Bulat, cu care eu am colaborat în aceste zile, dar evidența dimensiunii exodului ucrainean și răspunsul rapid al românilor îmi arată că numărul persoanelor de legătură este foarte mare.

O altă „placă turnantă" cu rădăcini culturale ce funcționează foarte bine zilele acestea este echipa doamnei Mihaela Bartha Lazăr, care de peste 25 de ani este membră a echipei de organizare a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu FITS și care a fost încă din prima zi a războiului în directă legătură cu regizorii și actorii ucraineni care vin în fiecare an la Sibiu. Doamna Lazăr și prietenii săi se implică activ în transportul și cazarea multor membri ai familiilor partenerilor din lumea teatrului ucrainean în apartamente puse gratuit la dispoziție de voluntari români.

Întrucît am fost în ultimele zile de mai multe ori în vama Siret și cunosc bine eforturile și reușitele echipei de coordonare montate în vamă de Arhiepiscopia Sucevei și Rădăuților, cît și ale altor echipe ce asigură permanența în vamă, în gară sau în locațiile unde se asigură cazare, sînt conștient de faptul că ceea ce am făcut eu și oamenii cu care am lucrat este infim în comparație cu alți voluntari și organizații. Am decis însă să scriu pentru revista *Observator cultural*, întrucît multe dintre persoanele din Ucraina pe care le-am susținut zilele acestea cu minora noastră contribuție sînt parte a podurilor culturale construite în ultimele decade și anumite decizii de traseu pe care le-au luat imediat ce au ajuns în România mă fac să nădăjduiesc că acest război nu va putea reinstala nedreapta graniță culturală între țările noastre.

Kata Rudakova, pictoriţa kieveană refugiată la Bucureşti

În dimineața zilei de 24 februarie, înainte ca Moscova să anunțe „operațiunea specială" din Ucraina, pictorița Kata Rudakova pleca din Kiev, avînd ca destinație Bucureștiul. Profesoară de arte în orașul de pe Nipru și director artistic la Teatrul din Kiev, Kata Rudakova este de mai mulți ani parte a proiectelor „Lumina Spațiilor Sacre" și „Moșteniri Brâncovenești". Curatoriate de Nicoleta Zagura (profesoară de arte plastice născută la Cernăuți, școlită la Chișinău și stabilită la București) și avînd ca mobil educația pentru patrimoniu prin valorificarea plastică a motivelor arhitecturale și iconografice medievale, proiectele au fost preluate din ianuarie 2022 de către Centrul Cultural Palatele Brâncovenești și o etapă a acestora era programată la sfîrșitul lunii februarie.

Drumul de la Kiev la Cernăuți, cu filtre militare foarte dese și cu verificarea documentelor tuturor călătorilor, i-au dat de înțeles Katerinei că lucrurile se schimbă într-un ritm alert. Călătoria pînă la Cernăuți a durat mai mult decît dublul timpului necesar în mod obișnuit și în orașul bucovinean a descoperit că nu mai există cursele de autobuz spre România. Obligațiile morale față de promisiunea de a participa la proiectul de la București, dar și o stare de teamă ce începuse să se instaureze odată cu veștile privitoare la un bombardament efectuat asupra unui obiectiv aeronautic din apropierea locuinței din Kiev au determinat-o pe pictoriță să ceară ajutorul unor colegi, pictori din Cernăuți, care au adusco cu mașina la granița românească, pe care a parcurs-o pe jos, cu bagajele în spate și în mîini.

Imediat ce a reușit să treacă pe teritoriul României, în seara aceleiași zile, am mers în vama Siret pentru a o aduce pe la Suceava. O cunoșteam pe Kata Rudakova din timpul unor tabere de pictură desfășurate cu ani în urmă în Bucovina din România, ocazii cu care reușise să imortalizeze dinamic stări și emoții trăite alături de biserica din Pătrăuți. În cele cîteva ore cît a stat în casa noastră așteptînd ora de plecare la gară, Katerina a spus de mai multe ori că în maxim două săptămîni se va întoarce la Kiev. A călătorit spre București cu trenul de noapte și în ziua de 25 februarie, în urma precipitării situației de acasă, a decis să solicite statutul de refugiat. Cînd ne-a scris trimițîndu-ne o fotografie cu documentul românesc, am înțeles că războiul schimbă lucrurile cu o rapiditate rar întîlnită în vremuri de pace, realitate la care sîntem martori din ce în ce mai des în aceste zile. Astăzi,

Julia Matveyeva la Muzeul de Istorie din Suceava

Katerina este implicată activ, împreună cu Nicoleta Zagura, în organizarea studenților ucraineni găzduiți în refugiul de la Mogoșoaia.

Julia Matveyeva, profesoara de la Universitatea din Harkov, în drum spre Grecia

Miercuri, 2 martie, mă sună Vladimir Bulat și mă întreabă dacă aș putea să fac un traseu de vizitare, în orașul Suceava, pentru un important istoric de artă ucrainean, profesoară la Harkov, care se refugiază împreună cu copiii ei tranzitînd România. Reputat specialist în istoria textilelor liturgice bizantine, Julia Matveyeva are în tipar, la Editura Doxologia din Iași, traducerea uneia dintre cărțile care au făcut-o cunoscută la nivel mondial: *Țesături decorative în mozaicurile din Ravenna. Semnificații și context cultural-semantic*. Vladimir se ocupă de traducere și de proiectul editorial și a văzut ca o oportunitate pentru cultura română și pentru relația dintre popoarele noastre ca Julia Matveyeva să găzduiască pentru cîteva zile în Bucovina pentru a vedea și revedea reușitele medievale de pe versantul estic al Munților Carpați.

M-am văzut cu Julia Matveyeva și cu copiii ei în data de 3 martie, imediat după ce m-am întors din Vama Siret, unde mă implicasem în tranzitul spre București al unui colectiv de studente și elevi despre care voi detalia mai jos. Împreună cu Constantin-Emil Ursu, directorul Muzeului Național al Bucovinei, și cu colegii noștri din cadrul Serviciului Conservare am decis să organizăm accesul Juliei Matveyeva inclusiv în depozitele cu textile arheologice ale muzeului nostru.

Săpăturile arheologice petrecute de-a lungul timpului în bisericile din Județul Suceava au dus la dezvoltarea, în cadrul Laboratorului Zonal de Restaurare al muzeului, a unui departament de restaurat textile arheologice. Eforturile colegilor noștri restauratori au înzestrat Muzeul Național al Bucovinei cu una dintre cele mai importante colecții de piese de vestimentație descoperite în morminte. O parte a acestora se află în expoziția permanentă a Muzeului de Istorie din Suceava, dar mare parte se află în depozite.

Putem considera faptul că întîlnirea doamnei profesoare Julia Matveyeva cu colectivul Muzeului Național al Bucovinei și cu bunurile culturale păstrate în depozitele și în expoziția permanentă a generat reale conexiuni științifice, care ar putea fi valorificate în cercetările și expozițiile din anii care vin. Am ascultat încîntați uimirea specialistului în fața particularităților pieselor tezaurizate la Suceava și laudele profesoarei cu privire la calitatea restaurării și a soluțiilor de conservare existente.

La despărțire, cînd i-am dăruit cărți ale Editurii Karl A. Romstorfer, Julia Matveyeva mi-a spus că își dorește să ne ofere din cărțile sale, dar acestea au rămas la Harkov. Am văzut și am înțeles de ce ochii cercetătoarei care și-a tezaurizat munca între coperțile cărților aflate acum într-un depozit din orașul bombardat s-au umplut de lacrimi.

Călătoria Juliei la monumentele și muzeele din Suceava continuă și în momentul cînd scriu aceste rînduri. Vladimir Bulat coordonează de la București drumurile familiei cercetătoarei, conștient de faptul că germenii păcii se găsesc în cultură și în știință. Vladimir Bulat m-a anunțat că sîmbătă, 5 martie, familia de bejenari s-a oprit pentru a lua masa la un restaurant din Gura Humorului. Cînd au dorit să achite consumația, au fost anunțați că nu trebuie să plătească, masa fiind un dar din partea casei pentru familia pe care o auziseră vorbind în ucraineană. Era ziua de naștere a Juliei Matveyeva, dar humorenii nu știau acest lucru. Nu este cazul să perorez eu privitor la impactul pe care acest gest l-a avut asupra Juliei și a copiilor dînsei. I-am scris și lui Vladimir: „Să dea Domnul Dumnezeu ca războiul să se termine înainte ca resursele noastre să fie atît de afectate încît să nu mai putem face asemenea gesturi!".

Studente și elevi de la Cernăuți, în expoziția Petre Abrudan din „Galeria cu Bolți" a Muzeului Național al Bucovinei

Studenţi şi elevi din Cernăuţi, găzduiți la Mogoşoaia

La amiaza zilei de 2 martie – la jumătate de oră după ce încredințasem prin telefon o persoană din Varșovia că prietenii săi ucraineni vor găsi cazare, masă și îngrijiri medicale după ce vor trece prin vama Siret –, mă sună Nicoleta Zagura și îmi spune că pictorul cernăuțean Alexandr Litvinov, autor prezent în Pinacoteca Muzeului Național al Bucovinei, a organizat un grup de studente și de elevi ale căror familii doresc să îi trimită în România. Primăria Capitalei, prin Clubul Sportiv Municipal și prin Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia, își asumase transportul și cazarea, dar, întrucît trecerea se realizează pe jos și grupul trebuia reunit, era nevoie de suport local în Vama Siret, pe partea românească. Încă din acea seară am intrat în discuții cu părinți de la Cernăuți, pentru ca în dimineața zilei de 3 martie să merg, împreună cu autocarul trimis de București, la Siret.

Tinerii au trecut pe rînd, cu bagajele de călătorie purtate pe brațe sau pe roți. Partea românească a vămii nu mai arăta ca în primele două seri, cînd organizarea a aparținut doar mediului civil. Slavă Domnului că în primele două zile starea bună a vremii a venit în ajutorul refugiaților. Pe măsură ce fluxul a crescut, vremea s-a răcit și intervenția Statului român, prin Inspectoratul General al Situațiilor de Urgență, a devenit indispensabilă. Principala grijă cu care fusesem învestit de către părinții de la Cernăuți cu care am stat în legătură era faptul că temperaturile scăzuseră sub 0 grade. Corturile încălzite montate de ISU și ceaiurile calde oferite de voluntari au făcut ca frigul îndurat la rîndul de pe partea ucraineană să fie ușor alungat și să reușim adunarea grupului în siguranță.

Fusesem deja anunțat că profesorul și pictorul Alexandr Litvinov nu mai putea să ajungă întrucît a trebuit să plece cu mașina personală spre Kiev, pentru a recupera de pe traseu un membru al familiei sale blocat în refugiul său spre Cernăuți. După ce am primit aprobarea unei mame care i-a însoțit pe copii pînă la autocar și apoi s-a întors în Ucraina, am decis să pornim spre București. Dat fiind faptul că autocarul avea 50 de locuri și grupul nostru era mic, am transmis protopopului Doru Budeanu, care coordona în acel moment echipa Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților din vama Siret, că putem să mai luăm spre București cîteva familii de refugiați, ceea ce s-a și petrecut, venind în ajutorul unor oameni care ar fi trebuit altfel să mai aștepte peste 8 ore în gara de la Suceava.

Dorind să ofer grupului un prilej de detensionare înaintea drumului lung, le-am transmis că avem posibilitatea de a ne opri o oră la Suceava, pentru a vizita expozițiile de artă de la Muzeul Național al Bucovinei. Muzeul nostru de artă este în curs de organizare și nu avem expoziție permanentă. Se întîmplă însă ca în această perioadă în spațiile de expoziții temporare ale Muzeului de Istorie să fie panotate trei expoziții de artă: Dimitrie Loghin (1910-1982), Petre Abrudan (1907-1979) și Roland Pangrati (n. 1974). Așa cum am bănuit, o parte dintre studente, aflate într-o stare de stres, au reacționat spunînd că mai bine merg direct spre București. Altele însă au pus întrebări suplimentare și au declanșat o discuție în grup, discuție în urma căreia au decis că doresc să viziteze expozițiile. A fost o decizie corectă, care le-a adus bucurie și i-a introdus în spațiul nostru cultural, aici unde sperăm să nu ne confruntăm cu situația cu care se confruntă zilele acestea națiunea ucraineană.

Grupul de tineri artiști, împreună cu Nicoleta Zagura și Kata Rudakova, a ajuns, pe 6 martie, la București și la Mogoșoaia (loc unde au găzduire), unde au decis să pună bazele unui proiect plastic *Art 4 Ukraina*, în care să își exprime stările și realitățile pe care le traversează. —

Nicoleta Zagura (România) și Kata Rudakova (Ucraina), în sala de cursuri de la Mogoșoaia pentru studentele și elevii din Cernăuți

Gabriel HEREA este Șef Birou Artă la Muzeul Național al Bucovinei, Suceava, doctor în Arte Vizuale, Facultatea de Arte Vizuale și Design, Universitatea Națională de Arte „George Enescu", Iași

Ţara Fagilor

Norman MANEA

Miercuri, 2 martie, a avut loc la Paris, la Ministerul Culturii, sub semnul preşedinţiei franceze a Uniunii Europene, lansarea volumului colectiv Le Grand Tour. Autoportrait de l'Europe par ses écrivans, *în coordonarea şi cu o prefaţă de Olivier Guez. Lansarea a fost marcată de actuala atmosferă tensionată din întreaga lume, de dezastrul războiului din Ucraina, de amintirea grozăviilor din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial în Europa, devastată de violenţe, Holocaust şi Gulag. Noua agresivitate cinică şi arogantă a Rusiei lui Putin este un avertisment la mutaţiile ameninţătoare care au loc în momentul de faţă în lume.*

Volumul publicat de Editura Grasset conţine textele a 27 de autori reprezentativi ai ţărilor europene (Germania, Finlanda, Cipru, Lituania, Franţa, Suedia, Slovenia, Letonia, Polonia, Irlanda, România, Slovacia, Spania, Malta, Bulgaria, Danemarca, Austria, Grecia, Ţările de Jops, Luxemburg, Italia, Portugalia, croaţia, Ungaria, Belgia, Estonia, Republica Cehă). Capitolul despre România îmi aparţine şi este dedicat Bucovinei, istoriei şi destinului ei zbuciumat, creativităţii ei specifice, multiculturalităţii ei fecunde, reprezentaţilor exilului care i-au marcat fisura, cu focalizare pe Paul Celan. În contextual actualului conflict între Rusia dictatorului Putin şi Ucraina pe cale de democratizare, Estul Europei se află, din nou, în central atenţiei şi îngrijorărilor. Scriitorii prezenţi la lansare şi-au manifestat indignarea şi solidaritatea cu cei în primejdie. Intervenţiile s-au referit la bogata avuţie culturală a Europei, la umanismul ei tradiţional, ca şi la tendinţele retrograde periculoase ale momentului.

„Vin dintr-o regiune unde trăiau oameni şi cărţi", spunea un mare poet al exilului, Paul Celan, născut în cosmopolita mea Bucovină şi care s-a sinucis, în exil, la Paris. Bucovina şi-a luat numele din slavonescul „Buk", care în poloneză înseamnă fag, *Silvae Vaginales*, care i-a adus faima: Ţara Fagilor... Impresionat de frumuseţea singulară a ţinutului, Împăratul austriac a decis, în 1775, să includă regiunea în imperiul său. Bucovina a căpătat statut de provincie avînd propriul parlament – Dieta – cu o reprezentare democratică a minorităţilor: români, polonezi, evrei, ucraineni, fapt nu prea frecvent în epocă.

După Primul Război Mondial, în anul 1918, prin dispariţia Imperiului Austro-Ungar, Bucovina a revenit la România, iar în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, partea sa de nord a fost ocupată de Uniunea Sovietică. Capitala Cernăuţi a devenit ucraineanul Chernivtsi, după ce fusese austriacul Czernowitz. Această migraţie a apartenenţei se reflectă şi în cea a populaţiei.

Ocupaţia rusă a adus un aport slav-ucrainean şi s-a produs o importantă migraţie spre Europa de Vest. Astăzi pe internet se întîlnesc frecvent mesaje din Australia şi Statele Unite, din Germania, Israel şi America Latina prin care bucovineni exilaţi pe tot globul încearcă să restabilească înrudiri şi amintiri, mergînd pînă la reţete de mîncare, ale trecutului cîndva comun. O anume nostalgie faţă de trecut îşi află justificarea tocmai în atmosfera cosmopolită europeană pozitivă a Bucovinei, înainte de ocupaţia sovietică, ce a marcat definitiv istoria zonei, cu farmecul specificului bucovinean, multietnic şi plurilingvistic, consacrînd specificul ţinutului.

Astăzi, Bucovina este divizată între partea ucraineană, de nord, şi partea românească, de sud, cu capitala la Suceava, unde m-am născut şi mi-am petrecut copilăria.

Prezenţa României şi a Bucovinei aici şi acum nu este o întîmplare, nici doar un adaos pitoresc la tema Europei pe care neam propus să o revizităm. Ea reprezintă o bună exemplificare a rupturilor produse în urma dezastrelor celor două războaie mondiale, cu deplasări de frontieră şi populaţii care se reflectă acut în viaţa şi cultura europeană contemporană. Ca simbol al rupturilor şi rănilor Europei ne-am propus să relevăm istoricul Bucovinei în viaţa şi opera poetului bucovinean Paul Celan, în exilul său post-Holocaust.

Dominaţia Imperiului Habsburgic în Bucovina a facilitat adaosul limbii şi culturii germane la rădăcinile lingvistice locale. Latinitatea, ca şi cultura germană leagă profund Bucovina de Europa. Limba română este o limbă latină, adusa de romanii ajunşi la Dunăre şi în Munţii Carpaţi încă din primul secol al erei creştine. Însuşi numele de „roman", derivat din latinescul *Romanus*, se referă la singurul popor latinofon într-o zonă cu numeroase amestecuri etnice şi lingvistice. *Populus romanus* („Latinii din Est") trimite la etnicitatea romană, iar *lingua Latina* trimite la latinitatea lingvistică, în varianta neolatină din Evul Mediu. Poetul Ovidiu, exilat la Tomis, la Marea Neagra, a scris despre limba „barbarilor" geto-daci din sudul României, între care fusese exilat, că o înţelege. După şase ani de conviеţuire, a compus, se pare, un elogiu Împăratului în limba locală.

După ocupaţia sovietică, fiind singura limba latină într-un ţinut slav, limba română a avut de înfruntat numeroase presiuni interne şi externe, care tindeau să o diversifice şi să-i divizeze opţiunile şi valenţele: rădăcina latină a rezistat eroic tensiunilor. Psihicul românesc a fost însă disputat de conjuncţia contradictorie dintre limba latină ca legătură cu Apusul, adică Europa Occidentală, şi religia creştin-ortodoxă, cu articulare estică (Rusia şi Grecia). O relaţie complexă şi adesea conflictuală, dar şi una care adaugă nuanţe originale, surprinzătoare şi creatoare tezaurului spiritual central, îmbogăţit prin aceste aliaje imprevizibile şi nu o dată fascinante. Nu mai puţin stimulatoare a rămas şi apartenenţa la Europa Centrală a fostului Imperiu Habsburgic prin Transilvania, Banat şi Bucovina, care s-au menţinut, în mare măsură, ca zone multiculturale efervescente.

Ca şi alte provincii româneşti, Bucovina mea natală înseamnă nu doar bogatele premise lingvistice şi livreşti ale unui peisaj încîntător, ci şi un stimulent hibrid cultural, de o mare originalitate. Extraordinarele mînăstiri vechi româneşti, monumente UNESCO, cu frescele exterioare de 500 de ani, vechiul cimitir evreiesc din Siret, şi el monument UNESCO, mai impresionant estetic decît vechiul cimitir evreiesc din Praga, sînt doar două exemple din multele posibile ale unei moşteniri multiculturale din care nu pot lipsi poetul naţional, Mihai Eminescu, compozitorul George Enescu, poetul idiş Itzik Manger, neuitatul Abraham Goldfaden, întemeietorul primului teatru evreiesc din lume, scriitorul german Gregor von Rezzori, poeţii germano-evrei Paul Celan şi Rose Ausländer, scriitorii israelieni de limbă ebraică, proveniţi din România, Aharon Appelfeld, Dan Pagis şi Yoel Hoffmann. O menţiune specială se cuvine scriitorului-supravieţuitor Arnold Daghani, născut la Suceava şi

mort în Anglia, care a publicat imediat după război *Groapa este în livada cu vişini*, despre experienţa sa în Transnistria, urmat de alte volume şi imagini înrudite.

Nu întîmplător, această zonă a fost numită „placenta literaturii române", iar Cernăuţi s-a bucurat de faima unui nou Ierusalim cultural, „Ierusalimul de pe Prut", dar şi, după spusele marelui poet polonez Zbigniew Herbert, „ultima Alexandrie a Europei".

Relaţia strînsă cu Parisul se vede şi în afirmarea numeroşilor scriitori şi artişti români în Capitala Franţei, dacă amintim doar numele Annei de Noailles, al lui Constantin Brâncuşi, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Benjamin Fondane şi Tristan Tzara, printe mulţi alţii, relaţii culturale esenţiale de-a lungul timpului, în care putem adăuga şi numele lui Paul Celan, stabilit şi el la Paris.

Spre deosebire de Europa Occidentală, Estul Europei a trecut nu doar prin războaie, ci şi prin Holocaust şi Gulag. Tratatul de la Saint-Germaine din 1919 prevedea autonomia administrativă românească a Bucovinei şi a durat prin lege marţială pînă în 1928, şi din nou între 1937-1940. Alipirea Bucovinei de Nord de către Uniunea Sovietică s-a realizat prin înţelegerea dintre dictatura hitleristă şi cea stalinistă, în Pactul Ribbentrop-Molotov din 1939 şi tot atunci au loc primele masacre anti-evreieşti ale armatei române la Dorohoi. Cernăuţiul, cîndva al treilea oraş al României, Cernivtzi, la recensămîntul ucrainean din 2001 arăta că populaţia în Cernivtzi- oblast ar fi fost 75% ucraineană şi 12,5% moldovenească, iar populaţia evreiască anterior importantă şi înfloritoare era deja practic dispărută.

Ar fi de semnalat articolul recent de opinie al preşedintelui Federaţiei Ruse, Vladimir Putin, „Despre unitatea istorică a ruşilor şi ucrainenilor", în care se afirmă, cu privire la Bucovina de Nord şi Basarabia, că ar fi fost ocupate în 1918 de România. Afirmaţie inexactă, o denaturare a adevărului istoric, deoarece România a realipit ambele provincii la Regatul ţării ca urmare a voinţei populare. Noul ambasador român la Washington, Andrei Muraru, a contestat prompt revizionismul rusesc ca parte a unui „război hibrid", menit să justifice ambiţiile expansioniste ruseşti şi a contestat realităţile geografice modificate de tratatele internaţionale între Germania hitleristă şi Rusia bolşevică. Asfel de tendinţe nu sînt o noutate, ele au fost active şi pernicioase în trecutul României şi au afectat profund dezmembrarea finală a Bucovinei româneşti, cîndva o enclavă exemplară a Europei.

Experienţa Holocaustului şi a Gulagului, fie că e vorba despre Transnistria sau despre Cernăuţiul devenit sovietic, are durabile reminiscenţe şi azi în memoria şi opţiunile populaţiei. În cazul României actuale, evocarea acestor traume nu produce, însă, reacţia oficială dorită. Este vorba mai ales despre consecinţele exterminării evreilor. Pogromul de la Bucureşti din ianuarie 1941, pogromul de la Iaşi şi trenurile morţii, deportările în Transnistria, masacrul de la Odesa în octombrie 1941, uciderea în masă din judeţul Golta, pe malul Bugului, tot în 1941, şi la Bogdanovca şi Akmecetka au făcut ca populaţia evreiască să se reducă drastic la finele războiului purtat alături de Germania hitleristă, la aproape jumătate, adică prin pierderea a cca. 280-380 mii de evrei şi 11 mii de romi. „Am crescut cu ura împotriva turcilor, jidanilor şi ungurilor... şi ura trebuie impusă pînă la ultima extremitate", declara generalul Ion Antonescu, conducătorul Statului în aprilie 1941. Aliatul lui Hitler avea să confirme aceasta ură într-un crîncen proces ucigaş de purificare etnică, avînd ca rezultat înjumătăţirea populaţiei evreieşti la finele războiului şi treptata ei dispariţie în zilele noastre. Incomparabil mai reduse, dar de neocolit sînt şi suferinţele populaţiei româneşti sub stăpînirea sovietică a Basarabiei de nord. Ele sînt de asemenea impresionante. Volumul *Drama românilor din regiunea Cernăuţi*, apărut în 2019, ca parte a colecţiei „Destin Bucovinean", revela sinistrul episod ale acestei tragedii. Volumele *Românii din regiunea Cernăuţi şi represiunile sovietice* de Petru Grior, ca şi *Mărturii din Ţara Fagilor* de Dumitru Covalciuc descriu grozăvii ocultate, în general, de istoria postbelică a locului.

În intervenţia mea la colocviul de aniversare a 20 ani de la căderea Zidului din Berlin, la Centrul de Cultură Contemporană din Barcelona, în 2009, am vorbit, deloc întîmplător, despre „Monumentele Ruşinii", în care am pledat pentru recunoaşterea şi asumarea înfrîngerilor şi a laşităţii în aceeaşi măsură în care construim monumentele eroismului. O lecţie de istorie autentică necesară. M-am referit, firesc, şi la mult manipulata controversă Holocaust-Gulag, la extremismul în politică şi în discursul populist. Se putea vedea de pe atunci, şi a devenit tot mai revelator azi, apetitul pentru revizionism, pentru sloganuri revanşarde şi reînvierea mai vechilor sloganuri naţionaliste. Nevoia de brutalitate pare să mobilizeze apatia mulţimilor şi convertirea molipsitoare la colectivismul sîngeros şi orb. În acest context, nu mai este de mirare creşterea globală a antisemitismului şi a învrăjbirii generalizate. Monumentele ruşinii ar trebui să reamintească şi să avertizeze planeta noastră tot mai şubredă.

Tematica exilului reprezintă şi pentru mine un capitol biografic esenţial. Primul meu exil s-a produs la cinci ani, cînd am fost deportat, împreună cu familia şi întreaga populaţie evreiască a Bucovinei, în lagărele de exterminare din Transnistria (dincolo de Nistru). M-am întors după patru ani cu o parte din familie în România, unde am parcurs exilul interior al dictaturii comuniste, şi trăiesc de 30 de ani în ţara exilaţilor, America tuturor raselor şi contradicţiilor.

Efectele extremismului xenofob sînt prezente azi în Europa, inclusiv în România, vechea mea patrie. În acelaşi timp, port în mine şi imaginea Mariei, frumoasa ţărancă ce a slujit în casa bunicului Abraham şi apoi în casa noastră, luptîndu-se cu soldaţii români să fie inclusă între deportaţii trimişi spre moarte, sau memoria primarului Cernăuţiului, Traian Popovici, absolvent ca şi mine al Liceului „Ştefan cel Mare", din Suceava, care s-a opus deportării evreilor, celebrat la Yad Vashem, dar ignorat pînă şi astăzi de autorităţile române. Traian Popovici revendică moştenirea etică a străbunilor săi, preoţi din zona Sucevei. Peste milenii, un tragic destin a unit captivitatea babiloniană cu infernul foametei, al bolilor şi morţii din Transnistria.

Instabilitatea și dezastrele Bucovinei au lăsat urme profunde în realitatea postbelică a multor bucovinieni, și eu nu fac excepție.

Dezmembrarea dureroasă a Bucovinei poate fi văzută și ca un avertisment pentru Europa actuală și echilibrul de forțe care asigură existența Comunității Europene, precum și a Pactului Nord-Atlantic, chezășie a unei măcar parțiale Europe coerente și democrate.

Bucovina și poetul bucovinean Paul Celan cumulează premise dureroase și extraordinare, incluzînd exilul său și exilul provinciei natale. Paradoxal sau nu, putem vedea în destinul unuia dintre marii poeți bucovineni expresia literară majoră a unei ample zdruncinări naționale. Născut și educat la Cernăuți, Capitala de atunci a Bucovinei, Paul Ancel și-a adoptat numele de Celan în exilul său bucureștean, unde a debutat literar cu *Tangoul Morții*, apărut în revista *Contemporanul*, pe 2 mai 1947, în traducerea românească a prietenului său Petre Solomon. După o scurtă și fericită ședere în București, Capitala României, și o scurtă trecere prin Viena, fosta Capitală a Imperiului Habsburgic, Celan se stabilește la Paris, unde va crea opera sa literară și unde își va găsi sfîrșitul în Sena la vîrsta de 50 de ani. Exilul domină traiectoria destinului său, Celan poate fi considerat poetul exilului modernității. „Un poet care trăiește în opera sa, pe care a învestit-o cu propria sa viață... o scriitură eliptică și aparent impersonală, de tip mallarméan, în care drama limbajului pare singura care se impune", scrie Petre Solomon. Din Cernăuțiul sovietic în Bucurestiul postbelic și vivace, încă deschis experimentelor literare de tot felul, Celan s-a simțit stimulat în ardoarea să juvenilă de varietatea jocului literar care însuflețea „renașterea" cu iluziile ei. A scris și poezii în românește, limba pe care o învățase încă din liceul de băieți din Cernăuți. Ca traducător din limba rusă în română a lui Lermontov și Cehov, întreținea un dialog creator cu marea literatură a vecinilor, în ciuda suspiciunilor cu care privea spre fostul său domiciliu. La București, Celan a publicat și cîteva traduceri din Kafka, într-o vreme cînd numele prozatorului nu ajunsese încă pe cutiile de bomboane. Popasul românesc pe care Celan l-a numit, cu simpatetică maliție, a „calamburu-rilor", a stimulat în poet influența de moment a suprarealismului prin „partea de vis, de noapte, de miraculos". Îl atrăgeau spiritul independent, fronda, supralicitarea individualistă. Bucureștiul a fost o perioadă fericită petrecută în limba română, o pauză în conflictul afectiv și intelectual cu limba germană, limba ucigașilor părinților săi, care îl va chinui toată viața.

Port în mine imaginea Mariei, frumoasa țărancă ce a slujit în casa bunicului Abraham și apoi în casa noastră, luptîndu-se cu soldații români să fie inclusă între deportații trimiși spre moarte, sau memoria primarului Cernăuțiului, Traian Popovici, absolvent ca și mine al Liceului „Ștefan cel Mare", din Suceava, care s-a opus deportării evreilor, celebrat la Yad Vashem, dar ignorat pînă și astăzi de autoritățile române.

Am vizitat pentru prima dată Cernăuțiul, ca cetățean american, cu ocazia filmărilor pentru documentarul lui Volker Koepp, *Dieses Jahr în Czernowitz* (2004). Mama mea, a cărei tinerețe era legată de admirația orașului cu cafenele elegante și viață culturală vibrantă, s-a întors dintr-o excursie Suceava-Cernăuți în anii 1970 total dezamăgită. „Teribil, prăbușire totală... închipuie-ți, se vînd scrumbii pe stradă!". Eu nu aveam amintiri despre orașul numit cîndva „mica Viena" decît din relatările nostalgice ale mamei mele și am abordat Cernăuțiul cu simplă curiozitate. Mai existau în centru cîteva clădiri „habsburgice" de pe vremuri, dar impresia generală era departe de ceea ce auzisem și citisem. La Universitate, nu am primit decît scurte răspunsuri jenate la întrebarea mea privind colaborarea cu universitățile austriece și germane. Am vizitat, într-o friguroasă dimineață de aprilie, strada și fosta locuință a familiei Ancel (Celan) pe care era fixată o modestă placă comemorativă.

Amintiri despre Cernăuțiul tinereții lui Celan aveam să obțin abia în 2009, cînd am vizitat-o pe Ilana Shmueli la Ierusalim. Născută și crescută în Cernăuțiul românesc, amică din tinerețe și ulterior iubita lui Celan, mi-a reînviat instantaneu imaginea respectabilelor doamne sucevene, în buna tradiție bucovineană, cu maniere discrete, elegante. Camera modestă era tapetată cu rafturi de cărți în limba germană. Am debutat discuția în engleză, dar, după primele cuvinte, doamna m-a oprit „Nu, nu, hai să vorbim în germana noastră bucovineană". Imediat s-a instalat o atmosferă familiară, ca între vechi prieteni. Mi-a povestit întîmplări din tinerețea lor dinaintea războiului care i-a despărțit. Un incident pe care Celan nu a putut niciodată să-l uite și pe care l-a amintit la prima reîntîlnire de după aproape 20 de ani; mama Ilanei l-a suspectat pe băiețelul Celan de o obrăznicie de care, de fapt, el era străin, l-a văzut vinovat numai pentru că locuia pe „strada a doua", adică era de condiție considerată inferioară. Insultă fixată pentru totdeauna în sensibilitatea poetului. Mi-a vorbit despre limba și cultura germană cu care au crescut și s-au format, dureroasa însingurare a exilului, „alungarea noastră din ceea ce a fost", peste care „nici unul nu am putut să trecem".

Celan nu a folosit niciodată cuvîntul Holocaust sau Shoah.

„Lapte negru din zori te bem cînd e noapte/ te bem la amiază e moartea un meșter german/ te bem dimineața și seara te bem și te bem." (Paul Celan, *Tangoul Morții*, *Contemporanul*, 2 mai 1947; Todesfuge, Suhrkamp, 2005).

Limba și cultura „simbiozei germano-evreiești" au contribuit hotărîtor la edificarea unei enclave de civilizație urbană de tip central-european în Cernăuți. Moartea violentă a părinților într-un lagăr de exterminare în Transnistria a marcat o rană niciodată cicatrizată, căci poetul a continuat să scrie în „limba ucigașilor" mamei sale, cîndva, vai!, cititoare pasionată a clasicilor de la Weimar. Un discurs discontinu al insingurării este emblema lirică a lui Celan, cumulînd goluri și rupturi, într-un flux fragmentat și fisurat, refuzînd altă coeziune în afara celei refugiate în abis.

Printre umbrele care l-au însoțit pe Celan, Ilana a reprezentat acel ultim și mult așteptat „Tu al adresării". „Trecînd din gol în gol, aș dori să mă aflu în locul potrivit", scrie Celan în insuportabilul „oraș al luminilor", devenit al beznei. „Golul informal" al Ilanei într-o țară care își devora copiii, „atît de ambigua Patrie iudaică, din care, totuși, Zborul nu mai este posibil" este o simetrică rană. Angajată profund și neliniștită profund în noua ei patrie. „Patria este exil și exilul este patria", ar fi concluzia trăită și semnată de amîndoi. Dialogul cu poeta israeliană din Cernăuți mi-a reamintit dislocarea și însingurarea profundă pe care secolul al XX-lea le-a marcat în destinul Europei și al lumii de ieri și de azi.

Un mare poet rănit și pribeag rămîne bucovineanul Paul Celan, a cărui soartă seamănă cu cea a lumii în care s-a născut, o Europă dispărută, dar de neuitat. Poartă cu sine, în posteritate, amprenta însîngerată a convulsiilor care i-au marcat traiectoria lirică prin familiarizarea cu incertitudinea și ostilitatea, în șocurile întunecate ale deposedărilor de tot felul. Un exilat perpetuu în căutarea limanului, mereu inaccesibil, aflîndu-și validarea în ficțiunile fugoase ale versului. —

Intersecții

În fața realității imediate

Michael FINKENTHAL

În editorialul său de săptămîna trecută, din 2 martie, Ovidiu Şimonca observa că în „vremuri excepționale, vremuri de război [...] oricît ne-am dori să fim detașați, să scriem doar despre evenimente culturale, realitatea ne obligă să fim prezenți de partea celor care condamnă agresiunea". Aspectul moral al problemei este evident, şi acestuia i se adaugă de îndată şi cel pragmatic, trebuie să tragem învățăminte din istorie, altfel vom reveni mereu asupra unor tragice evenimente care s-au petrecut într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Un mare observator al culturii europene, Paul Valéry, se opunea acestui argument, postulînd că dimpotrivă, istoria nu ne învață nimic: „l'histoire ne nous enseigne rigoureusement rien", şi asta deoarece „elle contient tout et donne des exemples de tout". Corolarul acestei observații făcute nu doar de un mare poet, ci şi de unul dintre cei mai mari gînditori sceptici contemporani pare a fi, deci, că istoria este capabilă să justifice orice, „l'histoire justifie, ce que l'on veut". Unde se va poziționa, deci, „observator cultural" într-un moment al adevărului reprezentat de realitatea imediată a agresiunii şi a războiului?

El ar putea să spună „noli tangere circulos meos" şi, adăugînd cu jumătate de gură, în surdină, proverbul „apa trece pietrele rămîn", să continue să-şi scrie ecuațiile pe nisipul mișcător care-l înconjoară. Am fost tentat şi eu să aleg această soluție şi am început să scriu o intersecție care începea în felul următor: „Ca să evite capcana artei cu mesaj, Radu Enescu căuta în anii teroarei culturale ceauşiste un solid teren neutru. Arhitectura modernă ar fi putut fi un bun candidat. În 1930, Roberto Papini publicase la Roma un volum monumental intitulat *Le Arte d'Oggi*, introdus printr-un scurt eseu, „*Universa*, o metropolă posibilă"[1]. Mi-am adus aminte de acest volum în timp ce reciteam o culegere de articole despre arta arhitecturală a regretatului critic dujean-orădean, decedat in 1994. Cartea lui Papini se voia o prezentare exhaustivă a arhitecturii şi a artelor decorative de după Primul Război Mondial, dar s-a strecurat în ea şi nelipsita fantomă a utopiei care bîntuia Europa în acele vremuri: „Spre sfîrşitul războiului mondial, o mînă de curajoşi tineri, reprezentînd atît pe cei victorioşi, cît şi pe învinşi, au ales un loc pe malul unui majestuos fluviu înconjurat de coline unduitoare şi au întemeiat o metropolă numită Universa". La prima vedere, ideea ar fi fost inspirată de ideile lui Walter Gropius şi al său *Bauhaus*, apărute în Germania prin 1919. Dar s-ar putea ca Papini să fi fost ghidat de idei exprimate de Mussolini însuşi, care încerca să sugereze principii călăuzitoare pentru arta fascistă ancorată în ideea că „doar revoluțiile care distrug fără a oferi o idee călăuzitoare constructivă sînt cu adevărat primejdioase"[2].

Ajuns la acest punct, m-am oprit brusc. M-am dus din nou cu gîndul la Valéry şi mi-am adus aminte de un alt eseist şi filozof francez al secolului trecut, Raymond Ruyer, care a publicat exact acum cincizeci de ani o carte intitulată *Les nuissances idéologiques*. După aproape nouăzeci de pagini introductive, Ruyer ajunge la a doua parte a volumului său, intitulată „Les idéologies comme *nuisances*", în care ideologia este considerată o pacoste, un neajuns, o mare povară în această lume dominată de ideologii? De unde o asemenea îndrăzneală la un profesor de filozofie din provincia franceză (Nancy) în anul 1972, la doar patru ani după „revoluțiile" europene şi americane ale anului 1968, care voiau să aducă autenticitatea şi spontaneitatea la putere, în locul ideologiilor de mult mîncate de rugina timpului? (La Paris, studenții cereau în luna mai '68, *l'imagination au pouvoir*). Şi deodată, mi-a revenit în minte diatriba lui Fundoianu-Fondane împotriva „ideilor", aşa cum a apărut ea în volumul său publicat în 1934 (tot la Paris), *Rimbaud le voyou*. Scria Fondane: „Qu'on se tourne à droite: l'Idée! Qu'on se tourne à gauche, l'Idée! L'idée hégélienne, L'idée monarchiste, thomiste, réactionnaire, anarchiste, socialiste, révolutionnaire, L'idée de l'Ordre, du Désordre, de l'Autorité, de la Hiérarchie, de la Force, de la Liberté, de l' Égalité, du Bonheur, L'idée chrétienne, païenne, L'idée partout, toujours! J'appelle *Idée* tout ce qui prétend à la certitude unique, à l'infaillibilité, à l'autorité, tout ce qui commande et contraint"[3]. Definiția lui Ruyer: „une idéologie est une théorie en contrefaçon, simpliste, non-vérifiée, un système d'interprétation sur lequel on s'appuie dogmatiquement pour juger la société et la vie humaine"[4] îmi pare a fi un ecou al acestei „explozii" fondaniene. *Observatorului cultural* îi rămîne să mediteze asupra *pacostei* care este gîndirea saturată de ideologie, şi/sau să explice/expliciteze modul de a gîndi care se ascunde în spatele scenelor de groază care ajung la noi în zilele acestea, din Ucraina.

Ierusalim, 5 martie 2022

---

1. Am tradus după versiunea în limba engleză, *Arts in the '20 s*, publicată de Editura Verba Volant la Londra, în anul 2005, M.F.

2. Vezi, spre exemplu, Benito Mussolini, *The Political and Social Doctrine of Fascism*, The Hogarth Press, Londra, 1932.

3. Benjamin Fondane, *Rimbaud le voyou*, Editions Complexe, Paris, 1990, p. 168. Cartea a fost tradusă cu ani în urmă de Sorin Mărculescu, vezi p. 532, în B. Fundoianu, *Imagini şi cărți*, Editura Minerva, București, 1980.

4. Raymond Ruyer, *Les nuisances idéologiques*, Paris, Editura. Calmann-Lévy, 1972, p. 297: „ideologia este o teorie falsă, simplistă, neverificată, o hermeneutică folosită în mod dogmatic în judecăți de valoare referitoare atît la viețaoamenilor, cît şi la societatea în care trăiesc aceştia" (traducerea mea, M.F.).

Scritori ruşi împotriva războiului

Guzel IAHINA: „A sosit vremea adevărurilor simple“

„[...] Astăzi, tancuri rusești intră pe pământ străin. Aproape că nu-mi vine să cred. Dezacordul interior cu acest fapt este atît de profund, încît îmi vine să urlu. Mi-e greu să-mi aleg cuvintele, nici unul nu are destulă forță. Amărăciune, furie, frică, neputință – într-o măsură infinită. Știrile de pe 24 februarie 2022 m-au zdrobit. Lumea mea nu a fost doar răsturnată cu susul în jos, ci pur și simplu spulberată. Nu înțeleg cum de inocularea pacifismului nu a ajutat la nimic.

Scriu în numele meu, dar toți cunoscuții și prietenii mei simt la fel. În cercul meu de apropiați, și nu numai apropiați, nu există nici măcar o singură persoană care să susțină acest război. Rețelele sociale sînt pline de furie și de rugăminți, apeluri și somații de a se opri acțiunile militare.

A sosit vremea adevărurilor simple, a repetării lor la nesfîrșit. «Nu războiului.» «Pace lumii.» «Viața omenească este valoarea cea mai de preț.» O să le repetăm, pînă cînd se va împrăștia această negură. O să afirmăm banalitatea binelui, pentru ca mai tîrziu să nu ne lovim de banalitatea răului.“ (fragmente preluate de pe *g4media.ro*)

Vladimir SOROKIN: „Porția de minciuni extravagante“

„Pe 24 februarie, armura «autocratului luminat», în spatele căreia s-a ascuns Vladimir Putin în ultimii 20 de ani, s-a crăpat și s-a făcut bucăți. Lumea a văzut un monstru – turbat în dorințele sale și fără scrupule în deciziile lui. Monstrul a crescut treptat, fiind din ce în ce mai puternic de la an la an, marinîndu-se în propria putere absolută, în agresiunea imperială, în ura față de democrația occidentală și în ranchiuna alimentată de resentimentele provocate de căderea URSS-ului. Acum Europa va fi nevoită să aibă de-a face nu cu vechiul Putin, ci cu noul Putin, cel care a lăsat deoparte masca «parteneriatului în afaceri» și a «colaborării pașnice». [...]

După ce a ajuns la putere, Putin a început să se schimbe. Și cei care au fost la început încîntați de venirea lui la putere, au început să înțeleagă că aceste schimbări nu sînt de bun augur pentru Rusia. Canalul de televiziune NTV a fost distrus, celelalte canale au încăput pe mîinile tovarășilor lui Putin, iar apoi a început un regim al cenzurii totale; din acel moment, Putin nu a mai putut fi criticat. [...]

S-au întîmplat multe în ultimii 20 de ani. Chipul președintelui Federației Ruse s-a transformat într-o mască impenetrabilă, care emană cruzime, furie și nemulțumire. Principalul său mijloc de comunicare îl reprezintă acum minciunile – minciuni mici și minciuni mari, naiv de superficiale și bine structurate, minciuni în care pare că crede și el și minciuni în care nu crede. Rușii s-au obișnuit deja cu această retorică a președintelui lor. Dar acum i-a deprins și pe europeni cu minciunile. Încă un lider european se duce la Kremlin ca să-și ia porția de minciuni extravagante (acum, așezat la o masă enormă, care sugerează paranoia), să dea din cap, să spună la o conferință de presă că dialogul s-a dovedit a fi «destul de constructiv» și apoi să zboare înapoi acasă. [...]

Monstrul interior al lui Putin nu a fost scos la iveală doar de Piramida Puterii sau de elita rusească coruptă, căreia Putin, ca un țar cu boierii săi, îi aruncă bucăți grase și suculente de corupție de la masa lui. A fost cultivată și de asentimentul unor politicieni occidentali iresponsabili, a unor afaceriști cinici, a unor jurnaliști și teoreticieni corupți. [...]

Acum, un lucru a devenit clar: cu acest război, Putin a întrecut măsura. Masca a căzut, armura «autocratului luminat» s-a crăpat. Acum, toți occidentalii care au înțelegere pentru «puternicul țar rus» trebuie să tacă din gură și să realizeze faptul că în Europa secolului XXI are loc un război de amploare. Agresorul este Rusia lui Putin. Nu va aduce nimic altceva decît moarte și distrugere în Europa. Acest război a fost declanșat de un om corupt de puterea absolută, care, în nebunia lui, a decis că reconfigurează harta lumii. Dacă asculți discursul lui Putin prin care anunță «operațiunea specială», America și NATO sînt menționate de mai multe ori decît Ucraina. Să ne amintim și recentul lui ultimatum către NATO. Ca atare, ținta ultimă nu este Ucraina, ci civilizația occidentală, față de care simte o ură al cărei lapte negru l-a supt de la sînul KGB-ului“. (articol apărut în *The Guardian*; fragmente traduse și publicate de *curteaveche.ro*)

Mihail Şişkin: „Cer iertare ucrainenilor“

„Acest război nu a început acum, ci în 2014. Lumea occidentală nu a vrut să înțeleagă asta și s-a prefăcut că nu s-a întîmplat nimic înfricoșător. În toți acești ani am încercat, în interviurile și articolele mele, să explic oamenilor de aici cum este Putin. N-am reușit. Iată că acum Putin le-a explicat el însuși totul.

Eu sunt rus. În numele poporului meu, al țării mele, al meu, Putin comite crime înfiorătoare. Putin nu este Rusia. Rusia e încercată de durere și rușine. În numele Rusiei mele și al poporului meu, cer iertare ucrainenilor. Și înțeleg, totodată, că tot ce se face acolo nu poate fi iertat.

După fiecare publicare a articolelor mele în presa elvețiană, la redacție soseau scrisori pline de indignare de la ambasada rusă la Berna. Acum ei tac. Oare își fac bagajele și își scriu cererile de azil politic?

Vreau să mă întorc în Rusia. Dar în ce Rusie? În Rusia lui Putin nu se poate respira – duhoarea cizmei polițienești e mult prea puternică. Mă voi întoarce în țara mea, despre care am scris în scrisoarea deschisă prin care refuzam să reprezint Rusia lui Putin la tîrgurile de carte internaționale încă în anul 2013 – înainte de anexarea Crimeei și începutul acestui război împotriva Ucrainei: «Vreau să reprezint și voi reprezenta o altă Rusie, a mea, o țară eliberată de impostori, o țară cu o structură guvernamentală care apără nu dreptul la corupție, ci dreptul individului, o țară cu presă liberă, alegeri libere și oameni liberi».

Spațiul liberei exprimări în Rusia se redusese deja la internet, dar acum pînă și aici acționează o cenzură militară. Autoritățile au anunțat că orice exprimare critică la adresa Rusiei și a războaielor ei va fi considerată trădare și pedepsită după legi marțiale.

Ce poate să facă un scriitor? Tot ce poate să facă e să vorbească deschis. Să tacă, ar însemna să-l susțină pe agresor. În secolul al XIX-lea cadeții polonezi s-au ridicat împotriva țarismului rus «pentru libertatea voastră și a noastră». Acum ucrainenii se luptă cu armata lui Putin pentru libertatea voastră și a noastră. Ei nu-și apără doar demnitatea lor, ci demnitatea întregii omeniri. Ucraina apără astăzi libertatea și demnitatea noastră. Trebuie s-o ajutăm cu absolut tot ce putem.

Crima acestui regim constă și în aceea că rușinea pătează întreaga țară. Rusia este acum asociată nu cu literatura și muzica rusă, ci cu copiii căzuți sub bombe. Crima lui Putin constă în aceea că i-a otrăvit pe oameni cu ură. Putin o să dispară, dar suferința și ura s-ar putea să mai dăinuie multă vreme în sufletele noastre. Și numai arta, literatura, cultura vor putea ajuta la îndepărtarea acestei traume. Dictatorul își va încheia mai devreme sau mai tîrziu viața josnică și inutilă, dar cultura va continua – așa a fost întotdeauna, așa va fi și după Putin. Literatura nu trebuie să fie despre Putin, literatura nu trebuie să explice războiul. Războiul nu poate fi explicat: de ce niște oameni ordonă unui popor să-l ucidă pe un altul? Literatura este ceea ce se opune războiului. Adevărata literatură este întotdeauna despre nevoia omului de a iubi, nu de a urî. (fragmente preluate de pe *contributors.ro*)

Ludmila ULIȚKAIA: „Putinismul, inamicul libertății și al democrației“

„Azi, 24 februarie 2022, a început războiul. Credeam că generația mea, venită pe lume în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, are noroc și că-i va fi dat să trăiască fără război pînă la moartea, făgăduită de Biserică în pace, fără durere, întristare și suspin. Dar nu. Se dovedește că nu-i așa. Și nu se știe ce va urma după evenimentele dramatice petrecute în această primă zi. [...]

Cine e de vină? Noi. Rușii. Și va trebui să trăim cu această vină pînă cînd regimul lui Putin se va prăbuși. Căci cu siguranță se va prăbuși, atacul asupra Ucrainei libere fiind începutul sfîrșitului.

Putinismul este menit eșecului pentru că este inamicul libertății și al democrației. Astăzi, oamenii au înțeles în sfîrșit acest lucru. A atacat o țară liberă și democratică tocmai pentru că este o țară liberă și democratică. Dar el este cel menit eșecului, pentru că lumea libertății și a democrației este mai vastă decît vizuina lui întunecată. Este menit eșecului pentru că ceea ce-și dorește el este revenirea la Evul Mediu, corupție, minciuni și încălcarea libertăților. Pentru că el *este* trecutul. Și noi trebuie să facem tot ceea ce ne stă în putință ca acest monstru să rămînă în trecut, alături de a lui Piramidă a Puterii“. (mesaj transmis către Editura Humanitas și publicat de *G4Media.ro*). —

ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU
OBSERVATOR CULTURAL

Guerra

Erri De LUCA

Cu cele peste 60 de volume publicate (nuvele, eseuri, poeme, piese de teatru), traduse în numeroase limbi și recompensat cu importante premii, Erri De Luca este o voce distinctă în literatura italiană contemporană. Angajamentele civice îi jalonează viața acestui creator ataşat valorilor unei Europe deschise, umaniste, multiculturale. A trăit în Africa mai mulți ani. În timpul războiului din fosta Iugoslavie a efectuat 40 de călătorii ca șofer de camioane umanitare, dorind să fie alături de populațiile civile „pentru a împărți o parte din propria insomnie și a face act de rezidență, nu de rezistență“. Despre prietenia cu poetul bosniac Izet Sarajlić, pe fondul războiului interetnic din Bosnia, stau mărturie scrisorile schimbate de cei doi scriitori apărute în 2005, în volumul Lettere fraterne (Scrisori fraterne), *din care am tradus mai multe fragmente* (Romania literară, *nr. 50, 2008*).

*Adesea, scriitorul ia poziție față de o serie de probleme sensibile ale actualității: conflictele armate, criza refugiaților, echilibrul ecologic, consecințele pandemiei (*Observator cultural, *nr. 1014, 14 mai 2020). La solicitarea mea și a revistei* Observator cultural, *zilele trecute mi-a trimis acest text.*

Războiul, pentru mine, este un cuvînt interzis de Constituția italiană și, mai tîrziu, de Uniunea Europeană. Cu toate acestea, a fost folosit în egală măsură de expedițiile militare italiene în zone de conflict, tolerat în timpul anilor dezintegrării armatei fostei Iugoslavii, practicat în cazul bombardamentelor asupra Serbiei, în ultimul an al mileniului al doilea (1999). Interzicerea cuvîntului război a permis armistiții prelungite, nu mai mult. Cea mai mare cheltuială curentă a bugetului italian rămîne cea militară.

Astăzi, cuvîntul război coincide cu o invazie. Invazia unei națiuni europene împotriva altei națiuni europene te duce înapoi la 1900, la începutul unui secol al agresiunilor militare. Sunetul sirenei de alarmă aeriană, fuga refugiaților, asediul orașelor rimează cu secolul al XX-lea. Kiev corespunde orașului Sarajevo de acum 30 de ani. Eram în acel oraș însoțind convoaie umanitare. Am participat la asistența umanitară. Mai mult decît sprijinul alimentar, conta pentru acele persoane refugiate încrederea de a nu se simți abandonate. Sosirile noastre în acele tabere erau prilej de îmbrățișări, de strîngeri de mână, de sărbatoare pentru copiii care primeau caiete și creioane colorate. Mă refer la aceste mici lucruri, fiindcă nevoia de caldură umană este imensă într-un război.

De aceea, sînt mai puțin preocupat de măsurile de boicot economic împotriva invadatorului și mă interesează mai mult faptul că frontierele țărilor limitrofe sînt acum deschise larg și se garantează ospitalitatea necondiționată la o scară cît mai mare. *Aceste gesturi umanitare demonstrează că Europa există.* Ele încurajează și curajoasele proteste, împotriva invaziei, din orașele Rusiei. Pentru mine, care iubesc limba rusă și poeții săi, mă doare să o aud folosită pentru justificarea fratricidului. —

Prezentare și traducere:
Mugur POPOVICI

Nichita. Poetul ca și soldatul

Fragment din cartea aflată în curs de apariție la Editura Polirom

Bogdan CREȚU

Povestea acestei cărți începe cu peste 30 de ani în urmă, cînd, puber, am deschis la întîmplare volumul al doilea din Ordinea cuvintelor, *și am dat peste cîteva versuri care m-au șocat pentru că nu semănau cu nimic din ce știam eu că ar fi poezia. Ieșit din Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc, Eminescu, m-am simțit provocat. Și am citit mai departe. Alături de Jim Morrison, Arthur Rimbaud ori Bacovia, Nichita Stănescu a devenit poetul adolescenței mele.*

Inutil să mai precizez, dar nu-mi displac lucrurile inutile, deci precizez: e vorba despre o carte de ficțiune atent documentată. Poate chiar un roman. Gesticulația, adesea replicile sînt ale lui Nichita Stănescu, așa cum le-am găsit evocate de alții. Montajul, scenografia însă îmi aparțin. Nichita din această carte e un personaj literar. Nu m-am mulțumit să diortosesc niște legende. Multe scene au o intenție generică: nu reconstituie cu precizie momente din viața poetului, ci amestecă întîmplări, experiențe distincte, așa cum le-am găsit povestite de alții, dar în așa fel încît ele să devină plauzibile din punct de vedere narativ, dar fără să trădeze personalitatea celui care a slujit drept model. L-am inventat pe Nichita căutînd să nu-l falsific. Dar el este personajul meu. *Al acestei cărți, vreau să spun. Mai apropiat sau mai îndepărtat de personajul propriei vieți, de personajul pe care poetul a știut să-l creeze mereu, într-un extraordinar joc de roluri.*

O ultimă precizare: cartea de față nu este, cum poate înșela colecția în care apare, o biografie romanțată. E mai curînd o antibiografie. Nichita Stănescu nu credea în ideea de biografie. Nici eu nu cred. E plauzibilă însă încercarea de a căuta să te strecori, cu instrumentele unui prozator, în lumea unei personalități și să vezi lumea și viața lui de acolo, dinăuntru. Să respiri din plămînii lui.

E un om fără memorie, dar își amintește perfect cînd a simțit că oamenii mor ușor, că între un om viu și un om mort e o diferență uriașă, dar peste care se poate trece imediat. Era copil cînd a început războiul. Și, cîtă vreme îi auzea pe ai lui, totul părea vag. Încă nu începuseră bombardamentele asupra rafinăriilor, deci trebuie să fi avut mai puțin de 10 ani. Și unchiul lui, nea Gică, l-a trimis, împreună cu o fetiță de prin vecini, să ducă un coș cu romane polițiste la spitalul de răniți din oraș. Nu era departe. Ține minte că îl fascinau cărțile alea, mai ales că unele aveau o banderolă pe care scria „Nu le cetiți noaptea". Colecția de 15 lei. Cele mai multe aveau într-un colț o bulină albastră pe care era trecut prețul. Cum să nu-l atragă titlurile alea? *Invitații mortului*. *Logodnica mortului*. *Sub spînzurătoare*. *Femei celebre*. *Dansatoarea hindusă*. *Chira Chiralina*. *O aventură în expresul siberian*. Cîteva din seria cu *Aventurile submarinului Dox*. Pe unele le citea și el pe ascuns. Unchi-său îi spusese să le ducă negreșit pe toate, ca să mai îndulcească suferința celor răniți pe front. Deci așa, o carte poate ajuta un om aflat în suferință... Și-a luat foarte în serios misiunea. Avea ceva misterios și poate chiar ceva eroic. Fetița care ținea de celălalt mîner al tîrnei abia mai ținea pasul. Cei mari puseseră deasupra cărților și o legătură voluminoasă, cu o sută de pachete de țigări. Îl tentau și alea, unii colegi de-ai lui deja fumau și el se uita cu invidie la ei. Era curios. Dacă ar fi avut un pachet numai al lui, altfel s-ar fi uitat la el! Își amintește perfect și acum, erau țigări Naționale. Cu o hîrtie gălbuie, care avea desenat un cap de femeie cu bentiță. Pe partea cealaltă, era scris prețul: 50 de lei. Deci trei cărți, cît un pachet de țigări. Și, pe unele pachete, cîte o reclamă. La început ceva de felul „Nu mai aștepta. Joacă la loto și vei cîștiga". Cîțiva ani mai tîrziu: „Citiți ziarul *Scînteia*". Ce straniu! Cît de precisă e memoria lui cînd se întoarce către perioada copilăriei! Și cît de neputincioasă atunci cînd e pusă în situația de a recupera o întîmplare recentă. În ultimii ani, prea seamănă toate între ele. Sau nu: prea s-a îndepărtat el de tot ce se întîmplă. Și de tot ce i se întîmplă. Ea l-a scos din moarte. A trecut de cîteva ori apa și cu Ea, dar a revenit de fiecare dată de pe malul celălalt. Prea îi părea rău să moară. Îi pare și acum, dar cît mai poate amîna? Moartea era altfel atunci, în copilărie. Cînd au ajuns la spital, au intrat într-un salon mare, în care plutea un miros oribil, de alcool sanitar, medicamente, mizerie, putregai și sînge. Mirosea a viață și mirosea a moarte. A fost foarte impresionat mai ales de gemetele și de urletele care se amestecau între ele, de nu mai știa nimeni ale cui sunt. Erau, totuși soldați. Soldații nu trebuie să sufere cu demnitate? El așa citise. Așa credea. Nu, erau oameni, oameni simpli. Muribunzi. Disperați. Fără nici o speranță. E drept, nu arătau ca niște militari, ci ca niște mumii. Erau plini de bandaje, unii aveau cîte un picior retezat și din capătul ciotului, înfășurat în fețe, supura sînge. Suferința și moartea – cele două îndeletniciri ale soldatului. Ale lui, dar și ale dușmanului. Cu asta se ocupă el. Omoară și moare. Atunci a fost șocat. Nu-și imaginase că poate exista atîta suferință. Și că durerea degradează atît de mult. Fetița s-a speriat, a lăsat coșul să-i scape din mînă și a fugit. Plîngea și fugea, a apucat să o vadă. El a rămas înmărmurit. Nu-i venea să abandoneze acolo misiunea. Și era speriat, dar și fascinat de ceea ce vedea. Oare atunci să se fi terminat copilăria lui? Nu, ce rost are să strice momentul. E suficient ce s-a întîmplat. Și e suficient că-și amintește cu o precizie de lunetist. Vede totul ca printr-un cronovizor. S-a simțit foarte singur atunci printre răniți. Ca să facă totuși ceva, a luat pachetul ăla mare cu țigările și le-a pus pe cel mai apropiat pat. Patul era ocupat de un om bandajat în întregime, din care nu se mai vedeau decît ochii. Era cu totul alb, ca un om de zăpadă, s-a gîndit atunci. Cîteva pete roșcate spărgeau albul imaculat. Și-a dat seama că toate privirile îl urmăreau. S-a speriat, ce făcuse rău? Ce urma să se întîmple? Cum a așezat coletul cu țigări pe patul omului de zăpadă, toate privirile din salonul uriaș s-au întîlnit pe acel pat. Și s-a lăsat o liniște de mormînt. După cîteva secunde, a izbucnit iureșul. Țipau, strigau, înjurau, întindeau mîinile, cioturile, unii dădeau să se ridice, spre disperarea infirmierelor:

– Dă-mi și mie un pachet de țigări!

– Și mie!

– Și mie!

– Vreau și eu!

– Țiiigăăări, vreau și eu țiiigăăări!

Împietrise. Ce făcuse? Ce mai putea face? Omul de zăpadă a înviat deodată. S-a smuls de pe pernă, a îmbrățișat legătura cu Naționale, a strîns-o la piept. Vuietul a crescut:

– Dă-mi și mie o țigară! Dă-mi și mie o țigară.

Iar omul de zăpadă s-a aruncat peste colet și a gîjîit, dîndu-și sufletul:

– Nu dau! Nu dau nimic. Nici una nu dau!

Și a rămas inert peste averea lui. Murise? Probabil că murise, într-un ultim efort de a păstra numai pentru el ceea ce îi amintea de viață. Așa se gîndește acum. Fusese lacom, nenorocitul. Dar lăcomia nu era decît încercarea disperată de a se mai agăța o dată de viață. Acum el e omul ăla plin de bandaje. El caută să se agațe de viață. Deși îi e clar că prea mult n-are cum să mai țină.

***

Era copil. Începuseră bombardamentele asupra Ploieștilor. La început, fuseseră vizate rafinăriile, dar treptat au căzut bombe și peste oraș. Cele mai multe erau bombe incendiare. Aveai timp să te salvezi. Și acum mai aude uneori, în somn, sunetul strident al sirenei. Și simte spaima. Urgența. Lași totul și fugi la adăpost. Iei cu tine numai viața. Nu știi pînă cînd. Cîteva săptămîni mai tîrziu, partea dinspre Nord a orașului a fost bombardată. Și acum simte mirosul acru, de neputință, al fricii de atunci. Bombele căzuseră foarte aproape de casa lor, la cîteva străzi mai sus. Cînd s-a lăsat liniștea, oamenii au ieșit din pivnițe, din adăposturi. Fusese bombardată, au aflat, Calea Oilor, vechea rută a ciobanilor, intrarea în oraș dinspre Valea Călugărească. Aveau niște neamuri acolo, stăteau într-o casă veche, din secolul trecut. Tatăl l-a luat cu el, să vadă ce le fac rudele. Nu și-au vorbit pe drum, își amintește că tatăl îi ținea mîna într-a lui și i-o strîngea din cînd în cînd mai tare. Ca să-l liniștească? Mai curînd îl neliniștea. Nini bănuia că și părintele lui se teme. Și asta era prea de tot. Dacă și el simte frica, înseamnă că ceva cu adevărat grav s-a întîmplat. Ajunși în capul vechii străzi pavate grosolan cu bolovani pătrățoși de granit, și-au făcut loc printre pietroaie, cărămizi, bucăți de lemn, cioburi de țiglă și gropi. Multe case erau cu totul dărîmate. Unele fumegau. Altele erau neatinse. Simțea cum i se zbate sîngele în tîmple. Pe stradă apăruseră și alții. Femeile se tînguiau, copiii smiorcăiau, trădîndu-și mucii, bărbații înjurau. Fiecare cu felul lui de a-și deșerta spaima și durerea.

– Doamne, Doamne, Doamne, de ce îngădui tu asta, Doamne? a auzit vocea metalică a unei femei.

A văzut-o. Stătea în genunchi, printre ruine. Ținea în brațe un pachet murdar. Se aplecase deasupra lui ca și cum ar fi vrut să-l protejeze. I-a amintit de soldatul bandajat prăbușit peste legătura cu țigări. Cînd se mai potolea, scotea niște sunete înecate, niște gîlgîituri groaznice. Cînd au ajuns în dreptul ei, și-a dat seama că ține în brațe un prunc înfășat. Nu avea cum să fie mama lui, era prea bătrînă. Tatăl l-a strîns de mînă pînă a simțit durerea și au trecut mai departe.

– De ce, Doamne, de ce? Ce ți-a făcut copilașul ăsta? a mai ajuns pînă la ei.

I se făcuse frică. Voia acasă. Dar nici acasă nu se mai simțea în siguranță. Au ajuns, în cele din urmă, în dreptul curții rudelor. Casa nu mai era în picioare. Rămăsese doar o grămadă de moloz. În rest, ograda părea intactă. Gardul era cum îl știau, anexele la fel. Numai casa fusese strivită de bombă. Moartea lucrează precis, își spune acum. Atunci nu mai reușea să se gîndească la nimic. Un vuiet în cap, o apăsare în piept, o presiune în tîmple. Și inima care bătea nebunește. S-a uitat sus, către tată.

– Să mergem, i-a zis acesta brusc, hotărît dintr-odată. Nu e nimeni aici. Au apucat să se ducă la adăpost.

Și, cînd s-au întors spre poartă, a văzut în prunul de lîngă gard ceva mic și albicios. Nu a fost după el, privirea i s-a lipit de acel obiect. S-a desprins de părinte și s-a dus mai aproape. Și a recunoscut între crengile copacului degetul vărului său. Nu încăpea nici o îndoială, era degetul arătător de la mîna dreaptă, care avea o salbă de negi pe el. Încercase să scape de ei cu tot felul de leacuri bătrînești: cu boabe de fasole cu care îi zgîndărea, dar nu reușea decît să-i inflameze și mai tare, cu zeamă de ceapă sau comprese cu usturoi ori cu rostopască. Și slănină își înfășura pe deget, doar-doar or dispărea. Nini participase la unele dintre aceste terapii. Vărul lui, Ionel, se lăuda că-i căpătase cînd prinsese un șarpe uriaș, pe cîmp. Îl prinsese, dar trebuia să-l hrănească și atunci prindea broaște rîioase, că alea îi plăceau cel mai mult. Și ori de la șarpe, ori de la broaștele rîioase, se alesese cu negii ăia tari și negri. Era mai mare decît Nini cu vreo doi-trei ani. Și acum rămăsese din el numai degetul ăla.

Nu a spus nimic. Nu și-a întrebat tatăl nimic. A încercat să ascundă faptul că observase degetul. S-au întors tăcuți acasă. Nu au povestit nimănui despre ce văzuseră. A visat urît nopți la rînd. Și acum i se mai întîmplă să-i apară degetul ăla în vis. Nu-și mai amintește figura vărului, dar degetul îi stă și acum ca un ghimpe în creier. Atunci și-a dat seama că moartea nu e numai o poveste. Că are ceva hidos. Și, pentru că-l fascinau militarii, și-a mai dat seama că meseria soldatului e moartea. Pilotul ăla care dăduse drumul bombei nu-l cunoștea pe Ionel. Nu avea nimic personal cu el. Nici cu ceilalți oameni. Pentru el toți erau niște simple ținte. Apăsase pe un buton și asta fusese tot. Poate că acasă la el era un om bun. Poate că-și iubea mama. Poate că avea și el un văr la care ținea. Dar asta-i era meseria. Soldatul ucide. Ucide și e gata să moară. Nu că așa vrea el. Dar așa trebuie. Cînd țările se ceartă între ele, oamenii mor. Nimic personal aici, nu au nimic unii cu alții. Nici măcar nu se cunosc. Sunt dușmani pentru că așa au fost distribuite rolurile. Ce meserie: să omori fără să vrei să omori. Cea mai stranie i se părea ideea de a ucide un om pe care nu-l cunoști. Moartea ar trebui să fie ceva intim. Profund intim. Ar trebui să poată ucide numai cine a dat naștere. —

Nebunii ochi ai solitarului Cavalcanti

Corina ANTON

În vîltoarea ultimelor zile ale celui de-al doilea an de pandemie, printre îngrijorări și spaime, a trecut aproape neobservată, cu sfioșenia gestului frumos, apariția unui volum din categoria celor care se ivesc, poate, pe piața de carte o dată la 50 de ani. Colecția „Biblioteca Italiană" a Editurii Humanitas s-a îmbogățit cu un nou titlu excepțional: Guido Cavalcanti, *Li mie' foll' occhi. Rime/ Nebunii ochi ai mei. Rime* (Editura Humanitas, 2021). Titlul de față umple un gol în istoria difuzării și receptării în România a literaturii italiene medievale, constituind prima traducere integrală a poeziei lui Guido Cavalcanti. Cunoscut publicului românesc doar parțial, datorită tălmăcirii cîtorva poezii în anii '70 și '80, acest contemporan al lui Dante se prezintă acum într-o ediție bilingvă, tradusă și îngrijită de Oana Sălișteanu, profesor la Universitatea din București. Prefața este semnată de Giorgio Inglese, reputat specialist italian în literatura italiană veche și autor, printre altele, al unei ediții critice a poeziilor lui Cavalcanti.

Pe calea speculației, a dubiului, a frămîntării

Un nume mai puțin cunoscut în România, însă ilustru în patria sa, redescoperit în plan european începînd din veacul al XIX-lea prin prisma interesului manifestat de artiștii victorieni pentru literatura și arta medievală, Cavalcanti s-a născut la Florența, la jumătatea secolului al XIII-lea, într-o familie nobilă, puternică și înstărită. Implicat, ca toți cetățenii de vază din perioada comunală, în încurcata politică a cetății sale, Cavalcanti s-a dedicat de timpuriu studiului, manifestînd un interes aparte pentru filozofia averroistă. În acei ani în care în Peninsulă se puneau bazele unei tradiții literare într-un grai care, peste veacuri, avea să fie cunoscut drept limba italiană, Cavalcanti se consacră poeziei, devenind unul dintre reprezentanții de seamă ai unei orientări cunoscute în istoria literaturii italiene drept *il dolce stil nuovo* („dulcele stil nou"). Aceste preocupări îl apropie pe Cavalcanti de un mai tînăr concetățean care în curînd îl va depăși în renume, Dante Alighieri; tot ele îl vor și îndepărta de acesta în plan intelectual, căci Dante va alege drumul luminos al *Divinei comedii*, operă izvorîtă din certitudinea mîntuirii, în timp ce Cavalcanti va urma calea speculației, a dubiului, a frămîntării. Ruptura dintre cei doi poeți se manifestă inclusiv în plan politic: în urma unui conflict sîngeros cu adversarii săi, Cavalcanti este trimis în exil de Sfatul Priorilor, din care făcea parte și Dante. Grav bolnav, i se îngăduie să revină la Florența numai cu cîteva zile înainte de moartea sa.

Guido Cavalcanti intră în acea categorie aparte a autorilor care nu trăiesc numai prin opera lor, ci și printr-a altora, în jurul cărora se împletesc anecdoticul și legenda, fiind el însuși un personaj prezent în paginile scrise de cele mai mari nume din Trecento. Dante îl amintește în Cîntul al XI-lea al *Purgatoriului* drept acel Guido care l-a depășit, prin arta sa, pe un alt Guido, considerat părintele Dulcelui stil nou (Guido Guinizzelli). Iar în *Infernul*, printre eretici și epicurei, se găsește și Cavalcante Cavalcanti, tatăl lui Guido, nedumerit că doctul său fiu nu îl întovărășește pe Dante în călătoria sa în lumea de dincolo: „În temnițe haine/ de mergi purtat de-naltul minții preț,/ fiul meu unde-i? cum de nu-i cu tine?" (X 58-60, în traducerea lui Marian Papahagi).

Tovarășii care te năpădesc cu întrebări stupide și grosolane

Această *altezza d'ingegno* este trăsătura caracteristică a lui Guido, „semnătura" sa, care îl distinge și îl individualizează printre intelectualii vremii sale. De altminteri, aproape tot ce se poate spune despre ascuțimea minții lui Guido Cavalcanti este sintetizat în nuvela a noua din ziua a șasea a *Decameronului*. De neuitat este portretul pe care i-l schițează Giovanni Boccaccio, în tălmăcirea Eteei Boeriu: „Era unul dintre cei mai luminați cunoscători ai logicei din cîți se numărau pe lume și un filozof desăvîrșit în cele ale naturii", care uneori evită tovărășia semenilor săi, pierzîndu-se în gîndurile sale. Însușirile sale intelectuale ieșite din comun nu le spun însă mare lucru tinerilor aristocrați care îl „vînează" pentru a-l atrage în ceata lor, interesați în exclusivitate de latura sa mondenă, de bogăția, de generozitatea, de eleganța purtărilor sale și de vorba sa meșteșugită. Acestor frivoli care îl încolțesc în apropierea unor racle mari de marmură, luîndu-l în rîs pentru presupusele sale speculații cu privire la existența lui Dumnezeu, Guido le răspunde enigmatic: „La voi acasă, domnilor, puteți să-mi spuneți ce vă place". Și, cu un gest în care Italo Calvino, în *Lecții americane*, a văzut sprinteneala cu care spiritul se desprinde de materia moartă și greoaie, se reazemă de o raclă și, trecînd dintr-un salt în partea cealaltă, se descotorosește de tovarășii care îl înconjuraseră, năpădindu-l cu întrebări stupide și grosolane. Strania replică este lămurită de cel mai ager dintre ei: „Guido, cu două vorbe zvîrlite așa ușure, ne-a împuns cu cea mai grea ocară din cîte sînt pe lume. Căci raclele acestea, de stați să vă gîndiți puțin, de vreme ce în ele sînt puși să șadă morții, sînt casa lor; și ca atare el zice că sînt casa noastră ca să ne arate că noi ăștia, care sîntem mai mărginiți și nu prea avem știință de carte, sîntem mai rău decît morții alături de el și de ceilalți mari cărturari; de aceea, aflîndu-ne aici, sîntem la noi acasă".

Vocea lui Cavalcanti răsună limpede și inconfundabilă în panorama poeziei italiene din veacul al XIII-lea. Tema iubirii, dominantă în lirica Dulcelui stil nou, este abordată de Cavalcanti din perspectiva și cu instrumentele filozofiei naturii.

În ierarhia existenței, așa cum o vor vedea și umaniștii, om nu este cu adevărat decît acela care se dăruiește cunoașterii și înțelepciunii. Doar cărturarul care trăiește condus de mintea sa iscoditoare este cu adevărat viu; dimpotrivă, o existență dusă sub semnul ignoranței și al gălăgiei agresive echivalează cu moartea.

„Unde-are Amor sălaș, ce îl stîrnește"

Vocea lui Cavalcanti răsună limpede și inconfundabilă în panorama poeziei italiene din veacul al XIII-lea. Tema iubirii, dominantă în lirica Dulcelui stil nou, este abordată de Cavalcanti din perspectiva și cu instrumentele filozofiei naturii. Pătrunzînd în inima îndrăgostitului prin ochi, potrivit tradiției poetice provențale, iubirea se manifestă ca o forță zguduitoare, care răscolește ceea ce, la vremea respectivă, se numea „sufletul senzitiv", izgonește „spiritele vitale" și întunecă „sufletul intelectiv". De aici dramatismul unora dintre reprezentările îndrăgostirii ca un fenomen devastator: „Cu-așa tărie curmă tot cînd vine/ că duhurile-mi fug într-o clipită;/ rămîne doar figura mea sleită/ și-un fir de glas plîngînd chinul din mine" (XIII, p. 61).

Nu este nici pe departe vorba despre o iubire romantică, așa cum a fost interpretată la sfîrșit de secol XIX, ci despre pură filozofie, despre o doctă încercare de a explica fenomenologia iubirii. Doamna care prilejuiește această răvășire este o figură abstractă și lipsită de chip, care nu există decît în măsura în care imaginea ei trezește „mintea adormită" a privitorului, prilejuind astfel, în termeni aristotelici, trecerea de la potență la act. Ceea ce urmărește Cavalcanti este să explice „unde-are Amor sălaș, ce îl stîrnește,/ care-i virtutea sa, ce forță-opune,/ esența lui, și ce efecte are,/ plăcerea ce iubire se numește/ și dacă-n chip văzut el se ivește" (XXVII, p. 93). Este neobișnuită și chiar deconcertantă, pentru cititorul zilelor noastre, punerea în versuri a unor reflecții filozofice precum cele ce urmează: „Amor unde memoria-i cuibărită/ se-așază, se formează" sau „naște prin văz ca formă imprimată/ de îndată în posibilul intelect/ și acolo ca subiect loc își cere" (p. 93); dar cançone doctrinale precum aceasta nu sînt rare și nici insolite în lirica italiană din secolul al XIII-lea, care pune în centrul expresiei poetice nu o sensibilitate individuală și o subiectivitate personală, ci o reflecție de pe poziții avizate în jurul unei chestiuni. Tipică poeziei alegorice medievale (vezi celebrul *Roman de la Rose*) este și personificarea elementelor abstracte: îndrăgostitul care a cutezat să-și ridice „nebunii ochi" (V, p. 43) către doamnă este înhățat de Suspine și Dureri și dus „la curtea unde judecă Amor", unde este lăsat în tovărășia altora ca el.

Ca orice autor vechi, Cavalcanti este greu de parcurs, dacă nu imposibil, fără un stufos aparat critic. Însă gingășia și rafinamentul său trezesc o vibrație inclusiv cititorului neavizat: „Cine-i aceea care atunci cînd vine/ întreg văzduhu-n tremur strălucește/ și-l poartă pe Amor?" (IV, p. 41). Alteori din versuri răzbate o emoție autentică, precum în balada pe care surghiunitul Cavalcanti o scrie cu gîndul la cetatea sa: „Tu simți, mică baladă, cum de moarte/ sînt biruit; viața mă părăsește/ [...] Fii, dar în slujba mea,/ ia-mi sufletul cu tine/ (te rog, fă-mi acest bine)/ din trup cînd o ieși" (XXXV, pp. 121-123). Această capacitate de a-și face cititorul să rezoneze prin pura plăcere a textului este, în definitiv, semnul distinctiv al unui mare autor.

Guido CAVALCANTI

Li mie' foll' occhi. Rime/ Nebunii ochi ai mei. Rime
Traducere, cronologie și note de Oana Silișteanu
Prefață de Giorgio Inglese
Editura Humanitas, colecția „Bilbioteca Italiană", 2021, 244 p.

Traducerea Oanei Sălișteanu, o bijuterie

Dificultățile traducerii unui poet vechi și atît de complex sînt nu puține și se întîlnesc la toate nivelurile textului, fiind semnalate chiar în nota traducătoarei. Nu rare sînt cazurile de lecțiune incertă datorată vechimii manuscriselor, lucru care conduce la interpretări diferite în diversele ediții critice ale operei. Traducătorul va fi silit, evident, să opteze pentru o singură variantă, încredințîndu-le pe celelalte notelor. Prezența unor concepte dificile, aflate la granița dintre anatomie și filozofie (precum așa-numitele „spirite vitale", suflări care ar străbate trupul omenesc, determinînd funcționarea acestuia), caracterul arhaic al limbii, termenii polisemici, virtuozitatea stilistică și rafinamentul metric al poeziei lui Cavalcanti nu ușurează cîtuși de puțin misiunea traducătorului.

Tălmăcirea poeziei lui Cavalcanti, ca și alcătuirea unui aparat critic solid și riguros constituie, așadar, o provocare. A acceptat-o fără ezitare distinsa italienistă Oana Sălișteanu, prin a cărei strădanie a apărut, în 2018, traducerea laudelor unui important poet religios din secolul al XIII-lea, Iacopone da Todi. Această remarcabilă realizare a fost răsplătită, în 2019, cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, pentru Cea mai bună carte a anului (secția Traducători). La doar trei ani după această reușită, Oana Sălișteanu realizează încă o bijuterie prin traducerea operei lui Cavalcanti, un autor cu o traiectorie poetică diametral opusă celei a fratelui franciscan. Autoarea acestor rînduri știe sigur că traducătoarea se simte mai apropiată sufletește de Iacopone cel smerit, dar nu-i este greu să și-o imagineze asistînd, nevăzută, la scena saltului peste raclă și zîmbindu-i aprobator lui Guido Cavalcanti. —

Corina ANTON este conferențiar la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Ultima carte publicată: *«Grandissima e smisurata paura». Una proposta di lettura di novelle del Cinquecento* (2021).

Viața trece ca un glonț, dar merită trăită

Mariana NEȚ

Cu cîteva luni în urmă, a apărut la Editura Humanitas o carte remarcabilă. Se intitulează *Viața trece ca un glonț. Memoriile unui reporter BBC*. Autorul, Dorian Galbinski (cu numele de microfon Dorian Galor), acum octogenar, a avut o existență „plină" și oarecum ieșită din tipare. În 1965, la vîrsta de 20 de ani, a emigrat cu familia în Israel, unde însă nu s-a adaptat. După circa șase ani (timp în care a fost și în armata israeliană), a fost angajat la BBC, la secția română de la Londra; de acolo a ieșit la pensie în anii '90. Scrise într-o română impecabilă, într-un stil alert, cu detașare și, de multe ori, chiar cu umor, memoriile lui Dorian Galbinski au fost puse pe hîrtie la sugestia foștilor colegi.

O dovadă că ultimii 25 de ani de comunism au distrus țara mai mult decît au făcut-o primii 20.

Cititorul se așteaptă deci să afle despre întîmplări, evenimente, stări de fapt petrecute, pe meridiane și pe paralele diferite, timp de trei sferturi de secol. Și află. La ce se așteaptă, poate, mai puțin și găsește, din belșug, în carte sînt descrierile de mentalități, de decalaje, consonanțe, discordanțe. Este evocarea multora dintre acei factori datorită cărora comunicăm – sau nu – cu semenii, cu lumea, ne aflăm – sau nu – la locul potrivit din lume, la un moment dat. Pentru *aceste* lucruri e interesantă cartea lui Dorian Galbinski. Ca și pentru obiectivitatea relatărilor.

Axioma *Viața trece ca un glonț* este o mostră de înțelepciune evreiască seculară: asta i-a răspuns bunicul micului Dorian, care, pe la vîrsta de cinci ani, voia să știe dacă viața trece repede.

Naratorul și-a petrecut copilăria și adolescența la Constanța. A fost, după cum mărturisește, o perioadă fericită, cu toate că și familia lui, ca mai tot restul societății, s-a izbit de piedicile puse de sistemul comunist în calea unei vieți normale. Prima tinerețe la Constanța este povestită, în primul capitol, în alternanță cu experiențele de care a avut parte la sosirea în Israel. Acest mic „artificiu" contribuie, în nu mică măsură, la caracterul obiectiv al perspectivei.

De remarcat, între altele, că naratorul nu face deloc caz de antisemitismul românilor (sau al oricărei alte nații cu care a venit în contact). Au existat, de altfel, extrem de puține de cazuri de antisemitism la Constanța, în adolescența sa. Un exemplu ar putea fi proprietăreasa, care le striga, prin ușă, membrilor familiei Galbinski: „La Palestina cu voi!". Naratorul consideră că asemenea ieșiri erau provocate de dorința doamnei de a-și mări spațiul locativ după plecarea chiriașilor. Cît privește emigrarea masivă a evreilor din estul Europei, autorul explică acest fenomen istoric și din perspectivă personală, arătînd că era greu să opui rezistență cînd vedeai că toți cei din jurul tău au depus cerere de emigrare și cînd cea mai mare parte a familiei tale se afla deja în Israel.

În capitolul al doilea, citim despre șocurile culturale ale naratorului în Israel. De pildă, aflăm cum, în afară de familie, n-a prea fost primit cu brațele deschise de noii concetățeni. În plus, i-a fost, pare-se, destul de greu să scape de o serie de reflexe pe care – fără să vrea și, uneori, fără să știe – le avea din comunism, dar i-a fost la fel de greu – tot după propria mărturisire – să se adapteze într-o țară și într-o civilizație construite pe coordonate total diferite și în care buna-creștere europeană nu prima întotdeauna: „Da, aici e altfel, m-am gîndit, amintindu-mi de [...] chelnerul care a fugit după mine pe stradă să-mi înmîneze monedele pe care i le lăsasem bacșiș [...], de restul primit pînă la ultimul ban în orice magazin [...] și cîte și mai cîte. Dacă am un reproș referitor la reacțiile publice, este bruschețea israelienilor, care e interpretată de mulți străini drept lipsă de politețe, chiar bădărănie" (pp. 210-211).

Și în legătură cu stagiul militar obligatoriu din Israel aflăm cîte ceva. Dar situațiile grele – uneori, chiar limită – prin care a trecut soldatul sînt descrise cu umor; naratorul nu-și plînge de milă și nici nu face vreodată pe grozavul. Dacă e, pe alocuri, îngăduitor cu lumea și cu viața, nu se raportează cu aceeași indulgență și la sine; nu se prea înduioșează de propria soartă, privind totul, permanent, *cum grano salis:* „De ce naiba sînt eu așa de politicos și n-am curajul să-mi apăr punctul de vedere? De ce vreau să-i mulțumesc pe toți, chiar și atunci cînd este în detrimentul meu? Nu știu" (p. 243).

Viața de adolescent și cea de tînăr deabia ajuns la vîrsta de 19-20 de ani pare să fi fost, în linii mari, aceeași peste tot, dacă facem abstracție de „detaliul" că, în România comunistă, trebuia să recurgi la subterfugii ca să poți înregistra muzica preferată și la pile ca să reușești să cumperi unul dintre puținele magnetofoane, arareori găsibile în magazine. Pe de altă parte, diferența majoră dintre cele două spații culturale era existența libertății – sau absența ei: „Acolo [în România] nu aveai decît un drum cu sens unic, cel al socialismului. Aici [în Israel] aveai mai multe opțiuni. Dar diferența monumentală, imensă și care a depășit cu mult așteptările mele este senzația de libertate" (p. 213).

Și despre viața la Londra, despre diferențele între cartiere, școli, relații între oameni aflăm multe. Sîntem introduși în casa și familia naratorului, în redacția română a BBC, în pub-uri și chiar la Buckingham Palace și la celebrul hotel Claridge's. Dacă atmosfera din toate aceste locuri este reconstituită destul de exact, iar informațiile sînt pertinente, confesiunile autorului nu sînt niciodată excesive. Evocările se caracterizează prin decență și bun-gust.

După 1990, Dorian Galbinski a revenit frecvent în România, ca redactor BBC. Experiența sa în această privință e, din nou, interesantă. Chiar dacă datele obiective sînt redate prin prisma memoriei afective și a nostalgiei, este totuși semnificativ și demn de remarcat că naratorul găsește calitatea vieții în România (în speță, la București și la Constanța) din 1990 net inferioară celei în care își petrecuse tinerețea (din anii '50 pînă la jumătatea anilor '60). Pentru cititor e, și aceasta, o dovadă că ultimii 25 de ani de comunism au distrus țara mai mult decît au făcut-o primii 20. În plus (ceea ce autorul acestor memorii nu spune explicit, dar lasă să se înțeleagă), în primele două decenii de comunism mai supraviețuiau structuri mentale, sufletești și comportamentale din lumea interbelică, în timp ce, în anii '80, căderea pe toate planurile – economic, uman și estetic – a fost rapidă și foarte vizibilă.

Dorian GALBINSKI

Viața trece ca un glonț. Memoriile unui reporter BBC
Editura Humanitas, 2021, 372 p.

„Acolo [în România] nu aveai decît un drum cu sens unic, cel al socialismului. Aici [în Israel] aveai mai multe opțiuni. Dar diferența monumentală, imensă și care a depășit cu mult așteptările mele este senzația de libertate."

Arătam, la începutul acestei scurte prezentări, că Dorian Galbinski nu dă lecții și nu critică. Constată. Iar cînd totuși critică, o face elegant și cu măsură. Oferă – indirect, în genere – soluții la care au recurs alții și care s-au dovedit eficiente. Explică, de exemplu, că în Marea Britanie, ghișeele au fost de mult eliminate, plățile se fac prin cecuri sau online, astfel încît, pe un funcționar cu care nu te întîlnești, nu ai cum să-l corupi. Iar un judecător britanic are un salariu fabulos, deci nu are motive să ia mită; mai trebuie adăugat că, dacă ar fi prins, și-ar pierde nu doar funcția și salariul, ci și pensia.

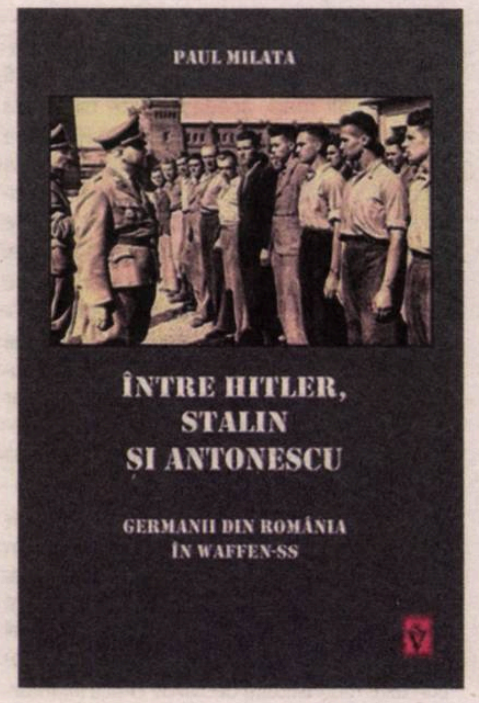
În concluzie, volumul de memorii pe care l-a publicat recent Dorian Galbinski demonstrează, în opinia mea, că autorul are „stil". În viață și în afara ei. —

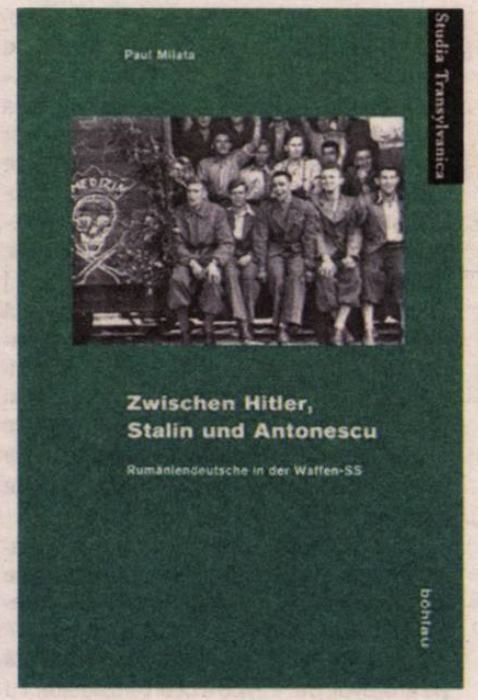
Germanii din România în Waffen-SS

Adrian Dragoș DEFTA

Titlul de mai sus introduce o temă nouă cu potențial exploziv, complet ignorată pînă în prezent de istoriografia română. Mai exact, avem de-a face cu un subiect neglijat înainte de 2018, cînd lucrarea lui Paul Milata *Zwischen Hitler, Stalin und Antonescu. Rumäniendeutsche in der Waffen-SS* a fost tradusă în limba română. Apărută inițial în 2009 la Böhlau din Köln, cartea lui Milata avea să fie publicată la editura Schiller din Sibiu abia la 9 ani după lansarea în Germania, cu titlul *Între Hitler, Stalin și Antonescu. Germanii din România în Waffen-SS*. Frapează dintru început dramatismul titlului în sine: regăsirea tinerei generații a etnicilor germani din România, la un moment dat, între aceste trei repere inconturnabile ale istoriei recente creionează auspiciile unui destin al tragismului suprem. Deloc intimidat nici de anvergura unei întreprinderi în premieră istoriografică absolută și, cu atît mai puțin, de sensibilitatea temei, istoricul Paul Milata compune un studiu monumental, la fundamentul căruia se află o temeinică, laborioasă și riguroasă cercetare a fondurilor de arhivă din România, Germania, Cehia și Statele Unite. Acum rămîne de stabilit în ce măsură, lucrarea lui Paul Milata, etnic german născut în București, poate fi afiliată istoriografiei române, cîtă vreme a apărut și a interesat mediul istoriografic german.

La sfîrșitul anului trecut, un istoric rus, expert în problematica crimelor staliniste, profund impopular la Kremlin, a fost condamnat la 15 ani de închisoare după cel mai pur protocol sovietic, imputîndu-i-se practicarea pedofiliei și a pornografiei infantile. Pățania Svetlanei Gherasimova oferă un alt indiciu despre riscurile la care se supune un istoric într-o autocrație unde ideologia și agenda naționalistă – de refacere a Marii Rusii – sînt preponderente asupra adevărului istoric. Prin urmare, „meseria" de istoric nealiniat nu e nici facilă, nici ferită de primejdii. Istoricul contemporan, din categoria căruia Paul Milata nu poate evada, e constrîns să răspundă unor rigori mai mult sau mai puțin utopice; pornind de la formula lui Tacit (*sine ira et studio*), acesta trebuie să se alinieze imperativului lui Leopold von Ranke (*die Geschichte wie es eigentlich gewesen ist – istoria așa cum s-a petrecut de fapt*) și să înțeleagă, de fapt, *ce s-a întîmplat*. În ceea ce privește ultima cerință, istoricul Paul Milata pare să se achite cu brio de obiectivul pe care l-a urmărit, chiar dacă, încă din cuvîntul introductiv, autorul devoalează prematur concluzia cercetărilor sale, citîndu-i în acest sens pe Hans Otto Roth: „Acțiunea privitoare la SS a fost greșeala cu consecințele cele mai grave din istoria sașilor transilvăneni" și pe Paul Philippi: „un pas fatal în istoria de 850 de ani a germanilor din România". Întrucît nici sighișoreanul Roth, nici sibianul Philippi nu au fost istorici, vor fi absolviți de culpa judecății formulate post-factum.





Cîte persoane şi din ce motive s-au înrolat în Waffen-SS

Scriind despre „germanii din România" (*Rumäniendeutsche*), Paul Milata se referă, punctual, la persoanele de limbă maternă și cultură germane, care, la sfîrșitul anului 1944 se regăseau între frontierele României semnificativ contractate prin raptul teritorial din 1940: mai exact, la cei aproximativ 550.000 de șvabi bănățeni (*Banaterschwaben*) și sași transilvăneni (*Sächsischdeutsche*), precum și la etnicii germani din Vechiul Regat. Nu fac parte din obiectul studiului cei peste 70.000 de sași din nordul Transilvaniei și șvabii sătmăreni (*Sathmarerschwaben*) care, după Diktatul de la Viena, se aflau în interiorul granițelor statului maghiar și care au fost, în consecință, asimilați formațiunilor SS din Ungaria. Etnicii germani din exteriorul frontierelor Reichului german erau supranumiți în scriptele oficiale ale celui de-Al Treilea Reich „Volksdeutsche", iar din rîndurile etnicilor germani din România, aproape 63.000 au servit sub arme în temutele unități de luptă Waffen-SS. Cifra este impresionantă și acoperă necesarul uman a aproape cinci din totalul celor 38 de divizii care au compus organizația Waffen-SS. Așadar, putem spune că aproximativ 7% din totalul efectivelor Waffen-SS proveneau din România. Dimensiunea nebănuită a acestui fenomen inedit în istoria recentă a Ardealului amplifică necunoscutele din spatele vidului istoriografic.

În ce privește identificarea motivelor principale care au stat la baza voluntariatului tineretului german din România la Waffen-SS, autorul abordează trei direcții de analiză: (a) idealizarea celui de-Al Treilea Reich, prin intermediul propagandei național-socialiste promovate de Grupul Etnic German (*Deutsche Volksgruppe in Rumänien*) sub conducerea lui Andreas Schmidt; (b) entuziasm pentru cauza național-socialismului (tradus prin însușirea „Weltanschauung"-ului hitlerist) și, (c) mult mai teluric, speranța pentru o șansă de supraviețuire superioară celei existente în armata română. Este de presupus că și condițiile cazone din armata română, între care pedepsele corporale (în speță, manifestarea unui sadism ofițeresc bolnav caracterizat prin administrarea de bătăi sălbatice cu centura sau vîna de bou, umilințe psihice și fizice, toate aplicate conștiincios sub pecetea instituționalismului antonescian), hrana diferențiată între soldații adesea înfometați și ofițeri, toate acestea au alcătuit un tablou descurajant pentru tînărul german pasibil de încorporare.

Într-o carte despre care am motive temeinice să cred că nu va vedea vreodată lumina tiparului în România, un fost combatant din Waffen-SS originar din Brașov (Heinz Sigmund Landau) descrie experiențele trăite în calitate de soldat în armata română, de unde avea să dezerteze, alăturîndu-se trupelor Waffen-SS; acesta descrie un climat tensionat între trupă și corpul ofițeresc, o atmosferă dezolantă prin nivelul modest al camaraderiei și din cauza nenumăratelor discriminări propagate din eșaloanele superioare.

Volumul lui Paul Milata introduce cititorul în contextul general al epocii interbelice din România și descrie exercițiul incipient al dominației Bucureștiului asupra regiunilor cel mai bine dezvoltate din punct de vedere economic ale României Mari: Transilvania și Banat; tabloul e completat de analiza structurilor de organizare ale Grupului Etnic German, alcătuit după matricea Organizației Hitlerjugend din Germania, ce a facilitat procesul recrutărilor masive în Waffen-SS, în condițiile în care, în perioada septembrie 1940 și martie 1940, conform înțelegerii dintre Hitler și Antonescu, etnicilor germani din România le fusese interzis voluntariatul în Wehrmacht.

Istoricul oferă o imagine de ansamblu asupra organizației Waffen-SS, oarecum succintă, dacă avem în vedere deficiențele istoriografiei române în acest domeniu, amănunt care ar putea fi luat în calcul în eventualitatea elaborării unei ediții înnoite. Desigur, nu trebuie omis că lucrarea se adresează, în primul rînd, cititorului german avizat și familiarizat cu tema „armatei politice" a lui Hitler, la ai cărei soldați Paul Hausser (el însuși, general de carieră în Reichswehr și unul dintre arhitecții organizației Waffen-SS) se referea ca la „Soldaten wie andere auch".

Cîți etnici germani au murit?

Ab initio, autorul se distanțează cu onestitate intelectuală și profesionism istoric de șabloanele cutumiare: „Concepția despre Waffen-SS ca soldățime politică fanatizată și armată național-socialistă elitară se dovedește a fi amăgitoare și derutantă, deoarece o asemenea imagine nu ia în considerare evoluțiile din timpul războiului". O asemenea rezoluție distonantă cu etichetarea bine-cunoscută din partea *mainstream*-ului istoriografic, susceptibilă a prilejui sprîncene ridicate și reticențe încruntate, se datorează primordial cercetării în arhive și mai puțin subsumării la partiturile formativ-ideologice. De fapt, aici pare să se situeze chintesența problemei: cu cît stai mai departe de ideologie, oricare ar fi ea, cu atît te apropii mai mult de istoria reală a faptelor, iar Paul Milata asta face. În continuare, Paul Milata confirmă ceea ce este îndeobște colportat în rîndul sașilor și șvabilor emigrați în Germania cu care am avut ocazia să discut, și anume că voluntarii germani din România nu s-au bucurat întotdeauna de o primire solemnă în unitățile Waffen-SS: în carte sînt enumerate o serie de considerații depreciative la adresa germanilor din România din partea unor înalți ofițeri, între care SS-Gruppenführer Theodor Eicke, comandantul celebrei divizii Totenkopf. Așa cum era de așteptat, Grupul Etnic German, a desfășurat un efort constant de camuflare a acestor discriminări, ce nu trebuie totuși supraevaluate. Ceea ce însă autorul nu confirmă este opinia generală potrivit căreia germanii din România încorporați în Waffen-SS ar fi plătit o „taxă de sînge peste media celorlalte trupe"; în condițiile în care precizia matematică nu poate fi atinsă în această privință, estimările lui Paul Milata, realizate în urma unor confruntări documentare complexe, postulează valori cuprinse între 27,5±1,77%, ușor sub media pierderilor umane din Wehrmacht și Waffen-SS.

Cîteva nume de ofițeri, originari din Transilvania, care au activat în Waffen-SS

Studiul lui Paul Milata oferă, de asemenea în premieră istoriografică, informații biografice ale unor „personalități" din România care au activat în Waffen-SS; în primul rînd, este menționat generalul (*SS-Obergruppenführer*) Arthur Phleps, născut la Biertan, în al doilea rînd, generalul (*SS-Obergruppenführer*) Stefan Hedrich, un personaj interesant care, anterior înrolării în Waffen-SS, fusese general-maior al armatei române, fost comandant al Garnizoanei Bistrița și, nu în ultimul rînd, colonelul (*SS-Standartenführer*) Albert Ludwig, de asemenea fost general al armatei române, decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul" în timpul luptelor de pe Tisa. Din ultimele două exemple de mai sus nu rezultă că etnicii germani (cu grade înalte de ofițeri) nu s-ar fi achitat conștiincios de datoria de cetățean român, în perioada cît au fost ofițeri activi ai armatei Regatului României. Altfel spus, au fost „buni români".

Cu totul marginal și reluînd condensat tezele lui James Weingartner conținute în cartea sa *Crossroads of Death: The Story of the Malmedy Massacre and Trial*, Paul Milata îl menționează pe caporalul (*SS-Rottenführer*) Georg Fleps, născut în Cisnădioara (Michelsberg sau, în dialectul săsesc, *Mächelsbärch*). Întrucît episodul „Malmedy" nu este tratat decît periferic în lucrarea istoricului Milata, merită, poate, să ne oprim puțin atît asupra evenimentului în sine, cît și asupra acestui personaj enigmatic (Fleps) care, în momentul redactării rîndurilor de față, se pare că încă trăiește în Germania, avînd vîrsta de 99 ani! Crima de la Malmedy ar putea fi asociată, prin participarea unui etnic german cetățean român, istoriei noastre despre care nu s-a scris nimic. Așa cum voi arăta în cele ce urmează, Fleps avea să devină nu numai unul dintre protagoniștii „cazului Malmedy", dar cu siguranță mult mai cunoscut în Occident, cu precădere în Statele Unite, decît superiorii lui ierarhici menționați în cartea cercetătorului Paul Milata.

„Masacrul de la Malmedy"

Evenimentul din 17 decembrie 1944, cunoscut în istorie ca „masacrul de la Malmedy", s-a petrecut, în realitate, în cătunul Baugnez la o depărtare de cîțiva kilometri sud-est de Malmedy, într-o răscruce ce se ramifică spre direcțiile Ligneuville și Weimes, avîndu-l ca personaj principal pe faimosul locotenent-colonel (*SS-Obersturmbannführer*) Joachim Peiper, comandantul grupului operativ al

Diviziei 1 SS „Leibstandarte Adolf Hitler" din cadrul Armatei 6 Blindate aflate sub comanda generalului (*Generaloberst der Waffen-SS*) Sepp Dietrich. Angajat într-un avans impetuos menit să ia prin surprindere pozițiile strategice deținute de unități americane la est de rîul Meuse, *Kampfgruppe Peiper* va rămîne pentru totdeauna asociat cu uciderea, în condiții încă neelucidate deplin, a unui număr de 75-84 prizonieri de război americani proveniți din Batalionul 285 Infanterie, care se deplasa spre Ligneuville și Saint Vith, în scopul joncțiunii cu Divizia 7 de tancuri a armatei Statelor Unite. Masacrul de la Malmedy constituie doar unul dintre numeroasele acte de barbarie comise pe frontul de vest în a doua jumătate a anului 1944 de către toate părțile participante la conflictul armat. Cu toate acestea, a beneficiat de cea mai mare vizibilitate, evenimentele constituente intrînd în atenția așa-numitelor „Procese de la Dachau" instrumentate de armata Statelor Unite între 1945-1947.

Georg Fleps trage şi ucide prizonieri americani

Să revenim la caporalul Georg Fleps originar din Cisnădioara Sibiului, mitralior pe tancul condus de sergentul (*SS-Oberscharführer*) Hans Siptrott din Compania 7 a Regimentului 1 Blindat al Diviziei „Leibstandarte". Conform propriilor depoziții din timpul procesului și mărturiilor testimoniale ale unora dintre supraviețuitorii masacrului, el ar fi fost primul care a tras cu pistolul asupra prizonierilor americani grupați într-o poiană, pe marginea șoselei spre Ligneuville; gestul său, însoțit de strigătul „macht alle kaputt", ar fi constituit declanșatorul focului automat dezlănțuit de pe blindatele germane asupra militarilor dezarmați din vecinătatea Cafenelei Bodarwe. Acest episod l-a transformat pe anonimul sas transilvănean din Waffen-SS într-unul dintre cei mai notorii criminali de război, indubitabil unul dintre cei mai detestați în Statele Unite unde presa a popularizat subiectul pînă la paroxism.

În urma procesului tribunalului militar, atît Georg Fleps, cît și comandantul său divizional Joachim Peiper și cu alți 42 de foști combatanți din *Kampfgruppe Peiper* au fost condamnați la moarte prin spînzurătoare, refuzîndu-li-se dreptul de a fi împușcați. Datorită unor evoluții complexe asupra cărora nu vom zăbovi acum (judecătorul colonel Everett descoperind vicii grave de procedură judiciară, totul evoluînd într-un veritabil scandal care a reverberat și în Senatul SUA), condamnarea le-a fost comutată în ani grei de închisoare, întregul lot fiind eliberat către sfîrșitul anului 1956.

Ardeleanul Georg Fleps a căpătat o faimă tristă în Statele Unite și în țările aliate pe frontul antihitlerist datorită unor autori de mare vizibilitate la public, între care, în mod special James Weingartner, Michael Reynolds și Danny Parker. Ultimul enumerat a elaborat un studiu amplu intitulat *Fatal Crossroads: The Untold Story of the Malmedy Massacre at the Battle of the Bulge*, publicat în 2012, netradus în limba română. Cartea a înregistrat un succes de piață considerabil, devenind în scurt timp o lucrare de referință în ce privește evenimentul de la Malmedy. Demersul investigativ al lui Parker a fost coordonat respectîndu-se *in integrum* algoritmul cercetării istorice: autorul a consultat arhive militare germane și americane, a studiat documente și procese verbale ale depozițiilor tribunalului militar unde au fost judecați și condamnați făptașii, s-a deplasat de mai multe ori la răscrucea de la Baugnez (ca și subsemnatul) unde s-a petrecut masacrul, a refăcut traseele (*die Rollbahnen*) batalioanelor și a unităților de infanterie motorizată ale Diviziei 1 SS Blindate, a întîlnit descendenți ai martorilor oculari din rîndul populației civile belgiene, a intervievat foști combatanți, atît germani, cît și americani; *first and foremost*, a cunoscut personal și a discutat în repetate rînduri atît cu veteranul Hans Siptrott, comandantul tancului din care Georg Fleps ar fi deschis focul, cu alți camarazi ai acestuia din Compania 7, dar și cu supraviețuitori, veterani americani, ai masacrului de lîngă Malmedy. Cu greu se poate imagina o investigație mai completă și mai norocoasă, în care autorul să beneficieze de o paletă atît de complexă și *canonică* în ceea ce privește rînduiala unei cercetări temeinice, menite să discearnă și să reconstituie lanțul evenimențial, să identifice surse neexplorate, să avanseze ipoteze inedite și să stabilească, în cele din urmă, adevărul.

Trotzdem sau *nevertheless* (în funcție de cum ne situăm, în babordul sau tribordul Frontului de Vest), efortul investigativ al lui Danny Parker constituie o excepțională mostră despre cum *nu* se face o interpretare istorică sau despre cum se pot corupe *cu succes* rezultatele unei cercetări bine executate. Din prima pagină și pînă la sfîrșitul studiului său, autorul pare mai degrabă obsedat de consolidarea și validarea propriilor opinii, recunoscînd chiar că, în pofida întîlnirilor și explicațiilor primite de la martorii acelui eveniment, își rezervă dreptul de ignora o bună parte dintre ele.

Desigur, nu toate mărturiile orale trebuie validate ca adevăr istoric, însă chiar acele depoziții inexacte sau voit alterate pot fi valorificate analizîndu-se critic motivația, anxietatea, indisponibilitatea, frustrarea, regretul sau revanșismul intervievatului, toate aceste stări putînd abilita istoricul să reconstituie portretul socio-psihologic al subiectului pe care îl chestionează și, mai presus de orice, așa cum inedit sugerează Paul Milata, poate deschide oportunitatea unei noi investigații concentrate pe autorul faptelor – *Täter-Forschung* sau *perpetrator investigations*. Experiența istoricului Milata, alături de constatarea altor profesioniști în domeniu au relevat faptul că cercetarea axată pe făptași este mult mai riscantă decît cea concentrată pe victime, dar, totodată, mult mai relevantă.

Revenind la Danny Parker, se poate spune că întreaga sa cercetare, desfășurată de-a lungul multor ani de muncă asiduă, lasă impresia că unicul scop a fost acela de a identifica *numai* acele aspecte menite să susțină rechizitoriul acuzării din cadrul proceselor de la Dachau, de a confirma și revalida sentința judecătorească din 1947. Un al doilea scop al cercetării sale a fost acela de a certifica existența unui ordin oficial, scris sau oral, din partea comandantului operațiunii (lt-col. Joachim Peiper) pentru uciderea prizonierilor de război, demers în care autorul eșuează categoric.

De altfel, una dintre ocazionalele rezoluții de certă valoare istorică pe care Parker le formulează, în opoziție cu verdictul procesului de la Dachau, este aceea că masacrarea prizonierilor de război americani (în mod tragic, numele acestora inscripționate la monumentul ridicat lîngă cîmpia unde s-a petrecut tragicul episod, trădează origine germană, soldații fiind, după toate probabilitățile, descendenți ai coloniștilor germani stabiliți cu un secol în urmă în Pennsylvania, Ohio și Illinois) *nu* a fost rezultatul unei acțiuni premeditate, ci s-a produs ca urmare a precipitării conjuncturale: *battlefront expediency* este inspirata sintagmă a lui Danny Parker. Autorul refuză să-i confere lui Fleps apartenența la etnia germană; ori de cîte ori se referă la Georg Fleps, „eroul" nostru de la Cisnădioara Sibiului, autorul Danny Parker îl numește pe acesta „român", care „provine dintr-o familie de fermieri". Revine cu obstinație întrebarea: cît de neromâni au fost etnicii germani din România care au săvîrșit fapte reprobabile, respectiv, cît de români sînt germanii din Ardeal cu care s-ar mîndri orice națiune, cum ar fi exemplul sibianului Hermann Oberth? Impardonabil și inacceptabil pentru necesitatea de acuratețe istorică, Danny Parker nu face nici o precizare privind originea etnică a fostului SS-Rottenführer din teribila Divizie 1 SS „Leibstandarte Adolf Hitler".

Seria masacrelor şi crimelor de război reciproce

Inexplicabil, în condițiile în care nevoia de contextualizare coroborată cu atașamentul pentru adevărul istoric sînt cruciale în descrierea crimei de război de la Malmedy, în cartea *Fatal Crossroads: The Untold Story of the Malmedy Massacre at the Battle of the Bulge* nu vom descoperi nici o mențiune cu privire la masacrarea de către armata americană a prizonierilor de război germani, deși în spața episodului de la Chenogne, de exemplu, nu se mai poate invoca scuza *battlefront expediency*, prizonierii germani din Divizia 3 de Infanterie Motorizată (*n.b.* aceasta aparținea Wehrmachtului, nu Waffen-SS!) fiind încolonați și aliniați, apoi mitraliați cu sînge rece de către soldați aparținînd Diviziei 11 de tancuri a armatei americane, respectîndu-se întocmai procedura unei execuții clasice.

De asemenea, lipsesc cu desăvîrșire orice referințe despre masacrul de la Biscari, petrecut cu un an înainte de Malmedy, unde 71 prizonieri de război italieni și doi germani aflați în custodia Regimentului 180 Infanterie al armatei americane fuseseră uciși cu sînge rece. În aceste condiții, nu trebuie să mai surprindă că lui Parker „i-a scăpat" și episodul de la Adouville-la-Hubert, petrecut în primele zile ale invaziei din Normandia, unde parașutiștii Diviziei 82 Aeropurtate americane au împușcat 30 de prizonieri germani din Batalionul 795 Infanterie, episod care inaugurează seria masacrelor și crimelor de război reciproce.

În cartea lui Parker nu vom descoperi, deși acest „amănunt" s-ar fi impus, nici o referire la torturile aplicate prizonierilor germani, făptași sau martori ai masacrului de la Malmedy, despre care au scris, între alții, Katharina von Kellembach și Freda Utley, sau la faptul că episcopul luteran Theofil Wurm din Stuttgart denunțase în fața autorităților militare americane bătăile sistematice suferite de către aceștia: înfometarea, ruperea dinților, interzicerea corespondenței și a vizitelor, promisiunea încetării torturii dacă își vor denunța camarazii, înscenarea execuției pe timp de noapte etc. Freda Utley a redactat, poate, cel mai tăios rechizitoriu în legătură cu metodele utilizate împotriva „lotului Peiper": „Metodele folosite de anchetatori au fost demne de NKVD, Gestapo și SS. Acuzații au fost supuși tuturor torturilor psihice și fizice imaginabile, în scopul de a li se smulge declarațiile solicitate [...] au suferit bătăi sălbatice și lovituri care au dus la ruperea dinților, zdrobirea testiculelor și fracturarea mandibulei".

Nuanțări asupra verdictului aplicat foștilor veterani germani torturați la închisoarea Landsberg au fost formulate și de experți ca profesorul Bernd Rabehl de la Freie Universität Berlin și profesorul emerit Franz Seidler de la Bundeswehrhochschule München sau dr. Alfred de Zayas, fost reprezentant al SUA în Comisia pentru Drepturile Omului de la Națiunile Unite. Însă documentul care atestă irefutabil compromiterea descoperirii adevărului nefragmentat cu privire la crima de la „răscrucea fatală" din Ardenii Belgiei este chiar Raportul Subcomisiei de Investigare a Masacrului de la Malmedy a Senatului Statelor Unite (*Malmedy Massacre Investigation – Report of the Subcommittee of the Committee on Armed Services, United States Senate; Eighty First Congress, First Session pursuant to S. Res. 42: Investigation of Action of Army with Respect to Trial of Persons Responsible for the Massacre of American Soldiers, Battle of the Bulge, Near Malmedy, Belgium, December 1944, United States Government Printing Office, Washington, 1949*). Nimic din toate aceste evoluții conexe nu se regăsește în cartea lui Danny Parker despre „răscrucea fatală" de la Baugnez-Malmedy. De prisos să adăugăm că nici simpatia, nici antipatia față de personajele unui anumit eveniment istoric nu trebuie să prevaleze în fața deontologiei profesionale. Să nu fi aflat investigatorul american Danny Parker că tortura viciază insurmontabil aflarea adevărului, amănunt „descoperit" încă de pe vremea lui Guillaume de Nogaret și a infamelor sale procese intentate lui Jacques de Molay și Hugues de Pairaud? Nimic nu poate fi mai dăunător misiunii de recuperare a memoriei și consfințire a adevărului decît vicierea reprobabilă a cercetării istorice prin care călăul poate beneficia de un nesperat exercițiu de victimizare.

Etnici germani din România în închisori naziste

Diametral opus se situează lucrarea istoricului Paul Milata, unde toate alternativele și ipotezele de lucru sînt enunțate și examinate critic. Lucrarea sa, unică pînă în prezent, abordează direcții investigative complexe, printre care și recrutarea etnicilor germani din România în scopul ocupării de funcții în personalul de pază din închisorile naziste; aflăm, bunăoară, că lagărele de concentrare precum Buchenwald, Auschwitz, Dachau, Mauthausen, Natzweiler etc. au beneficiat frecvent de serviciul de pază al unor sași ardeleni și șvabi bănățeni. De asemenea, o tușă de originalitate și inedită importanță istorică este relatarea autorului despre activitatea informativă constantă a Serviciului Secret de Informații al României privind dezagregarea Grupului Etnic German (proces galopant în faza finală a războiului), dar și schimbarea tratamentului autorităților române față de etnicii germani care dezertaseră din Waffen-SS, refuzînd să îi (mai) predea poliției militare germane. Anexele cărții conțin numeroase tabele cronologice cu etapele recrutărilor în Waffen-SS, sursele de arhivă și interviurile realizate în perioada cercetării. „Majoritatea celor 63.000 de etnici germani din Waffen SS s-au înrolat în mod voluntar in trupele *germanilor*. Intrarea lor în SS reprezintă însă mai puțin o intoxicare politic-culturală, ci este mai degrabă rezultatul unei analize raționale, a alternativelor dificile în zona de conflict dintre Berlin, Moscova și București. [...] Pe scurt, intrarea germanilor din România în Waffen-SS nu a fost doar un gest de susținere a Germaniei național-socialiste – în ciuda sau datorită lui Hitler –, ci și o reacție la sistemul naționalist al României de după 1918 și un semn clar împotriva Uniunii Sovietice marcată de stalinism. Neîncrederea față de conducerea centrală a României a crescut în funcție de contururi regionale, nu etnice. La vest de arcul carpatic și în Bucovina, respingerea Bucureștiului era tot atît de pronunțată la populația românească ca și la minoritățile de acolo", scrie concluziv Milata în finalul lucrării sale, reliefînd parcă aceeași lipsă de opțiuni pe care România însăși a traversat-o la rîndul său în acea perioadă tulbure a istoriei contemporane.

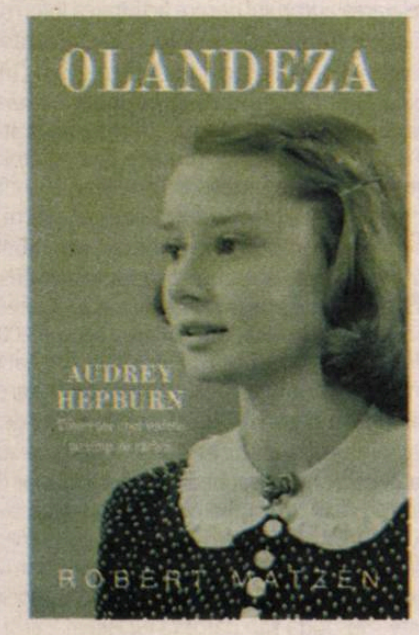
În eventualitatea reeditării cărții *Între Hitler, Stalin și Antonescu. Germanii din România în Waffen-SS*, s-ar impune în primul rînd revizuirea traducerii în limba română, care suportă neîndoielnic un aport de calitate semantică. Sintagme precum „căzuții germani din România" sau „germanii etnici" nu prescriu o lectură tocmai facilă a cărții. De asemenea, cunoașterea terminologiei militare și a limbajului specific al celui de-Al Treilea Reich ar valorifica la un nivel superior excepționala scriitură a lui Paul Milata, căruia istoriografia română are de ce să-i fie recunoscătoare. „Germanul-român" Paul Milata a studiat la McGill University din Montreal, apoi la Universitatea Humboldt din Berlin. Premiul „Ernst Habermann" care i-a fost decernat autorului pentru cartea sa este meritat pe deplin. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Un secol trăit în mod diferit

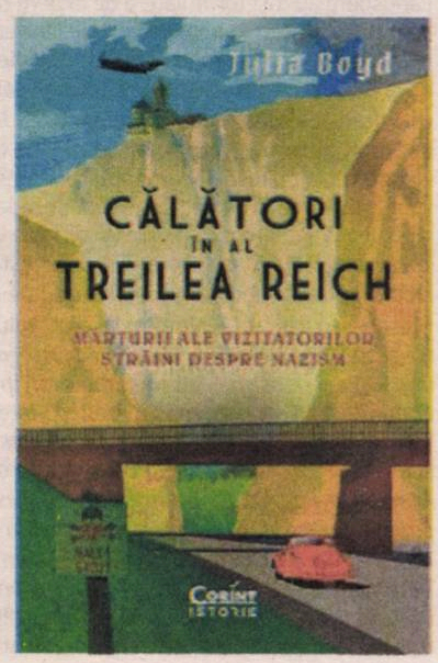
Cristina MANOLE

■Mereu sîntem mai mulți și laolaltă, dincolo de ceea ce ne rezervă fiecăruia destinul și întregii lumii – viața-moartea. Care, acum, e la tot pasul, de cînd cu oribilul război din Ucraina. Nu mai continui aceste aproximații, să trecem la cărțile pe care le-am selectat pentru acest grupaj. Prima dintre ele este o cu totul aparte apariție editorială. Dedicată unei rare – să nu spun unică – și grațioase vedete holywoodiene, ajunsă dintr-o Europă devastată de război – Al Doilea Război Mondial – în păienjenișul de glorie, succes universal pe care-l produce uriașa mașinărie de film americană. Despre adolescența și tinerețea celei care ne-a încîntat în *Vacanță la Roma* și *Mic dejun la Tiffany*, în *Sabrina* sau *My Fair Lady* – vizionate cu multă emoție și în vremurile actuale de pandemie –, nenumărate pagini, neștiute și puțin bănuite, din viața familiei unei olandeze ce va rămîne în memoria posterității ca o mare actriță și devotată activistă civică. Audrey Hepburn. Gingășia întruchipată. Volumul *hard-cover*, cu portretul unei copilițe ce aduce cu Shirley Temple, *Olandeza. Audrey Hepburn. Tinerețea unei vedete pe timp de război*



(Editura RAO, 2021, traducere din limba engleză de Roxana-Cristina Gheorghe), este o amănunțită biografie, cu accentul pus pe secvențe din junețea marii actrițe și, deopotrivă, o documentată introspecție în păienjenișul relațiilor ei familiale. În complicatele vremuri politice. Cu o Europă ce ajunge la cheremul unui Hitler, cu o umanitate care se pregătește de un dezastru. Sînt prezente numeroase secvențe, plecînd, evident, de la Audrey Hepburn. Cu bune – implicarea/activitatea lui Audrey Hepburn în lupta antinazistă, alături de rezistența olandeză – sau mai puțin bune, cu admirația mamei sale, baroneasa Ella von Heestra, dintr-o veche familie aristocratică olandeză, pentru Hitler și regimul de la Berlin. Nici tatăl, britanic, Joseph Ruston, n-a fost mai breaz, a colaborat cu naziștii germani. **Robert Matzen**, jurnalist și istoric al vedetelor de la Hollywood, deopotrivă descoperteză partea secretă a biografiei marii actrițe. Robert Matzen este ajutat și de fiul lui Audrey Hepburn – Andrea Dotti –, din căsătoria ei cu un psiholog italian, al doilea soț, după celebrul Mel Ferrer, cu care a avut un mariaj de 14 ani –, care-l sprijină pe autor să cerceteze arhivele FBI și CIA și să refacă parte dintr-o biografie personală cu complicate ramificații politice. Rezistența olandeză, lichidarea evreilor – episodul cu Anne Frank, luptele dure, care au avut loc la sfîrșitul războiului, chiar pe locul unde locuia familia viitoarei actrițe. Sînt luate în discuție (printr-o atentă cercetare) și se desfac într-un vast păienjeniș epic nu doar cei cîțiva ani premergători marii conflagrații, ci și cei care se consumă după război. Un film în sine, scris, și nu filmat. Audrey Hepburn ajunge din Belgia natală în Marea Britanie a propriului tată, apoi revine în Olanda, în 1939, la Arnhem – unde se vor da lupte grele la sfîrșitul războiului, și imaginile prezentate în carte seamănă cu cele pe care le vedem noi azi în Ucraina. Nimeni nu poate bănui ce filme și ce roluri va juca o fată subțire, slabă, care urmează cursuri de balet. Complicate povești, istorii practic necunoscute ajung la noi, ajutîndu-ne să deslușim copilăria și adolescența nici pe departe veselă, a celei care mereu ne va zîmbi cu candoare, din filmele devenite deja clasice. *Must read.*

■ Tot despre perioada interbelică ne oferă o suită de mărturii **Julia Boyd**. Care nu este o mare vedetă a lumii cinematografice precum Hepburn. Nici nu a trăit tot ceea ce scrie/povestește, extrem de bine documentat, în *Călători în al Treilea Reich. Mărturii ale vizitatorilor străini despre nazism* (Editura Corint, 2021, traducere din limba engleză de Adriana Bădescu, „Prefață" de Sorin Turturică). O carte care devoalează atracția multor europeni – dintre care nu puțini britanici – față de experiența social-politică din Germania nazistă. Și fascinația, bizară, azi - la fel de neînțeles precum admirația lui Depardieu pentru Putin –, pentru Hitler. Bazată pe o uriașă documentare – un sentiment straniu că imaginația care alimenta ficțiunea a cedat locul memoriei documentelor –, sîntem plimbați prin toate colțurile unei Germanii devenite un loc de pelerinaj. Turism, cultural și istoric. Numeroși cărturari sportivi, artiști, oameni de afaceri, jurnaliști, studenți, politicieni, diplomați, universitari – ba chiar și ceea ce numim azi comunitate LBGT –, nu în ultimul rînd aristocrați cu preocupări boeme, britanici curioși sau ruși fugari, toți se vîntură printr-o Germanie care renaște după marele eșec al Primului Război Mondial. Această carte, „aparent, este un reportaj fluviu, care ne prezintă o lume dispărută, dar cutremurător de palpabilă, prin consecințele negre pe care le-a lăsat în urma ei, rasism, război, Holocaust. În realitate, este mult mai mult: întreprindem o călătorie psihologică în spiritul unei epoci, dublată de o permanentă raportare la propria persoană. O carte care-l obligă pe cititor să o parcurgă reflectînd la cîteva întrebări: eu ce fel de om sînt? De care parte a baricadei aș fi, dacă aș trăi acum în cel de-Al Treilea Reich?", se întreabă prefațatorul volumului, într-un bine închegat și mic eseu despre lumea lui Hitler („apărut de nicăieri și de peste tot") și despre toate crizele acelei lumi: economică, morală, ideologică. Trec prin Germania: Knut Hamsun, norvegianul care luase Premiul Nobel în 1920, și pînă la încă nedumeriții Camus, Gide sau Tagore. Jocurile Olimpice sînt și ele un pretext pentru propaganda nazistă, unde un dirijor de talia lui Arturo Toscanini pune în scenă Wagner, la Bayreuth. Și din toate acestea, pe neașteptate, dar cumva într-o altă logică a evenimentelor, se va alege praful. Al Doilea Război Mondial – ce va culmina cu oribilul Holocaust – va pune capăt acestei lumi aparent feerice și atrăgătoare în dinamismul ei de paradă. O carte care povestește frumos, dar ne și pune în gardă. Nu vă lăsați prea lesne duși de aparențe. Ne-am păcălit de prea multe ori.



■ **Clara Haskil** (7 ianuarie 1895, București-7 decembrie 1960, Bruxelles) a fost unul dintre marii pianiști – am utilizat masculinul, pentru că femei la acest nivel valoric internațional au fost extrem de puține, chiar dacă prin deceniile ultimelor două secole mai toate duduile luau lecții de clavir etc. – ai secolului al XX-lea. Născută în aceeași zi cu Mozart, educată, școlită și chiar lansată, am putea spune, la București – deja se uită/neglijează din păcate acest pasaj biografic românesc –, într-o familie de evrei sevarzi, de pe strada Mihai Bravu (care dă în Calea Călărașilor, cîndva o veche arteră a unui cartier evreiesc), ajunge o glorie a vieții muzicale europene. Cu numeroase concerte și turnee, cu tot atît de multe și prestigioase colaborări cu faimoase orchestre și dirijori la fel de celebri. Un muzicolog, critic muzical și eseist francez, **Jérôme Spycket** (1908-2008), are buna inspirație să-i dedice o atotcuprinzătoare bio(mono)grafie, intitulată, simplu, *Clara Haskil* (Editura, Humanitas, 2017, traducere din limba franceză de Lidia Dumitru, Elena Ciocoiu și Adina Cobuz, cu o onorantă prefață de Herbert von Karajan, un alt nume

greu al veacului trecut). Pentru cei interesați, se mai găsește încă în librării, de unde am cumpărat un exemplar. O biografie a unei mari muziciene, dar și o radiografie a lumii românești și europene din prima jumătate a secolului, care a dat două războaie mondiale și un Holocaust. Pe care Clara Haskil le-a parcurs făcînd muzică la înalt nivel, depășind idiosincraziile legate de gen din lumea muzicală internațională, depășind propriile suferințe și boli. Viața și cariera ei se confundă cu istoria Europei moderne. A colaborat cu mari orchestre, a concertat sub bagheta marilor dirijori ai secolului al XX-lea. La Paris sau la Londra, la Berlin, Salzburg și Roma. Jérôme Spycket repovestește frumos toate aceste deambulări existențiale și artistice. Numele Clarei Haskil, e bine să amintim, căci parcă totul se uită prea lesne, e legat și de marea prietenie cu un alt uriaș pianist, românul Dinu Lipatti. În anexe, găsim o listă de înregistrări cu lucrări interpretate de Clara Haskil, care

pot fi de folos celor – puțini, mulți?, nu știu – interesați să-i asculte genialele interpretări. „Clara Haskil a transformat talentul în geniu", citim pe coperta cărții ceva ce aparține Alinei Azario – o pianistă de origine română, din anii noștri, care face, la rîndul ei, o frumoasă carieră internațională; în plus, este și directoarea unui Festival „Clara Haskil" la Sibiu. Iar cînd Charlie Chaplin spune despre Clara Haskil că „în timpul vieții mele nu am întîlnit decît trei genii: profesorul Einstein, Winston Churchill și Clara Haskil", nu avem de ce să nu-l credem. Merită din plin să citim povestea despre o pianistă de excepție.

■ O altă carte, care a venit spre mine la fel de neașteptat, se numește, frumos și cu un cuvînt rar folosit azi, *Despovărarea. Simțuri și instinct. Memorii în răspăr și adevăruri subiective. Roman autobiografic* (Editura Tracus Arte, 2019). Este semnat de **Radu Boroianu**. Un nume de regizor de teatru, un nume de politician liberal, un nume de demnitar în Statul român în domeniul cultural – fost secretar de stat și director ICR –, nu în ultimul rînd diplomat, ba chiar cu rang de ambasador în Elveția, cea mereu neutră. Iată că peste 700 de pagini cît alcătuiesc cele două volume dau măsura unei existențe și depun mărturie despre mai mult de un secol de viață românească. Politică, ideologică, socială, culturală. Povestea unui om care se confesează la senectute, istoria unei familii bine înșurubate într-un București care se reconstruiește sub ochii noștri. Mărturia omului de teatru adaptat posturii de povestitor și comentator al propriei vieți duce la o realizare remarcabilă. Actori și politicieni, jurnaliști și diplomați, iubite și rubedenii, prieteni și colegi de toate felurile se intersectează – se înghesuie pe alocuri, ca buluceala de la Moșii de odinioară – într-un vast tablou uman. Zic și eu, după niște ani cînd spovedania abruptă a lui Radu Boroianu a devenit deja istorie. Și totuși. Se propune o formulă epică sui generis – explicată într-o prefață intitulată „Cum s-a armonizat autorul cu personajul central sau despre abrupta maturizare", care mai mult complică lucrurile. Tot ceea ce pune cap la cap, istorii de familie, copilăria, anii de școală și junețea studențească, impactul cu lumea din preajmă, din primele două decenii de comunism, alcătuiesc o bună frescă de epocă. Multele observații recompun o lume, finele disocieri explică ceva greu de priceput pentru cei care n-au trăit acei ani. Românești. Cu o întreagă umanitate reînviată, cu multe-multe-multe portrete de prieteni sau mai puțin, de rude dragi sau ale unor colegi de breaslă. Și peste toate, Bucureștiul. Cu cartierele lui, cu străzile lui, cu bisericile, cu parfumul lui, cu școlile și localurile lui, nu în ultimul rînd, cu locuitorii lui. Nu dăm nume, sînt suficiente care să le rețină atenția cititorilor. Alexandra Ciocârlie, Andreea Răsuceanu și Doina Ruști – interesate de urbea noastră și de locuitorii ei, fanarioți sau contemporani – ar avea ce să croșeteze pe marginea acestei cronici de familie. Istoria personală și comunitară devine literatură. Memorialistică sau proză-proză, contează mai puțin. —

Un caz senzațional de moarte și colportaj: Tita Cristescu – Liviu Ciulley (III)

Iulia POPOVICI

MARIA SUȚIU
servitoarea Titei Cristescu, fotografiată prin surprindere la parchet

24 septembrie – 4 octombrie 1936

Audiat în a doua zi a procesului, Liviu Ciulley spune povestea lui Pygmalion, a transformării Titei Cristescu de către el, și insistă că, după stingerea unei mari pasiuni, între el și Tita era doar o adîncă prietenie. „Sînt 129 de afirmații împotriva mea, 129 de inexactități", afirmă inginerul. În următoarele aproape două săptămîni, se perindă în fața judecătorilor o armată de martori, inclusiv o elevă de liceu care răspîndise zvonul că asasina e Gella Gregorian, dar care, la interogatoriu, nici nu mai poate deschide gura. Detectivii angajați de Ciulley s-o urmărească pe Tita ajung să declare sub jurămînt că l-au mințit ca să primească bani în plus – viața ei socială era banală și fără secrete.

Aflăm că Ciulley avea o relație genuin apropiată cu bătrînii Cristești, că-i dăduse 400.000 de lei lui Ghiță Cristescu pentru deschiderea unui local la Predeal (local despre care aflăm, dimpreună cu faptul că veteranul socialist luase bani pentru el de la mai mulți, dintr-o scrisoare a lui Gogu Cristescu din 1934[1]), că în zilele cît era la Sinaia ar fi trebuit să participe la o reuniune a francmasonilor conduși de Jean Pangal (un apropiat al lui Carol al II-lea și al lui Argetoianu) și că, în schimb, Cuza Hotta, pe lîngă lipsa banilor, avea și o lipsă de simpatie pentru ideile lui Ghiță Plăpumarul (cele politice). Că Ciulley era în termeni de „măicuță" cu Aneta Cristescu, iar Hotta – nu. Că Mișu Gregorian o lovise-bătuse pe Tita, luase bani de la Ciulley pentru matrapazlîcuri făcute la Casa Corpului Didactic și-n general îi sclipeau ochii de arghirofil la potențialul financiar al cumnatei. Că Gella Gregorian – care face o scenă de mahala în sala de judecată, înjurîndu-l pe Ciulley – îi ținea Titei banii și bijuteriile într-un seif bancar la care doar ea avea cheia. Că soții Gregorian propuseseră incinerarea Titei.

E clar că între bătrînii Cristești și următoarea generație e o prăpastie socială (care începe cu adjectivul „bătrîn", foarte folosit la proces: Ghiță Cristescu avea 54 de ani în 1936). Aneta Cristescu pare a fi singura pentru care agresiunile lui Gregorian la adresa Titei nu sînt o problemă: „Dacă e familie trebuie să fie și bătaie". Dar finalul depoziției ei, mamă care și-a pierdut doi copii mari, e copleșitor: „Viața mea e un cimitir în fiecare zi".

Mai aflăm că în poveste a fost implicat și dr. Leon Ghelerter, președintele, altfel, al Partidului Socialist Unitar (unde Tita era președinta secțiunii de femei), chemat de bătrînul Cristescu să cerceteze corpul Titei. Ghelerter le recomandase să anunțe procuratura, căci moartea e suspectă.

Se dă o luptă cruntă între experții legiști privind sursa otrăvii. Medicul-șef Rădulescu de la Ministerul Justiției consideră că cianura de potasiu industrială nu putea intra în casetă în cantități letale și oferă alternativa intoxicării cu migdale amare, din care 25 ajung să te ucidă și sînt uneori amestecate cu migdalele „bune". „Alunele americane" din primele interviuri, pe care le-ar fi mîncat Tita înainte de moarte, devin „semințe... migdale" în mărturia servitoarei Maria Suciu. (Teoria migdalelor avea să prindă peste timp: în *Sfîrșitul spionului Fantomă*, publicat inițial în 1963, Haralamb Zincă face o referință la „fosta artistă Tita Cristescu" și „ronțăitul de migdale amare".)

Cianura de potasiu industrială nu devenise suspectul principal din cauza speculațiilor presei, ci din cauza relației lui Ciulley cu întreprinderea de galvanizări „Metalica", unde, teoretic, ar fi trebuit să se lucreze cu astfel de cianură și pe care inginerul o vizitase anterior decesului Titei.

Dr. Vasiliu, legistul care făcuse autopsia Titei, insistă cu cianura de potasiu și pomenește despre mirosul de migdale amare pe care l-a simțit. Întrebat unde a identificat mirosul, legistul răspunde: „Creierul, plămînii și sîngele din inimă". Sînt, altfel, probele pe care, într-un remarcabil reportaj la Institutul medico-legal de pe cheiul Dîmboviței, fondat de profesorul Mina Minovici, reportaj publicat în *Tempo* în ianuarie[2], Geo Bogza le descoperise conservate în șapte borcane cu formol. Rămîne cert că otrăvirea a fost cu acid cianhidric, însă sub ce formă e tot neclar.

Fiul mai mare al Cristeștilor, Gheorghe (Gogu), e singurul care o bănuiește de crimă pe servitoarea Maria Suciu. Un angajat al bodegii familiei, din strada Carol, îi spusese că Maria știe multe, dar e „legată" de cineva. Se discută despre un episod de farmece pe care i le-ar fi făcut Maria Titei și care implicau o foaie de varză și excremente. Aflăm cu această ocazie și că, înainte de Tita, Maria fusese angajată la familia Gregorian.

Într-una dintre zile, se suspendă ședința pentru că ministrul Justiției, reputatul filozof al dreptului Mircea Djuvara, vizitează Baroul și Palatul Justiției. Publicul continuă să se înghesuie la proces ca la Moși.

Pe 4 octombrie, presa anunță că Liviu Ciulley a fost achitat de Curtea cu juri. „Despăgubirile de 1 leu" cerute de partea civilă n-au fost acordate (dar nici n-a fost vorba ca Ghiță Cristescu să fi cerut un milion de lei de la Ciulley). Nimeni nu a mai fost vreodată cercetat pentru moartea Titei Cristescu.

În aceeași zi, aceeași presă informează că inginerul Ciulley a pierdut, în schimb, procesul cu Primăria Constanța și contractul de 50 de milioane de lei pentru pavaj.

Dubiile care plutesc asupra idolilor şi misterele fără explicaţie

Într-o lume în care crimele pasionale păreau a fi la ordinea zilei și țineau paginile ziarelor zile în șir, cazul Liviu Ciulley-Tita Cristescu e unul particular – prin „arma crimei" (aceste morți tindeau să fie violente), prin incertitudinea funciară asupra vinovatului (achitările erau mai degrabă gesturi de toleranță a juriului, nu indicii că asasinul ar trebui căutat altundeva – de pildă, Constantin Pastia chiar mărturisise și tot a fost lăsat să plece) și prin interesul public reînnoit de celebritatea fiului inginerului acuzat.

În general, specia umană urăște două lucruri: dubiile care plutesc asupra idolilor ei și misterele fără explicație. E perfect justificat ca apropiații și admiratorii inginerului Ciulley să-și dorească nu doar achitarea, ci și exonerarea lui, iar ca această dorință să se extindă odată cu intrarea fiului său în prim-planul artistic național. Și la fel de înțeles e nevoia unui răspuns pentru ce s-a întîmplat, de fapt, în seara morții Titei Cristescu. Întîlnirea acestor două nevoi generează un singur răspuns: criminalul trebuie să fi fost cineva pe care să-l putem numi precis, a cărui identitate să nu genereze alte complicații morale (deci, nu membrii familiei Titei), nici afectări de reputație, și, de preferat, să aflăm acest nume într-o manieră irefutabilă.

Servitoarea care ar fi mărturisit pe patul morţii

Începînd cu anul 2000 (ca și Anca Hațiegan, care, scriind recent, într-un amplu material în două episoade, despre regizorul Liviu Ciulei[3], abordează și subiectul morții Titei Cristescu, nu am identificat materiale de dinainte de 2002, dată la care apare un articol, scris de juristul, istoric al dreptului, Mircea Duțu, în revista *Historia*, dar e posibil ca motivul să fie gradul redus de digitalizare a presei din deceniile anterioare), începe să se propună drept rezolvare a misterului crimei următorul scenariu: asasina a fost servitoarea Maria Suciu, din gelozie, și și-a mărturisit fapta pe patul morții (după 10, 20, 35 de ani de la moartea Titei), unui preot din București care a declarat spovedania la poliție.

În toate relatările care preiau această variantă – și despre care, avînd în vedere că Mircea Duțu e un cercetător serios, presupun că circula deja de ceva timp –, nu se știe cînd s-a produs mărturisirea, cine era preotul, la ce secție s-a dus el să declare etc. În toate versiunile, faptul că mărturisitoarea e decedată eliberează pe toată lumea de necesitatea verificării celor afirmate (morții nu se pot apăra), iar statutul de spovedanie către un preot oferă o garanție de adevăr în fața divinității. Cu sau fără citarea directă a lui Mircea Duțu (care nu citează, el însuși, efectiv, nici o sursă verificabilă), teoria servitoarei care mărturisește pe patul morții a pătruns definitiv, în ultimii 20 de ani, în cărți, articole de presă, bloguri și chiar materiale academice.

Să vedem cum evoluează, în timp și spațiu, această variantă de „deznodămînt", în care servitoarea pe care anchetatorii din 1936 n-o considerau capabilă de o asemenea crimă devine o Mata Hari maestră în disimulare timp de decenii.

În ordine temporală – a apariției în formă publicată –, prima și singura participare directă la iterația deznodămîntului purificator „servitoarea e de vină, a mărturisit pe patul morții", într-o formă ușor diferită, îi aparține lui Grigore Olimp Ioan, jurnalistul care acoperise procesul Ciulley, în 1936, pentru ziarul naționalist *Universul*. Memoriile lui[4] au apărut pe cînd el avea 94 de ani (în 2004), iar cazul morții Titei Cristescu ocupă un capitol printre multele în care își povestește nu doar toată viața, dar și originile familiale.

E cert, și din textul din carte, și din ansamblul memoriilor, că relatarea procesului din 1936 e punctul culminant al activității lui jurnalistice. La *Universul*, Grigore Olimp Ioan se ocupa de rubrica de fapte diverse, iar acoperirea cazului Ciulley i-a revenit absolut întîmplător. După care s-a întors la fapte diverse.

Despre „dezlegarea tainei morții Titei Cristescu", fostul gazetar spune că a aflat-o după 25 de ani, pe cînd lucra la sediul Cen-

JURAȚII

tralei de Construcții Montaj (era angajat la Întreprinderea de Construcții Montaj 1, subordonată Centralei, deci cu certitudine era înainte de 1977, cînd cele șase ICM-uri au fost reorganizate în grupuri de șantiere), aflat pe artera unde locuia Gh. Cristescu-Plăpumarul (strada a primit numele lui Cristescu după moartea lui, deci era înainte de 1973).

Pe scurt, zice memorialistul, o femeie de serviciu se împrietenise cu bătrîna menajeră a lui Cristescu, nimeni alta decît Maria Suciu, iar Olimp Ioan povestește că a surprins-o pe această femeie povestindu-i portarului că, pe patul morții, bătrîna își mărturisise crima, însă făcută din greșeală, nu cu intenție.

Altfel spus, ce avem e o variațiune a versiunii în circulație de dinainte de apariția *Cronicii unor destine*: cineva (aici, cel puțin, avem identitatea acestui „cineva") aude un anonim spunîndu-i altui anonim că a primit o spovedanie pe patul morții. Nu știm cu certitudine nici măcar dacă Maria Suciu chiar a fost „preluată" în casa Cristescu, ba chiar nici dacă vîrsta pe care o avea la începutul anilor 1970 și conceptele sociale ale vremii o calificau drept „bătrînă" – știm chiar din reportajele lui Grigore Olimp Ioan din *Universul* că, la data procesului, Maria Suciu avea un copil de cinci ani, cu care dormea, și era o femeie simplă, de la țară. Nu știm nici de ce ar fi un martor creditabil tînăra femeie de serviciu care se confesează, ea însăși, unui portar – și ce le spunea, oricăruia dintre ei, tineri fiind, numele de Maria Suciu sau Tita Cristescu.

Anca Hațiegan îl consideră pe Grigore Olimp Ioan o sursă creditabilă pentru că nu a profitat de pe urma poveștii cu spovedania, deci n-avea de ce s-o inventeze. În primul rînd, nu avea *ce* să inventeze – povestea cu spovedania, cum ziceam, era deja imortalizată în presă și, mai mult ca sigur, circula de ani de zile pe cînd își publica jurnalistul cartea; ce scrie el e o versiune a respectivei povești. Apoi, Grigore Olimp Ioan își declară o admirație sinceră și nețărmurită pentru inginerul Ciulley, are un interes emoțional direct în exonerarea lui. Și, în plus, într-o carte care consumă enorm de mult spațiu pentru istoriile de nobilime minoră și scăpătată ale rudelor autorului, într-o glorificare a propriilor origini, și pentru tot soiul de fapte de arme extrem de insignifiante, în realitate, a se face parte din exonerarea unui idol al său e un demers de autoafirmare în perfectă logică față de ansamblul memorialistic.

Dincolo de speculații, însă, credibilitatea memorialistică a lui Grigore Olimp Ioan se poate verifica și prin raportarea la alte afirmații ale sale. De pildă, la pagina 609 a volumului de memorii, el scrie: „Procesul de la Medgidia s-a încheiat cu condamnări grele și cîteva chiar la moarte, în frunte cu un tehnician poreclit Colorado. Se pare că pînă la urmă cîțiva din cei condamnați la moarte au scăpat cu viață. Lucru ținut însă secret de către autorități. Așa se face că unul dintre ei și-a găsit nevasta căsătorită cu un fost coleg al meu din clasa a V-a B de la *Spiru Haret*, pe nume Moscu Adrian".

Tehnicianul Colorado era Nicolae T. Vasilescu – și, de fapt, era inginer. Procesul e cel de la Canal, din 29 august – 1 septembrie 1952, și s-a ținut la Poarta Albă. Cinci oameni au fost condamnați la moarte: Nicolae T. Vasilescu, Dumitru Nichita, Aurel-Rozemberg Rozei, Petre Cernătescu și Gheorghe-Topaziau (Topuslău) Georgescu. Lui Cernătescu și Georgescu, pedeapsa le-a fost ulterior comutată în muncă silnică pe viață, în timp ce Vasilescu, Nichita și Rozei au fost executați.[5]

În anii 1990, Doina Jela a documentat procesul și soarta tuturor celor implicați[6] și cu certitudine nici unul dintre cei trei nu a „scăpat cu viață" (la fel cum comutarea pedepsei pentru ceilalți doi nu a fost secretă, începînd cu propriile familii; toți au fost reabilitați în 1968 și măcar de faptul că „autoritățile" nu și-au ascuns ele lor înșilor că „unii" condamnați „au scăpat" putem fi siguri). Pur și simplu, obișnuința cancanului de la „Fapte diverse" bate documentarea în cazul memorialistului nostru.

O mamă care plânge: Ana Cristescu

D-na Cristescu, mama Titei, depunând...

A treia, temporal vorbind, variantă (citată și de Anca Hațiegan) despre „adevăratul" ucigaș al Titei Cristescu îi aparține lui Constantin Ottescu, fiul lui Nicolae Ottescu (fost secretar al lui Nicolae Titulescu, fost, pentru două luni în 1939, ministru de Interne). În cartea de amintiri despre tatăl său[7], C-tin Ottescu spune că „în vara anului 1944 cînd ne refugiasem la țară, de teama bombardamentelor anglo-americane", a aflat despre moartea lui Emil Grigorescu, fostul director de cabinet al ministrului Ottescu. „O altă importantă figură bucureșteană", doctorul Spârchez, ar fi recunoscut-o, în casa altei bolnave, pe fosta menajeră a lui Grigorescu și așa a ajuns să se descopere că această servitoare, Ana Marton, își otrăvise de-a lungul timpului mai mulți patroni, inclusiv pe Grigorescu. Despre Ana Marton, Ottescu spune că „fusese și angajata Titei Cristescu la moartea acesteia. Scria și-ntr-un ziar despre asta".

C-tin Ottescu spune că tatăl său i-a arătat ziarul și l-a îndemnat pe inginerul Ciulley să „redeschidă procesul", ceea ce Ciulley sr. a refuzat.

În final, memorialistul spune că „în 2005, Liviu, fiul, mi-a mărturisit regretul că tatăl său a murit fără să afle cum murise fata «plăpumarului», *Ana Marton își mărturisise crima în închisoare [s.m.]*".

Cîteva neclarități; confuzia între Ana Marton și Maria Suciu

S-o luăm, cum se spune, pas cu pas.

Întîi, moartea lui Emil Grigorescu și identificarea Anei Marton n-au avut loc în vara lui 1944 sau în apropierea acestui moment, ci în toamna anului anterior (Marton a fost dată în vileag în octombrie 1943).

Cel care a descoperit-o pe Marton n-a fost celebrul, într-adevăr, medic Spârchez, ci altminteri anonimul dr. Grigore Popescu[8], amic al soțului unei alte victime a servitoarei.

Apoi, factual vorbind, din toate datele procesului din 1936 reiese că Tita avusese o singură menajeră, pe Maria Suciu. Mai mult, există relatări în presă care vorbesc despre cercetări de circumscripție arătînd că Ana Marton venise în București abia în 1937[9], făcînd și un inventar exhaustiv al angajatorilor ei, pe care ziariștii și autoritățile îi caută inclusiv la Ploiești.[10] Tita Cristescu nu e printre ei, iar modul de operare era clar diferit în cazul crimelor Anei Marton – intoxicări progresive, care să mimeze cauze naturale, nu doze letale, ca-n cazul Titei. (În presa vremii, numele de familie al femeii apare recurent ca „Marthon", pentru marcarea etniei maghiare; unele articole fac din originea suspectei adevărate festivaluri de ură interetnică.) Există, însă, într-adevăr, un articol, tocmai în *Universul* – din iunie 1944[11], de unde, probabil, ideea lui Ottescu despre „vara anului 1944" –, articol în care Ana Marton e numită Maria Marton și i se atribuie o slujbă la Tita Cristescu, prin urmare, din oficiu, și asasinarea ei, închizînd cazul.

În final, Ana Marton cu certitudine n-a mărturisit nici o crimă în închisoare, pentru buna rațiune că n-a ajuns niciodată acolo: marți, pe 2 noiembrie 1943, Ana Marton s-a sinucis prin spînzurare în arestul comisariatului de poliție, nu doar înainte de a fi fost condamnată, dar înainte chiar de finalizarea anchetei.[12]

Altfel spus, ce face C-tin Ottescu, probabil inconștient și din sinceră amiciție cu familia Ciulei, e să se ralieze, punîndu-se pe el însuși și pe tatăl său în centru, aceleiași narațiuni de colportaj aflate, probabil, în circulație de multă vreme: servitoarea care a ucis-o pe Tita Cristescu și a mărturisit într-un moment cheie, pe care o calează peste o relatare eronată din presă despre identitatea unei alte otrăvitoare.

Ottescu fiul nu face o simplă confuzie între Ana Marton și Maria Suciu (confuzia aparține jurnalistului de la *Universul*; să ne reamintim că dosarul procesului Ciulley de la Tribunalul Ilfov e inaccesibil cercetătorilor, deci nu știm nimic despre vreo clasare), e un memorialist fundamental necreditabil în partea despre inginerul Ciulley, printre altele pentru că e profund neinteresat de datele factuale. (Încă una: despre avocatul pe care-l angajase inginerul Ciulley la procesul de crimă, Ottescu scrie: „Multă vreme am crezut că (l-a luat – *n.m.*) pe Istrate Micescu, dar în amintirile lui Argetoianu am aflat că era vorba de Matei Cantacuzino"[13]. Nu doar că Micescu a fost, într-adevăr, avocatul inginerului, dar Matei Cantacuzino decedase în 1925, prin urmare clar nici nu-l apărase pe Ciulley în 1936, nici Argetoianu nu-l menționa în această calitate.)

D. Istrate Micescu punând întrebări martorei Maria Suciu, fosta servitoare a Titei Cristescu.

Clișeul-confesiune

Dincolo de acești doi memorialiști, întregul eșafodaj despre vinovăția Mariei Suciu se bazează pe circularitatea transmiterii (colportării, de fapt) poveștii cu mărturia pe patul de moarte, dată unui duhovnic, între un set de cărți de popularizare senzaționalistă (cu titluri edificatoare): *Prima dragoste, primul omor* a comisarului Traian Tandin (Editura Vremea, București, 2009), *Destine ale reginelor frumuseții* de V.D. Fulger (Ideea europeană, 2010) și volumele lui Dan-Silviu Boerescu, printre care *Amante și amanți ai unor personalități din vechea Românie – povești tragice* (Integral, București, 2019). Tandin reia povestea, mîngîind un gros dosar cu șină, în ediția din 24 iunie 2012 a emisiunii lui Carmen Avram, *În premieră* – dosarul e de recuzită, colportajul se rostogolește ca bulgărele de zăpadă, devenind avalanșă. În *Clienții lu' Tanti Varvara* (Humanitas, 2005), o carte foarte atent documentată, Stelian Tănase scrie despre moartea Titei Cristescu, dar nu pomenește nimic despre vinovăția servitoarei (e probabil că bulgărele încă nu începuse să se rostogolească), însă ulterior se lasă și el dus de farmecul rezolvării magice a misterului și reia, pe blogul lui, teza servitoarei asasine („Asasinarea unei tîrfe de lux", 2019).

Nici una dintre aceste relatări nu trimite la vreo sursă sau datare cît de cît a faptului. Cam în același siaj, și fiica lui Gogu Cristescu – singurul membru al familiei care o bănuia încă de la proces pe Maria Suciu – menționează confesiunea în ceasul morții, în care ar fi fost vorba despre asasinare cu arsenic (dacă există vreo certitudine în cazul de față, e că Tita Cristescu nu cu arsenic a fost otrăvită).

Nimic nu oferă, în aceste publicații neștiințifice, vreun indiciu că afirmațiile sînt creditabile sau de ce motivațiile conflictuale pentru care ar fi omorît-o Maria Suciu pe Tita Cristescu (din gelozie; din greșeală; ca să ascundă furtul unor bijuterii) nu ridică probleme. Și pare că nimeni nu se gîndește că „mărturia pe patul de

moarte" e un clișeu standard nu doar în literatura populară de secol XIX, ci și, mult mai relevant, pentru producțiile contemporane de televiziune, echivalentul din zilele noastre pentru foiletoanele romanțate (pînă și *Downton Abbey* are o astfel de scenă de confesiune, ca să nu mai zicem despre seriale de mondial succes ca *Lege și ordine* sau *Minți criminale*).

Revenind la inginerul Liviu Ciulley

Ansamblul naratorilor contemporani din colportajele deja pomenite reiau, unul după altul, ideea că „oprobriul opiniei publice a continuat să persiste" asupra inginerului Ciulley, el trăind tot restul vieții sub anatemă.

N-am găsit informații despre faptul că, din acest motiv, Liviu Ciulley și-a transferat copiii la un liceu de provincie, dar știm cu certitudine că fiul său a absolvit Colegiul Național „Gheorghe Lazăr" din București. Nu doar că e de presupus că expunerea relației lui adulterine i-a afectat viața de familie, dar presa anului 1936 s-a delectat cu anunțul intenției soției lui de a divorța.[14] Ceea ce, totuși, nu s-a întîmplat.

Procesul nu l-a izolat pe inginerul Ciulley de societatea căreia îi aparținea. A continuat să fie o figură importantă, chiar cu funcții de conducere, a Federației Române de Șah. Anatema nu a împiedicat-o pe însăși fiica (unică) a cinicului Argetoianu, Marie-Jeanne Argetoianu, să cumpere, în 1937, de la Societatea Națională de Construcțiuni (Sonaco), antrepriza lui Ciulley, un apartament la un preț exorbitant (1,2 milioane de lei) într-un nou imobil construit de Sonaco pe Bd. Lascăr Catargiu 24-26. Reclamele pentru vînzarea locuințelor din acest bloc, Imobilul „Băicoianu" (locuințe care, de altfel, par a se fi dat ca pîine caldă), menționează explicit numele lui Ciulley ca argument al calității, la fel ca și cele la Imobilul „Gruia" de pe strada Sfinților 12.

În 1938, Liviu Ciulley e unul dintre subiecții celor mai apreciate caricaturi expuse de Neagu Rădulescu la salonul lui umoristic – alături de Iorga, Argetoianu, Vaida-Voevod, avocatul I.Gr. Perițeanu etc.

Povestind despre vacanța petrecută accidental, împreună cu părinții și un văr, la vila familiei Ciulley din Sinaia în vara lui 1940, Constantin Ottescu nu face portretul unui proscris izolat de toată lumea și copleșit de anatemă. De altfel, tot în 1940, antreprizei lui Liviu Ciulley i-a fost atribuit contractul de construcție „la roșu" a noului Palat al Băncii Naționale, unul dintre marile proiecte edilitare ale timpului. Cu un an înainte, se ocupase de construcția anexelor Școlii Superioare de Război (actuala Academie Militară) și a blocurile de locuințe pentru personalul Școlii (informații exhaustive despre activitatea de constructor a inginerului Ciulley pot fi găsite în cartea omagială dedicată lui de către Nicolae Șt. Noica, *Liviu Ciulley – un reper*, apărută la Editura Vremea în 2011).

În 1943, inginerul e reales de Consiliul de Administrație al Băncii Române pentru Întreprinderi Tehnice ca președinte și administrat-delegat.

Iar criticul Valentin Silvestru notează că în 1946, la inaugurarea Teatrului Odeon (actualul Nottara) construit de Ciulley, participă, în prezența inginerului, nu doar toată lumea bună a teatrului, ci și N.D. Cocea, la acea vreme director general al teatrelor, care-l felicită pe constructor.[15] La decesul său brusc, pe 17 iunie 1947, Liviu Ciulley e deplîns în presă ca ctitor de teatru, nu ca protagonist al procesului din urmă cu 11 ani.

Cu siguranță, supraexpunerea unui proces ca cel al morții Titei Cristescu nu poate lăsa nici un om și nici o familie neatinsă, cu atît mai puțin una cu doi copii adolescenți. E cert, de asemenea, că au fost relații socialpersonale niciodată reparate după aceea (începînd cu raporturile cu familia Cristescu, nici ea rămasă neatinsă de experiența instanței). Însă anatema și oprobriul social sînt dificil de regăsit în existența post-1936 a lui Liviu Ciulley, așa cum e ea reflectată în spațiul public, chiar comparat cu cea de dinaintea procesului. Pînă la urmă, nu așa funcționa societatea interbelică, în care, la fel ca acum, de la un nivel al reușitei profesionale în sus, oamenii se cunoșteau prea bine pentru intransigențe morale.

De ce ne-ar interesa o crimă neelucidată?

Pentru presa din 1937, cazul Tita Cristescu-Liviu Ciulley e clarificat, mort și îngropat. În sinteza judiciară a anului ce a urmat procesului, *Curentul*[16] clasează istoria drept o „sinucidere prin... imprudență", deplîngîndu-l pe inginerul Ciulley drept victimă, iar *Universul*[17] consideră că achitarea „a așternut peste mormîntul prigonit al nefericitei, lespedea morții definitive: uitarea". Anterior, la scurtă vreme după achitare, un singur ziarist se manifestase împotriva eroizării, prin achitare, a lui Liviu Ciulley: anonimul Ignotus, în *Zorile*, cotidian apropiat de PNȚ și condus de tatăl activistului comunist Matei Socor.[18]

Exceptînd articolul din *Universul* din 1944, în care, într-o amplă confuzie de nume, uciderea Titei Cristescu i se atribuie unei servitoare suspecte de alte otrăviri, „cine a omorît-o pe fiica Plăpumarului" nu e o preocupare pentru spațiul public reflectat în presă. Și e cît de sigur poate fi că doar celebritatea ulterioară a regizorului Liviu Ciulei a reactivat interesul pentru acest caz – interes care a explodat public, de fapt, la momentul cînd nu mai trăia nimeni dintre cei direct implicați, nici unul dintre aceștia nefăcînd speculații în timpul vieții.

(Întîmplarea face ca în 1948, la un an după moartea tatălui său, Liviu Ciulei să lucreze la spectacolul *Mizantropul*, de la Teatrul „Maria Filotti", cu unul dintre jurații procesului, Ion Iancovescu – Iancovescu semna regia, iar Ciulei, decorul. Nu există informații că cei doi ar fi abordat subiectul crimei; pînă la urmă, ambii erau niște domni.)

Cavoul familiei Cristescu

Cavoul familiei Ciulley

De ce ne-ar interesa, așadar, ce se spune, 70 de ani mai tîrziu, despre o servitoare și rolul ei într-o crimă interbelică?

În primul rînd, succesul a ceea ce sper că am arătat că e, fundamental, un colportaj arată mecanismele prin care trecutul – istoria – e rescris(ă), în absența oricăror dovezi credibile, pentru a satisface orizonturi contemporane de așteptare. Și cît de puțin echipată e opinia publică, de orice nivel, pentru a chestiona colportaje confortabile.

Iar apoi, întregul caz Tita-Ciulley și tratamentul lui în presa momentului, în memorialistică și în istoriografie sînt hărți aproape vii ale raporturilor sociale și de clasă, ale tratamentului public diferit în funcție de origine socială și ale asimetriei funciare de reprezentare dintre cei privilegiați și cei aflați „la baza societății".

Gheorghe Cristescu a rămas întotdeauna Plăpumarul pentru restul politicii românești, ceea ce s-a reflectat și asupra fiicei lui – și nu memoriile lui au fost publicate, ci cele ale lui Argetoianu. Memorialiștii de plan secund își doresc o asociere pozitivă cu familia Ciulei (o înnobilare prin contaminare), nu cu Cristeștii (servitoarea Maria Suciu e oricum invizibilă – nici măcar numele nu-i e pomenit ori măcar ținut minte). Ce vinde cărțile despre amante celebre nu e etica adevărului sau dubiul istoric, ci renumele protagoniștilor.

Istoria, ne spune cazul de față, nu e ceea ce se poate documenta, ci ceea ce intră cît mai fără rest în rama ordinii prestabilite a lumii. *The butler did it* e stereotipul clasic, începînd din anii 1930, în romanele polițiste. „Servitoarea e de vină" e clișeul care corespunde cel mai bine imaginii despre celălalt în situația noastră.

În zilele noastre, inginerul Ciulley își doarme somnul de veci în capela familiei de la Cimitirul Bellu, la circa 100 de metri, în linie dreaptă, de cea al Cristeștilor, construită pentru Tita aproximativ în 1937 și dominată de figura în relief, semnată de C. Baraschi, a unui Isus iconoclast. Dacă e să credem placa funerară din interiorul monumentului funerar, familia Cristescu a rămas mereu convinsă că Tita a fost asasinată. Ambele capele, modernist-avangardiste, fac notă discordantă printre celelalte, neoromânești sau baroce, de la Bellu și nici una nu face concesii simbolisticii creștine clasice. —

1. Oana Ilie, Cornel Constantin Ilie, pp. 42-43.

2. Geo Bogza, „Am fost eri la Morgă să văd ce a mai rămas din Tita Cristescu", *Tempo*, anul IV, nr. 761, 11 ianuarie 1936, p. 1.

3. Anca Hațiegan, „Ciulei și spectrul tatălui", *Apostrof*, anul XXXII, nr. 6 (373), 2021, și „Ciulei și spectrul tatălui, episodul 2", *Apostrof*, anul XXXIII, nr. 1 (380), 2022.

4. Grigore Olimp Ioan, *Cronica unor destine*, Editura Vremea, București, 2004.

5. ACNSAS, fond Documentar, dosar nr. 49, vol. 1, ff. 145-148. Vezi *Procesele „sabotorilor" de la Canalul Dunăre-Marea Neagră*, *http://www.cnsas.ro/documente/judete/ Constanta/5.pdf*.

6. Doina Jela, *Cazul Nichita Dumitru. Încercare de reconstituire a unui proces comunist. 29 august – 1 septembrie 1952*, Humanitas, București, 1995.

7. Constantin Ottescu, *Un om din vremuri aproape uitate*, Muzeul Brăilei/Editura Istros, Brăila, 2007, despre inginerul Ciulley v. pp. 211-212.

8. „Ana Marthon a fost o otrăvitoare de profesie stăpînită de demonul crimei", *Curentul*, anul XVI, nr. 5650, 8 noiembrie 1943, p. 7; I. Lefter, „Sinuciderea unei servitoare criminale", *Universul*, anul 60, nr. 303, 5 noiembrie 1943, p. 2.

9. *Ibidem*, „Sinuciderea unei servitoare criminale".

10. *Ibidem*, „Sinuciderea unei servitoare criminale"; „O încercare nereușită a otrăvitoarei", *Curentul*, anul XVI, nr. 5653, 11 noiembrie 1943, p. 2; „Otrăvitoarea Ana Marton a fost și la Ploești", *Curentul*, anul XVII, nr. 5762, 2 martie 1944, p. 8; „Ana Marton a fost și la Ploești", *Universul*, anul 61, nr. 62, 3 martie 1944, p. 6.

11. „S-a închis dosarul pentru totdeauna...", *Universul*, anul 61, nr. 151, 3 iunie 1944, p. 2.

12. *Ibidem*, „Sinuciderea unei servitoare criminale".

13. *Un om din vremuri aproape uitate*, p. 208.

14. „Soția inginerului Ciulley divorțează", *Capitala*, anul I, nr. 5, 1 martie 1936, p. 1

15. Valentin Silvestru, „Jurnal de critic. 1944-1983", *Teatrul*, nr. 1, ianuarie, 1983, pp. 95-96.

16. „Cuvîntul justiției la capătul anului", *Curentul*, 6 ianuarie 1937, p. 6.

17. Ion I. Nedelescu, „Anul judiciar în 1936", *Universul*, 8 ianuarie 1937, p. 6.

18. Ignotus, „Un erou al vremii: Liviu Ciulei", *Zorile*, anul II, nr. 514, 5 octombrie 1936, pp. 1-2.

Le datorez mulțumiri istoricului Mihai Burcea, Ancăi Hațiegan, lui Edmond Niculușcă și administratorilor platformei maghiare Arcanum, care compensează indolența românească în materie de digitalizare (reală) a presei interbelice.

Zidul

Dumitru ŢEPENEAG

Auzea dincolo de zid foşnetul frunzelor şfichiuite de vînt, mai tare sau mai încet, sau doar plesnite uşor sau doar mîngîiate, foşnetul continuu al frunzelor, un foşnet uscat de cele mai multe ori, un foşnet de piei uscate, scorojite de vînt, de soare, întretăiat de pocnetul crăcilor, şi ele uscate, bătrîne. Zidul era rece sub palme, zgrunţuros, se lipea de el cu tot trupul, cu obrazul, cu pleoapele, şi era neprietenos şi înalt, uneori chiar ostil. Îşi lipea urechea şi pîndea zgomotele de dincolo: acelaşi foşnet uscat şi pocnetul crăcilor, iar altceva nimic. Respira gîfîit.

Nu se mişca de acolo, cîteodată răsărea luna, se ivea pe neaşteptate ceva mai la dreapta, pe creasta zidului, foşnetul se mai potolea sau atenţia lui scădea şi nu-l mai putea percepe, cîteva clipe se făcea linişte absolută: chipul galben al lunii, nemişcat, mereu acolo, pe creastă. Şi iar pîndea zgomotele foşnitoare de dincolo, aştepta mereu, cu obrazul, urechea lipite de zid. Apoi simţea frigul, zădărnicia şi neputinţa în faţa zidului atît de masiv, atît de neclintit şi de indiferent, îşi dădea seama cît era de stupid să rămînă acolo, dar tot nu pleca.

De partea cealaltă, frunzele foşneau parcă mai tare, biciuite de vînt. Îi era frig, urechea şi obrazul dinspre zid îngheţate, şi-şi pocnea picioarele unul de celălalt, bătătorea cu ele pămîntul negru şi dur, le lovea de poalele zidului, şi galbenul lunii îl înfrigura şi mai tare. Atunci, fără să-şi dezlipească urechea, prindea să-şi frece din ce în ce mai apăsat podul palmei de zidul zgrunţuros, pînă simţea puţină, dar binefăcătoare căldură. Şovăia un moment, nu din pricina durerii, ci mai mult ca să-şi poată încorda auzul – dincolo, freamătul frunzelor era acum mai puternic – şi pe urmă din nou îşi freca mîna ca pe o răzătoare, şi odată cu căldura se răspîndea şi durerea, suportabilă însă, chiar se mira, şi simţea cum i se iau pielea şi carnea, auzea la un moment dat rîşcîit de os pe zid, dar nu se oprea.

Mîna cealaltă, scursă pe lîngă trup, nu şi-o mai ştia, dincolo freamătul, vaietul frunzelor se înteţise, vîntul biciuia tot mai aprig frunzele, crengile pocneau, trozneau şi ramurile cele mari, scîrţîiau trunchiurile împinse, aplecate de vijelie, frunzele şuierau hîrşîit ca nişte piei uscate, pădurea toată era cotropită de furtună.

Luna tot acolo, pe creasta zidului.

Nu mai simţea durerea, nici zădărnicia şi neputinţa de adineauri. Îşi freca mai departe braţul de zid, rămăsese doar un ciot, şi se bucura: căci, iată, de dincolo începea să se audă, mai întîi slab, înfundat, apoi din ce în ce mai desluşit, mai aproape, gîfîitul, fuga unui animal. Tot mai aproape, ademenit probabil de mirosul sîngelui care se scurgea pe zid, tot mai aproape, gîfîitul însoţit acuma de un mîrîit puternic, înfricoşător, şi paşii tot mai mulţi, mai aproape, încît o clipă se gîndi că era o haită întreagă. Şi izbucnea atunci în rîs, nestăpînit, ridica ciotul şiroind de sînge în dreptul lunii şi-apoi îşi acoperea cu el ochii şi faţa. Simţea cum alunecă, se rezemase cu umerii de zid şi zidul se înclina sub greutatea lui, simţea cum cade pe spate şi n-are de ce să se apuce, discul galben al lunii creştea tot mai mult, zadarnic îşi acoperise ochii cu ciotul însîngerat. Sîngele îi mînjise fruntea, obrajii, scurgîndu-i-se în gură, iar el rîdea, rîdea, nu se putea opri.

Laura se deşteptă speriată şi începu să-l zgîlţîie. El încetă să mai rîdă, se trezi pe jumătate, apoi se întoarse bombănind cu faţa la perete. Auzea în spate răsuflarea Laurei, simţea pe umăr mîna ei care se voia ocrotitoare, şi printre gene zărea pe fereastră, într-un colţ rămas neacoperit de perdea, faţa galbenă, turtită a lunii, şi iar auzea foşnetul slab al frunzişului de dincolo de zid, pocnetul crengilor ca al unor oase înţepenite, mişcate brusc. Era un foşnet uscat, parcă de piei uşor hîrşîite între ele, pieile animalelor moarte dincolo de zid, în timp ce aşteptau, pîndind ca şi el, înţelegînd ca şi el neputinţa şi zădărnicia în faţa zidului înalt, de neclintit.

Luna urcase mai sus, nu-şi mai sprijinea faţa gălbejită de creasta zidului, nu se mai zărea la fereastră. Şi foşnetul era tot mai slab, tot mai îndepărtat, în spate respiraţia uşoară a Laurei.

Pipăi cu podul palmei peretele, mîna cealaltă şi-o vîrî sub trup, se ridică sprijininu-se în cot încet, cu băgare de seamă, să n-o mai deştepte pe Laura, se tîrî pe burtă pînă la marginea patului, apoi simţi sub tălpi parchetul rece, covorul, orbecăi lovindu-se de masă, de bibliotecă, sub talpă trosni o cutie, de chibrituri probabil şi, regăsindu-şi pe un scaun hainele, începu să se îmbrace.

De multe ori, seara, se ducea la cîrciuma aceea, de pe strada Zidului, îi plăcea acolo, dar îi era şi frică: localul cam deocheat, autorităţile nu-l priveau cu ochi buni. Era o cîrciumă veche, înfiinţată pe vremea construirii zidului, atunci cînd a fost şi strada pavată, pentru camioanele de care era nevoie ca să transporte piatră şi ciment. Pe atunci cîrciuma era renumită, în scurt timp se transformase într-un fel de restaurant cu bar şi chiar cu cîteva camere, la etaj, separate; venea lume multă, curioasă, dornică să urmărească mersul construcţiei. De fapt, nu numai pentru asta... De la cîrciumă şi pînă la zid nu erau mai mult de cinci sute de metri. Iar muncitorii veneau, seara, puşi pe scandal. Aveau şi de ce după o zi de muncă încordată, după atîta trudă şi teamă (oricînd se puteau năpusti asupra lor fiarele de pe dealuri – lupi, tigri, pantere, poate şi lei).

Făceau un tărăboi pe care ceilalţi clienţi nu numai că-l suportau, dar chiar îl încurajau. Cei care ridicau zidul erau înconjuraţi de respect şi admiraţie, li se îngăduia orice, de aceea era riscant să intri în cabaret cu nevasta sau fiica. Erau toţi îmbrăcaţi în salopete albastre, lucioase, raşi în cap, iar privirile lor erau exaltate, sticleau de oboseală şi de băutură. Nu era femeie care să reziste unei astfel de priviri şi multe căsnicii s-au destrămat, fete tinere izgonite de familie, unele s-au angajat zidăriţe, deşi munca era prea dură pentru ele, la drept vorbind aveau mai degrabă altă ocupaţie acolo. Şi, totuşi, nimeni nu se scandaliza cu adevărat, pentru unii (dar ăştia erau fanatici) constituia o cinste să-i fie sedusă nevasta ori copila de către zidarii în salopete albastre ori măcar de şoferi. Se spune că însăşi fiica primarului se ducea pe ascuns în camerele separate de la etaj.

Strada, botezată strada Zidului pentru că era drumul cel mai drept, chiar perpendicular, pînă la zid, pornea chiar din centrul oraşului. Dincolo de cîrciumă, mai erau cîteva case care nu fuseseră dărîmate, dar au fost transformate în locuinţe pentru muncitorii de frunte sau pentru dresorii de animale înarmaţi cu puşti prevăzute cu proiectile soporifice. Muncitorii de rînd dormeau în barăci. Aşa că era un avanpost cîrciuma pentru curiozitatea cetăţenilor, pentru admiraţia şi chiar pietatea lor faţă de tot ce avea vreo legătură cu zidul.

Asta s-a întîmplat însă de mult, cînd încă se mai lucra la zid. La un moment dat, lucrările s-au încheiat, mai bine zis s-au întrerupt sine die, şi, încetul cu încetul, localul şi-a pierdut din celebritate: a devenit o crîşmă oarecare, cel puţin la prima vedere. Şi clădirea se cam dărăpănase, pereţii exteriori erau coşcoviţi, cei dinăuntru mîncaţi de igrasie, oglinzile cele mari – mîndria localului! – ciobite sau chiar sparte: bucăţi întregi lipseau lăsînd să se vadă peretele care îşi pierduse tencuiala şi uneori apăreau cărămizile. Cînd intrai în cîrciumă te înecau fumul gros de ţigări şi mirosul acru de băutură; mesele şontoroage cu feţe de masă pătate cu vin şi gălbenuş de ouă, pahare slinoase şi podeaua murdară, prin colţuri gunoi, cîte o găleată cu zoaie şi chiar urme de vărsături.

El intră tiptil şi închise încet uşa. Ar fi vrut s-o lase deschisă, să mai pătrundă puţin aer, dar ştia că i s-ar fi strigat s-o închidă, oamenii se obişnuiseră cu duhoarea şi, spuneau ei, e deajuns aerul care se strecoară prin geamul spart al ferestrei aceleia pe unde se vedeau felinarele cu gaz de-a lungul zidului. Se aşeză la o masă destul de depărtată de fereastra ciobită, mesele din apropierea ei erau toate ocupate, şi făcu semn chelnerului: un bătrîn bărbos şi murdar care moţăia într-un colţ.

În încăpere era o lumină chioară, înceţoşată de fumul ţigărilor şi bătrînul chelner nu văzu semnul, nu se clinti din loc. Atunci el se enervă puţin, era client vechi, în ultimul timp, venea aproape în fiecare seară sau în toiul nopţii: cîrciuma rămînea deschisă pînă în zori. Se sculă de la masă, după ce mai încercă o dată să atragă atenţia ospătarului care moţăia sau cine ştie la ce dracu se gîndea, şi făcu cîţiva paşi pînă la tejgheaua unde vainburşul discuta cu un omuleţ roşcovan. Aşteptă cîteva clipe, apoi apucă un clondir pe care îl ciocni de un pahar, pe urmă de-o sticlă, dar vainburşul tot nu-l auzea şi atunci se-ntoarse şi zîmbi cerînd ajutor către primii ochi pe care-i întîlni: erau ai Laurei. Se bucură, căci la intrare n-o observase şi se duse spre masa ei unde se mai afla şi un bărbat, o matahală care dădu duşcă un pahar de vodcă, apoi trînti recipientul pe faţa de masă plină de pete de molan şi de grăsime. Laura îi arătă un scaun, iar el se aşeză cu o grabă bucuroasă şi umilă.

În seara aceea, Laura avea chef de vorbă, voia să-şi amintească cu glas tare de vremurile bune, cînd marele dresor cobora din munţi în sunetele înalte ale trompetelor, acoperite din cînd în cînd de răgetele fiarelor şi strigătele de bucurie ale mulţimii care îl aştepta la marginea oraşului gîfîind de nerăbdare. Nimeni nu mai lucra în oraş. De cele mai multe ori dresorul rămînea pe deal, o singură dată, la invitaţia ceremonioasă şi

repetată a primarului, care îl privea respectuos cu luneta de la balconul primăriei, o singură dată a binevoit să coboare pentru cîteva zile şi în oraş.

Veneau întîi trîmbiţaşii, pe cai albi şi negri, suflînd din răsputeri în instrumentele lor, apoi elefantul uriaş cu fildeşii îngălbeniţi purtînd baldachinul bogat împodobit, numai aur şi nestemate, al marelui dresor care priveşte absent pe deasupra mulţimii, doar un zîmbet, mereu acelaşi, tot mai strîns, tot mai ostenit, pe buzele veştede...

– De ce ai plecat ?

...şi în urma lui fiarele libere sau în cuşti, animale superbe, nemaivăzute: girafe albe pătate cu violet, tigri cu dungi roşii, galbene, lei, urşi de toate culorile, mari, fioroşi, dispreţuind desigur mişunul şi îmbulzeala oamenilor curioşi, speriaţi, hotărîţi să nu scape nici o secvenţă din spectacolul care şi începuse şi asta îi fermeca pe toţi: nu ştiau niciodată, nu exista gong, nici reflector, doar doi-trei sori portocalii sau roz răsăriţi, ca la poruncă, anume pentru ziua aceea. Dresorul rămînea la fel de nemişcat, ochii – spunea bunicul – îi străluceau ochii rostogoliţi din orbite şi lumea fremăta, aştepta, cu sufletul la gură, miracolele. Îl ascultam cu gura căscată cum povesteşte despre dresor. Parcă şi vedeam biciul lung despicînd ca un fulger văzduhul, tigrii zburînd pe deasupra arenei, elefanţii ridicaţi ca pentru rugăciune, ursul acela alb urcîndu-se pe frînghie pînă sus de tot că nu-l mai zărea nimeni, dispărea în portocaliul soarelui oprit chiar deasupra publicului. Femeile, copiii ţipau de spaimă cînd una dintre balerine îşi vîra capul cîrlionţat în gîtlejul unui leu, apoi umerii, braţele, i se mai vedeau doar şoldurile şi picioarele lungi...

– M-ai lăsat singur...

...picioarele lungi lovind aerul ca şi cum ar fi înotat, şi iarăşi braţele, umerii, gîtul şi capul ieşind tefere, publicul amuţise, iar acum urla, aplauda, aclama. Mîinile zbîrcite, dar sprintene ale bunicului erau tigri şi balerine, urşi dansatori şi canguri ţopăind după baloanele colorate pe care Plato, scamatorul preferat al publicului de atunci şi singurul admis de dresor în timpul numărului său, le sufla printr-o ţeavă lungă ca un bucium, şi erau atîtea culori şi atîta veselie, mîinile bunicului săltau fericite pe masa din sufragerie, iar noi eram numai ochi şi urechi. Singur bătrînul mai apucase spectacolele de circ, şi tocmai în copilărie, mama susţinea că nici măcar asta nu-i adevărat, că şi el povesteşte din auzite sau poate citise, pe mama o enerva tot ce era în legătură cu circul. Dar copiii îl credeau, se jucau şi ei de-a circul, toţi voiau să fie dresorul, chiar şi noi fetele care, zicea bunicul, eram mai potrivite să fim balerine...

– Mi-e dor de tine !

...cînd aveam prilejul, alergam spre marginea oraşului, aici unde începuse construirea zidului, şi priveam în neştire verdele dealului, petele galbene, roşii sau mov despre care se bănuia că sînt vagoanele circului părăsite şi de acrobaţi şi de fiare, după moartea dresorului. Oricum erau puţini cei care se aventurau dincolo de marginea oraşului, era, de altfel, interzis, nici unul nu aducea vreo lămurire, unii susţineau că n-au văzut nimic, decît jivine de codru obişnuite prin partea locului, alţii tăceau abătuţi, cîţiva nici nu s-au mai întors, au dispărut urcînd către munţi.

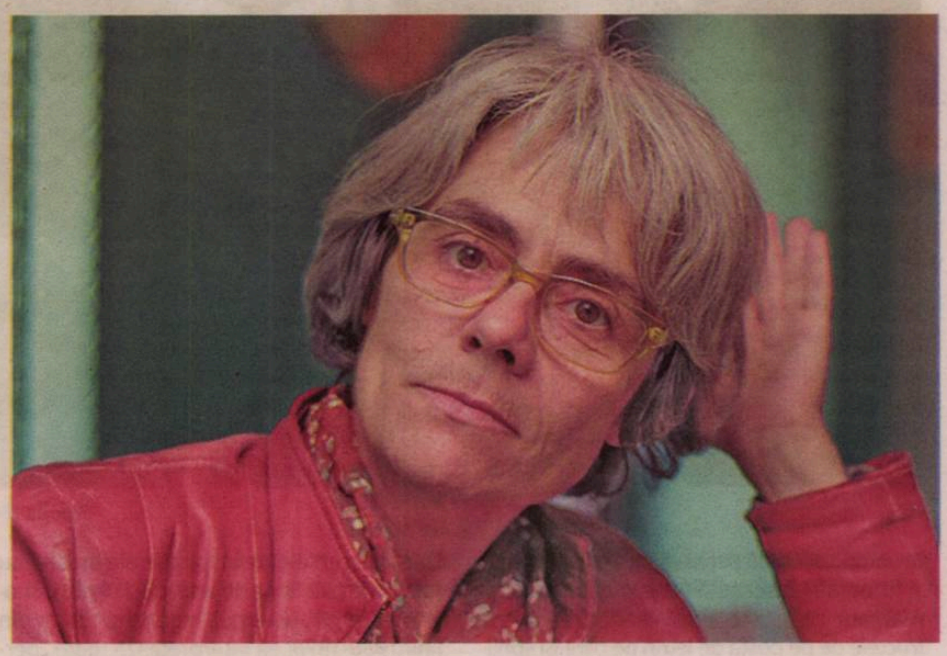
Apoi am crescut, iar bunicul tot mai bătrîn, pumnul lui tot mai palid, de hîrtie... ne interesau alte lucruri, doar de balerine îl mai întrebam, dar în glumă şi cu subînţelesuri şi moşneagul se enerva, ne amenința cu pumnul slab, străveziu...

– Vino acasă...

De data asta s-a oprit o clipă să-l privească... şi poate chiar l-a auzit. —

Poeme de Beatrice Ungar

Prezentare şi traducere de Nora IUGA



Beatrice Ungar este creierul și sufletul săptămînalului german *Hermannstädter Zeitung* (*Gazeta de Sibiu*). O bucățică de om în continuă mișcare, pare un băiețel care n-are „Sitzfleisch" (stare). Firește, nu-i ușor să iei zilnic pulsul vechiului burg medieval cu contraforți și bastioane, înotînd printre rîurile de turiști care inundă azi capitala culturală europeană.

În Grosser Ring (Piața Mare) o așteaptă zi și noapte scenele goale pregătite pentru deschiderea stagiunii de spectacole în aer liber din Piața Sfatului. Scenele fără cortină se deschid spre terenul larg din fața lor, chioșcuri și tarabe, unde găsești suveniruri, ilustrate vechi, cărți cu caractere gotice. Pe frontonul unei case roz e scrisă data de naștere: 1300. Nu se știe niciodată dacă după colț nu pîndește tiranul relativ – Coronavirus – sau tiranul absolut – Omul Rău de la Kremlin!

Un ziarist împătimit trebuie să aibă calitatea de a fi „ubicuu" și Beatrice asta și este! Se pare că s-a născut pentru a amușina un *Windhund* – tot ce mișcă-n urbea sa, „rîul-ramul"! Nelimitîndu-se doar în a consemna comemorările, căsătoriile, nașterile și decesele cetățenilor urbei sale... ca orice jurnalist care se respectă, Beatrice Ungar, cu toată aparența ei „de puștan", se recomandă și ca un foarte bun mediator diplomatic! Spuneam că Beatrice e „omul ubicuu"! Mi-o închipui cățărîndu-se în Turnul Sfatului să facă să funcționeze din nou vechiul ceas al Hermannstadtului, firește, după alungarea tiranilor din cetate.

Și-acum vine surpriza! Am uitat să menționez aici că, în puținele ei ore libere, această jurnalistă *sui-generis* traduce tot ce apare în Sibiu din limba germană în română și viceversa. Nu cred că exercițiul lingvistic i-a aprins patima pentru poezie sau patima poeziei a împins-o spre arta traducerii. Dar Beatrice Ungar e o poetă puternic pasională, ascunsă într-un cadru formal riguros limitat, cum se arată furtuna prin geamul închis, cum crește amenințător urletul animalului cu botniță. Beatrice folosește în poezie metoda matematică a reducerii la absurd „negarea negației", o metodă folosită mai des în Germania, care mi se pare a avea o mai mare deschidere înspre ceea ce nu se vede decît minimalismul nostru care arată prea strident că „împăratul e gol"!

Incredibil cît de dur-pasională poate fi această femeie, care și-a suprimat orice urmă de „visceralitate", lăsînd temperatura să topească ghețarii! (**Nora IUGA**)

Inimă

O inimă într-o iesle
Cu volum limitat
Ieslea
Generoasă-n exces
Inima

De un fir

Și ce-ar fi dacă noi
Cu adevărat
Am fi încercat împreună
Pe noi înșine
Ce-am vrut dintotdeauna
Firul subțire
Ca o părere
De care atîrnăm
Crezi c-ar rezista?
Cine
În afară de noi
Ar afla vreodată
Dacă s-a rupt
Sau
Ne trage după el
Mai departe

Ia-ți zîmbetu-napoi

Vreau să-mi iau zîmbetu-napoi
Gîndu-napoi
Un zîmbet
Întors din drum
În gînd dus
Departe
Tot ce nu
Poate fi pus
Deoparte
Lasă în drum
Gîndurile
Care zîmbesc
Din spatele frunții
Ce-ți stă în cale
Din riduri
Pîndesc
Te surprind
Te ridică de jos
De pe drumul bătătorit
Dar eu
Fără tine sînt neputincioasă

Întrebare

Cînd toate drumurile
Pleacă
De la tine
Toate gîndurile
Simțurile
Dorurile
Zboară
Către tine
Ce-i atunci?
Chiar trebuie
Totul
Să poarte
Un nume?

După o zi

Gustul tău
Pe buzele mele
Îl rostogolesc
În toiul zilei
Azi
Mă prinde
Altfel

Tentativă de evadare

De sînt veselă
ori tristă
ca un elefant
îmi caut
un refugiu
sigur
unde să nu mă mai afle
amintirea mea

Frică ancestrală

În casa iubirii
Bate vîntul
Cînd în casa fricii
Se ascund împreună
Omul și bestia —

www.polirom.ro

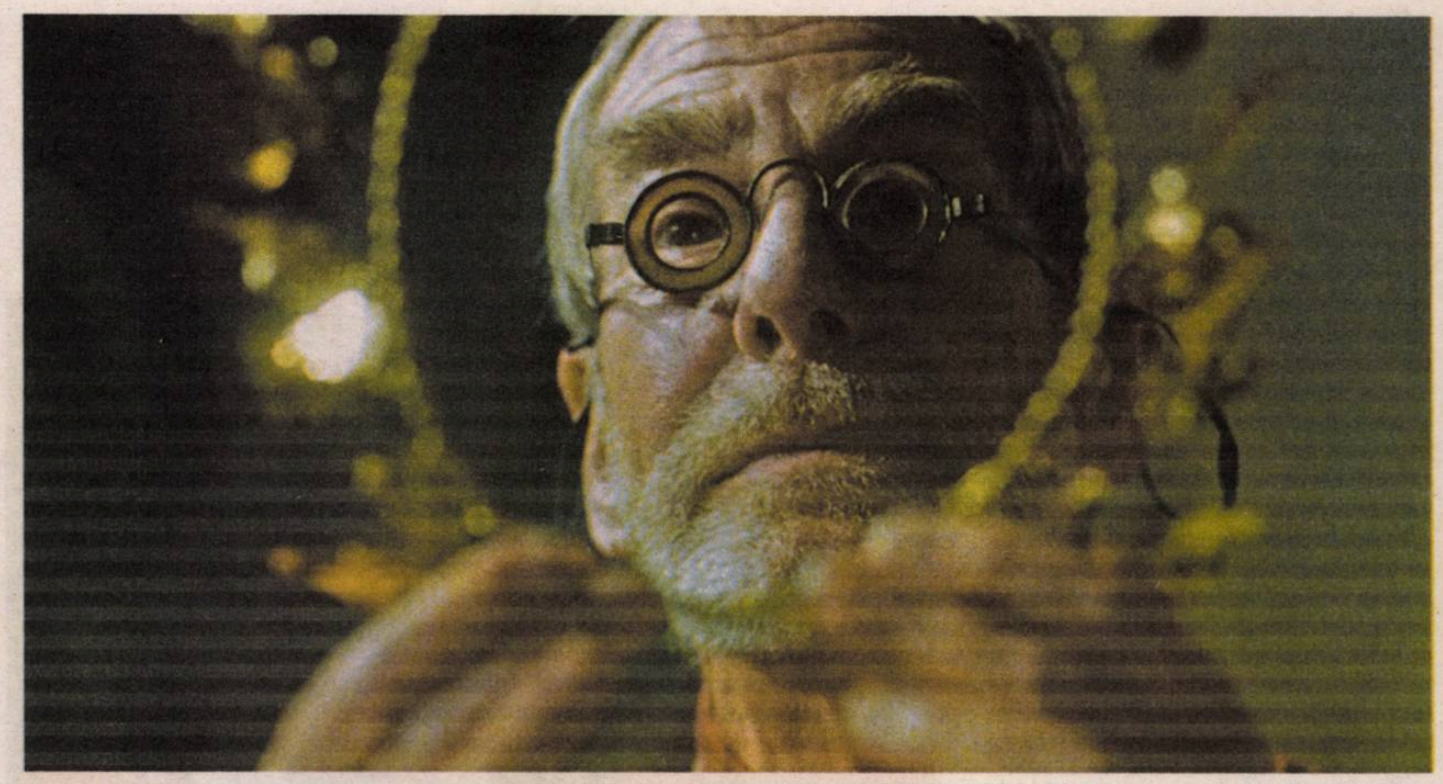
- André Bazin
  Ce este cinematograful? eBook
  Volumul I
  Traducere de Andreea Rațiu, Andrei Rus, Gabriela Filippi, Andreea Chiper și Andrei Gorzo (coordonator)
  Notă asupra ediției și introducere de Andrei Gorzo
- Colin Thubron
  Fluviul Amur eBook
  Între Rusia și China
  Traducere de Cristina Felea
- Dominic Sandbrook
  Aventuri în timp
  Al Doilea Război Mondial eBook
  Ilustrații de Edward Bettison
  Traducere de Mircea Pricăjan
  Vârsta recomandată 10+
- Ryū Murakami
  În supa miso (ediție de buzunar) eBook
  Roman distins cu Premiul Yomiuri (1997)
  Traducere din limba japoneză și note de Florin Oprina

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Călător printre imagini și cuvinte

Caravaggio

Adrian GUȚĂ



Michael Gough în filmul *Caravaggio* al lui Derek Jarman

Michelangelo Merisi da Caravaggio, unul dintre cei mai importanți precursori ai Barocului, a conferit o dimensiune dramatică, teatrală chiar, într-un sens nepeiorativ, clarobscurului în pictură. Viziunea sa, novatoare, a promovat un realism timpuriu, uneori aproape de naturalism, și aș spune că este, cîteodată, chiar „cinematografică". Artistul s-a născut la Caravaggio, lîngă Milano (sau chiar în acest din urmă oraș), în 1570 ori 1571, și a murit în 1610, din cauza malariei – aceasta este una dintre ipoteze. S-a stins la Porto Ercole, popas într-o călătorie a sa către Roma. A avut o viață zbuciumată, aventuroasă.

„Caravaggismul" în pictură, în primul rînd ca mod de lucru cu lumina și umbra, cu lumina dirijată, „tenebrosismul" (cum i s-a mai spus), a influențat, în timp, mai mulți artiști marcanți, precum Rembrandt, Frans Hals, Vermeer, Georges de La Tour, Velázquez la începuturile sale, și, mai tîrziu, „efectul" Caravaggio a ajuns pînă la Géricault, ba mai mult, aș spune, pînă la Giorgio de Chirico. Mai departe încă, pînă la Lucien Freud ori în picturi tîrzii ale lui Francis Bacon, sau la unele fotoportrete înscenate ale lui Cindy Sherman – aceasta s-a înfățișat inclusiv sub chipul lui *Bacchus bolnav*, pornind de la un celebru tablou al lui Caravaggio; este interesant de observat că nu se poate vorbi despre o identitate compozițională perfectă între acea pictură și fotografia înscenată (*staged photography*) realizată de artista americană: a se vedea fructele de pe poliță de lemn pe care își sprijină cotul fiecare dintre cele două personaje, cel din tablou și cel din fotografie (să adăugăm că Cindy Sherman a „înscenat" fotografic și alte picturi cunoscute, precum *La Fornarina* de Rafael, și aici aducînd mici schimbări).

Unul dintre filmele care au influențat-o pe Cindy Sherman a fost *Rear Window* (1954), de Alfred Hitchcock, unde în rolul principal joacă James Stewart. Seria fotografică a lui Sherman la care fac acum trimitere este *Untitled Film Stills*, iar sursele de inspirație ale artistei au fost filme (atît filme de artă, cît și unele B-movies de largă audiență), regizori și actrițe din anii 1950-1970; ea interpretează toate „personajele" feminine pe care le introduce în scenă, strategia sa artistică fiind una postmodernă. Artista declara în 1990: „Simt că sînt anonimă în opera mea. Cînd mă uit la imagini, nu mă văd niciodată pe mine însămi; nu sînt autoportrete. Uneori eu dispar".

Către finalul prea scurtei lui cariere, Caravaggio va pune accentul pe monumentalitate și plasticitate în pictura sa. Crește și interesul pentru materia picturală. Totodată, va rămîne fidel atașamentului față de aspectele umile ale cotidianului. Spiritualitatea, pe de altă parte, emană din ultimele sale lucrări.

Să ne referim acum la filmul lui Jarman despre Caravaggio. Aș spune că este, în deplinul sens al cuvîntului, o operă de artă cinematografică. Regizorul acordă o atenție redusă narațiunii. Filmul îmi pare, dacă se poate spune așa, o pictură în imagini cinetice sau, reformulînd puțin, o succesiune de tablouri cinetice. Parcă ești tentat, uneori, cînd urmărești filmul, să apeși pe un buton pentru stop-cadru, ca să poți studia imaginea ca pe o pictură. Unele cadre, chiar (sau mai ales) cele cu decor minimalist, îmi aduc aminte de piese video ale lui Bill Viola, de pildă de *Catherine's Room* din 2001. Trimiterile la istoria artei sînt/pot fi mai multe: spre exemplu, copilul ce apare în a doua suită de secvențe după începutul filmului pare a se „înrudi" cu cei din picturile lui Murillo, artist spaniol din secolul al XVII-lea, așadar oarecum apropiat în timp de Caravaggio, care a murit cu șapte ani înainte de nașterea lui Murillo. În scena în care al doilea, ca importanță, personaj al filmului, Jerusaleme, veghează, împreună cu alți cîțiva oameni, la căpătîiul pictorului mort, un traseu de lumină se vede în spatele său și trimite la o pictură a lui Caravaggio, cu aceeași regie de lumini și umbre, *Băiat cu un coș de fructe*.

Jerusaleme este un om mut, pe care pictorul îl ia din familia lui săracă, cu încuviințarea acesteia, încă de pe cînd era copil. El îi va fi ajutor în atelier, Caravaggio îl va învăța să-i prepare culorile. Va rămîne alături de pictor pînă la moartea acestuia. Personajul este convingător interpretat de Spencer Leigh. Alte prezențe actoricești notabile sînt, aș spune, Michael Gough în rolul cardinalului Del Monte, Sean Bean în acela al lui

Tilda Swinton în filmul lui Derek Jarman, *Caravaggio*

Caravaggio, *Băiat cu un coş de fructe*

Caravaggio, *Narcis*

Ranuccio, de asemenea Robbie Coltrane (Scipione Borghese). Importantul actor Nigel Daveport, din filmografia căruia mai amintim doar celebrul *Chariots of Fire* (1981), în regia lui Hugh Hudson şi avînd pe coloana sonoră muzica lui Vangelis, joacă, în *Caravaggio*, în rolul lui Giustiniani, un nobil din Roma. L-aş adăuga pe Dexter Fletcher, care „este" adolescentul Caravaggio.

E limpede încă de pe la începutul filmului, după costumele personajelor, că „acţiunea" nu este plasată consecvent între ultima treime a secolului al XVI-lea şi primul deceniu al veacului al XVII-lea, corespunzător anilor vieţii lui Caravaggio, ci într-un registru de timp mai degrabă oscilant: scenele în care artistul pictează par a fi integrate vremii sale, deşi există şi în acestea „inconsecvenţe" scenografice, pe cînd secvenţele contextual-aparent narative ne aduc într-un secol al XX-lea mai „generos" privit, fără precizarea unui moment istoric sau altul.

Scenele din film sînt mai mult studii de expresie şi studii de relaţii interumane. Există în film şi trimiteri la homosexualitate.

Compoziţia în imagine este, aş spune, minuţios elaborată, ceea ce mă determină să reiterez observaţia că receptorul se află în faţa unor „picturi cinetice".

Caravaggio a fost premiat cu Ursul de Argint la a 36-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Berlin. Scenariul a fost rescris de mai multe ori, iar filmul a fost lansat în 1986 şi a devenit cel mai cunoscut dintre cele realizate pînă atunci de către Derek Jarman. Audienţa cineastului a crescut şi pentru că, de atunci înainte, producţiile sale au început să fie parţial finanţate de companii de televiziune.

În timp ce lucra la filmul *Blue*, în 1993, Derek Jarman şi-a pierdut vederea şi apoi a murit de pe urma unor complicaţii provocate de SIDA. *Blue* a fost prezentat la Bienala de la Veneţia în 1993, în prezenţa lui Jarman (artistul trăia încă). În acea ediţie a Bienalei, la secţiunea „Aperto", şi-a făcut debutul veneţian spectaculos, cu instalaţia *Mother&Child (Divided)*, tînărul Damien Hirst, pe atunci în vîrstă de 28 de ani. A fost prima ediţie pe care eu am văzut-o la faţa locului, împreună cu Alexandra Titu, valoros critic de artă, din păcate plecată dintre cei vii în 2018, şi cu Vasile Cercel, un artist ceramist remarcabil.

Să ne întoarcem la filmul despre pictorul italian: cardinalul Del Monte îi remarcă adolescentului Caravaggio talentul, îl ia sub protecţia sa, îl învaţă să citească, îl educă.

Acea dimensiune mai degrabă antinarativă a filmului îi permite lui Jarman să pună accentul pe portretizarea personajelor. O scenă remarcabilă prin picturalitate şi compoziţie este aceea în care Lena, personajul feminin interpretat de către Tilda Swinton, actriţă care, în 1984, a intrat în Royal Shakespeare Company şi care a debutat în film cu rolul din *Caravaggio*, îi pozează pictorului pentru un portret compoziţional al Mariei Magdalena, iar chipul ei îmi pare că aduce cu acela al unui personaj generic din pictura prerafaelită.

Egal important în film este raportul între lumină şi umbră, adesea studiat şi lucrat în funcţie de surse precum lumînări sau o fereastră laterală, pe care se propagă o lumină dirijată. „Regia luminii" este esenţială în pictura lui Caravaggio, reprezintă nucleul a ceea ce numim „caravaggism".

Juxtapunerea unor detalii care provin din „momente" de civilizaţie diferite, sporeşte pitorescul ludic al filmului. Un exemplu este scena în care Giustiniani, care ia masa cu Del Monte, consultă un minicalculator electronic. O altă secvenţă în aceeaşi notă, a alăturărilor surprinzător-pitoreşti, este aceea în care un personaj care ne propune un „portret" al unui critic de artă generic, îmbrăcat într-o costumaţie renascentistă, bate la maşina de scris un text-cronică în timp ce răsfoieşte, fără prea mare avînt, o revistă în care vede reproduceri după tablouri ale lui Caravaggio – umorul englezesc defineşte, aş spune, acest moment al filmului, pe fondul unei melodii de jazz... Dezvelirea unei picturi a lui Caravaggio se face în contextul a ceea ce ar putea reprezenta un... vernisaj. Acelaşi critic din secvenţa anterioară este înfăţişat puţin mai încolo bătînd la maşină într-o cadă şi avînd pe cap un fel de turban, ceea ce face ca el să semene cu Marat din tabloul lui Jacques-Louis David. Criticul scrie un text acid la adresa picturii lui Caravaggio, care, dă el de înţeles, o subminează pe aceea a Renaşterii înalte („High Renaissance"). În finalul acestui „concentrat efort intelectual", criticul lasă, obosit, capul pe spate..., astfel încît poziţia lui se apropie de a lui Marat pictat de David (*Moartea lui Marat*)... Jarman ironizează astfel biata meserie a criticului...

În penultima scenă a filmului, în „compoziţia" *Coborîrii de pe cruce*, Caravaggio „este" Iisus Hristos. Văd în aceasta un semn al tragediei şi, în acelaşi timp, al nemuririi pictorului.

Caravaggio este un film de atmosferă, unul care îi poate induce ori spori cinefilului obişnuit dragostea pentru pictură. Este un film care poate fi şi *contemplat*, nu doar *privit*. —

„E lucru primejdios...“

Despre actualitatea unui text publicat de Caragiale în 1901

Anca HAŢIEGAN

Situația din Ucraina mi-a adus aminte de textul lui I.L. Caragiale intitulat *Un vis*. Autorul l-a publicat, sub semnătura Caragiale, în *Moftul român* (nr. 23, din 2 septembrie 1901), dar nu l-a inclus în nici unul dintre volumele sale antume. Îl găsim, însă, în ediția datorată lui Paul Zarifopol și lui Șerban Cioculescu a operelor caragialiene, mai precis în volumul IV, îngrijit de Cioculescu, din 1938. Nu și în ediția alcătuită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin sub regimul comunist, ori în cea îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna și Constantin Hârlav, apărută sub egida Academiei Române după 1989. Dacă în cazul celei de-a doua ediții, cea tipărită în perioada comunistă, putem presupune că e vorba de o omisiune deliberată (din motive ce vor reieși din cele expuse mai departe), în cazul celei de-a treia avem de-a face, fără doar și poate, cu o scăpare din partea îngrijitorilor, ce s-ar cuveni, la o eventuală reeditare, îndreptată.

La prima vedere *Un vis* e un text minor, cu aparență frivolă chiar. Acesta relatează o scurtă vizită făcută „ieri dimineață“ naratorului de cocoana Marghioala (sau Ghioala), o femeie „foarte plăcută“, „foarte veselă și glumeață“, de „vreo cincizeci și unu de ani“. Avem, prin urmare, de-a face cu figurația binecunoscută din „momentele“ lui Caragiale: un narator (căruia interlocutoarea sa i se adresează cu „domnule Iancule“) și „amica“ sa, „una din cele mai bune prietene“. Cocoana Marghioala, care obișnuiește să colporteze știri culese din *Universul*, precum și din „mahalaua noastră“, după cum îl informează naratorul pe cititor, de data aceasta îi destăinuie domnului Iancu, „mai veselă ca totdeauna“, visul din noaptea trecută, cerîndu-i să i-l deslușească.

Visul Marghioalei o are drept protagonistă pe Tincuța, fiica ei de douăzeci și doi de ani, născută „prin iulie 1879“, la sfîrșitul Războiului de Independență – „adică cu vreo șapte luni după moartea lui bărbatu-său, și cu vreo nouă luni după luarea Plevnei“, precum notează, cu pedanterie deloc inocentă, naratorul. Tincuța, „fată voinică, zdravănă și foarte frumoasă“, nu seamănă deloc cu mama sa cea oacheșă și cu pipernicitul ei tată, mort „de oftică“, după cum observă, cu maliție, același narator, ci „a ieșit bălană ca fuiorul, cu obrajii ca niște trandafiri și cu ochii albaștri ca vioreaua“. În ciuda frumuseții sale, Tincuța nu și-a găsit încă ursitul, căci cocoana Ghioala i-a alungat toți pretendenții, găsindu-i sub așteptări: „ – Mersi! n-o dau după orice calic“.

În visul cu pricina, își amintește Marghioala, gravidă fiind („Se făcea... că eram, pardon, în poziție cu Tincuța“), s-a auzit strigată de fata sa – „vezi ce e visul?“ –, care o aștepta, „așa mare, cum o vezi acuma“, în maghernița din fundul curții, unde o cloșcă sta să scoată ouăle. Dintr-unul dintre ele, de dimensiuni neobișnuite, își făcuse loc, spărgând celelalte ouă cu „niște țepe de oțel“, un „pui mare negru cu două capete și cu niște ciocuri coroiate și cu ghiare și cu salbă de poli noi“. Din senin a început „o muzică strașnică, de parcă era la o paradă și luminație și bubuituri și lume, lume“. Naratorul intervine în acest moment al povestirii, întrebînd-o, parșiv, pe cocoana Marghioala „ce cânta muzica“ – „nu cumva cînta *ia haciu vam raskazaki?*“ (în rusă; transcriere aproximativă din chirilice, cu sensul de „vreau să îți povestesc“). Cocoana aprobă, uimită și încântată de perspicacitatea interlocutorului: „ – Ei! bată-te norocul! [...] tocmai! cum ai ghicit, frate? tocmai! *raskazaki*!“.

Apoi, își continuă Ghioala istoria, puiul din vis și-a luat zborul, a dispărut în înalt, revenind pe măsură ce se făcea tot mai mare și mai mare, „cît un urs de mare“, pentru ca, într-un final, să o înșface pe Tincuța în ghiare și să zboare cu ea în depărtări, în timp ce fata „rîdea, rîdea de se prăpădea“. „Ce să fie visul ăsta? domnule Iancule: înțelegi dta?“, întreabă Marghioala la finalul istoriei. Naratorul, în loc de răspuns, o îndeamnă la prudență: „ – De! cocoană Marghioalo, am răspuns eu, visul dtale să nu-l prea spui și la alții, că de! în ziua de astăzi – înțelegi dta vorba mea... E lucru primejdios...“. La care cocoana Marghioala răspunde la fel de sibilinic: „– Ba, unde dă Dumnezeu!“.

„Ciudatul vis“, după cum cititorul acestor rînduri și-a dat deja probabil seama, se referă la originile Tincuței, zămislită, în afara căsătoriei, cu un combatant rus, participant la campania de la sudul Dunării din 1877-1878 a armatei Țarului (și a trupelor românești aliate) împotriva Imperiului Otoman (în urma căreia România și-a dobîndit independența). Puiul cu două capete cu ciocuri coroiate trimite la stema Rusiei țariste. Ca să nu mai existe nici un dubiu (la urma urmei, Imperiul Austro-Ungar afișa o stemă asemănătoare), autorul îi conferă păsăroiului în cauză dimensiunile unui urs – simbolul binecunoscut al Rusiei, utilizat și în vremea lui Caragiale. Dacă mai luăm în considerare, alături de celelalte indicii presărate de autor în text, și acel *ia haciu vam raskazaki* ce mai răsună încă în mintea amicei domnului Iancu, visul cocoanei Ghioala devine cît se poate de transparent.

Mai greu de descifrat e finalul momentului, cu misteriosul avertisment al naratorului: „E lucru primejdios...“. Răsfoind, însă, presa vremii, altfel spus gazetele din august-septembrie 1901, de dinaintea apariției textului lui Caragiale, lucrurile se limpezesc și în această privință. Lumea românească (și nu numai ea) urmărea cu îngrijorare manevrele Rusiei din Basarabia și mai ales de la Dunărea de jos, unde aceasta concentrase trupe. Niște torpiloare rusești făcuseră exerciții, pe timp de noapte, în brațul Chilia al Dunării, care aparținea Rusiei. Propaganda rusească din Balcani se intensificase. La București își făcuse apariția o gazetă rusofilă, *Pravoslavnîi Vostok* (*Orientul ortodox*), prima de acest tip din țară, primită cu ostilitate de către presa românească.

Guvernanții români făceau un balet diplomatic complicat, încercând să obțină asigurări de securitate atît din partea Puterilor Centrale, cît și din partea Rusiei, îngrijorați, printre altele, de apropierea tot mai mare a Bulgariei de marea vecină a României de la Răsărit. De altfel, cu două numere înainte, în *Moftul român* din 19 august 1901, Caragiale însuși a publicat *Politica*, un alt text inspirat de amenințarea rusească. Naratorul se adresează aici „expertului“ în politică Costică Budalaki pentru lămuriri: „ – Dragă Costică, uite la ce-am venit: mi-au împuiat capul gazetele și lumea că se prepară evenimente grave în Orientul pravoslavnic; vreau să știu și te rog să-mi spui părerea d-tale. Ce crezi, frate? Se-ntâmplă război?“. Iar, în numărul *Moftului român* din 26 august, care l-a precedat pe cel cu *Un vis* al lui Caragiale, a apărut, sub semnătura Romeo (pseudonimul lui George Ranetti), o poezie umoristică cu un titlu mai mult decât elocvent: *Rușii la Prut*. E foarte posibil ca aceasta să-l fi inspirat pe Caragiale în scrierea *Visului* său, căci are ca temă aceeași contradicție dintre nostalgia după amorul chipeșilor militari ruși a unei foste galante și curentul de opinie antirusesc alimentat de ultimele evenimente de pe scena politică internațională. Astfel, protagonista poezioarei lui Ranetti, Coana Sița, gazda unei sindrofii, leșină atunci cînd un invitat, de profesie gazetar, „denunță grav // Că Rusia, colos rapace, // Stă cu cazacii lîngă Prut, // Din țara noastră vrînd a face // Gubernie gemînd sub knut“. După cum reiese din ultima strofă, motivul leșinului ei nu e, însă, groaza de rus, ci amintirea vechilor „ispite“ și a rublelor „blagoslovite“ de la „șap'șapte și șap's'opt“. Aceleași nostalgii rusofile o bîntuie și pe cocoana Marghioala din *Un vis*, care și-ar dori-o măritată pe Tincuța după un bărbat din neamul tatălui ei biologic și pe care perspectiva invaziei rusești, departe de a o speria, o umple de speranță – de aici acea exclamație enigmatică: „– Ba, unde dă Dumnezeu!“.

I.L. Caragiale

Dincolo de anecdotica amuzantă și picantă din *Un vis* se întrezărește un al doilea plan, în registru grav, al textului lui Caragiale. Tincuța poate fi privită și ca un personaj alegoric, reprezentând România Independentă, născută cu sprijin rusesc și, poate tocmai din această pricină, în pericol să dispară tot între ghiarele rusului, care o consideră proprietatea lui. Mă obsedează râsul Tincuței în timpul raptului comis de păsăroiul cît un urs: „rîdea, rîdea de se prăpădea“. Mai ales partea cu „se prăpădea“ îmi stăruie în minte. —

Domnul Zelinski

Călin DAN

Apărea parcă în pofida propriei voințe, cu mersul lui nesigur de om în vîrstă, cu șapca proletară arborată deasupra unui costum maro, din stofă groasă, la două rînduri, care îi ascundea corpul minuscul, un mănunchi de oase sfidînd gravitația. Mă chestiona cu un aer ironic, neîncrezător în capacitățile mele de înțelegere tehnică, folosindu-și vocea subțire, aproape feminină, ca pe un instrument de investigație tăios, șlefuit parcă în mustăcioara cenușiu-țepoasă. Apoi, nemulțumit, îngenunchia icnit sub chiuvetă, boscorodea ceva la țevile ruginite, se recompunea vertical cu trudă, trecea în baie („asta a fost treabă de mîntuială“, spunea întotdeauna acolo, cu dispreț). Apoi dispărea aruncînd peste umărul ascuțit un termen vag.

Cînd reapărea, tîrînd o servietă din piele de porc, bosumflată, cîrpită, plină de ulei, în care erau îndesate scule cîntărind cam cît el. Se dezbăra de veston, rămînînd într-un pulovăr cu carouri, își sufleca mînecile și, dintr-o dată, părea cu zece ani mai robust, ciocănind, pilind, sudînd. La plecare lua banii fără să se uite la ei, cu același aer condescendent pe care l-a purtat în tot timpul îndelungatei noastre relații. Domnul Zelinski m-a ajutat să mențin pe linia de avarie ruptura de apartament cumpărat în 1980 la buza demolărilor lui Ceaușescu, plătind pe el mai nimic tocmai de aceea – pentru că urma să fie demolat.

La acea adresă m-a prins explozia centralei de la Cernobîl, cînd spălam de patru ori pe zi curtea și balconul, „ca să nu se așeze praful purtător de radiații“. Habar nu aveam pe atunci că Cernobîl era, de fapt, în Ucraina; și probabil această informație nu ar fi avut nici o relevanță în contextul geopolitic al vremii. După cum nu am știut multă vreme că unul dintre eroii indiscutabili ai tinereții mele – Mihail Bulgakov – era ucrainean. Aveam să aflu abia în 1986, cînd, coborînd povîrnita Alekseevskiy Spusk, în ora însîngerată a asfințitului, am văzut la numărul 13 o placă memorială cu numele scriitorului. Prin ferestrele casei în care locuise radia o lumină tristă, gălbuie și vuietul tramvaielor masive se auzea în depărtare.

Mihail Bulgakov

Pînă am ajuns la Gogol – alt scriitor delirant și alt idol, în felul său mai abscons, nu am știut nici că există o „nebunie“ ucraineană, diferită de clișeistica și ostentativ umflata „nebunie slavă“. Acuma nu avem încotro – vedem cu toții că această nebunie, amestec de umor cinic, bonomie și curaj, pragmatism și exaltare – există, peste drum de noi, într-o vecinătate pe care am ignorat-o, care ne-a ignorat, din diverse amestecate motive. Probabil că de acolo venea și minusculul domn Zelinski, instalatorul.

Numele său și cel al eroului acestor zile sînt despărțite de o vocală. Acele timpuri însă, ale îndepărtatului deceniu, par acum (poate și sînt) din altă lume. O lume mai opacă, unde identitatea unei țări era înghițită de un concept ridicol, dar înfricoșător. URSS a rămas, pentru generațiile care au apucat perioada, un fel de bau-bau din dulapul cu schelete al fiecărei familii care a pierdut oameni pe front, în lagăre, închisori sau ospicii. Avantajul acestei vocale salvatoare este că în 2022 începem să ne scuturăm de frica sovietică. Abia acum. Și nu se știe pentru cît timp. —

9145498831100

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1101
16-22 martie 2022
Anul XXIII/serie nouă (842)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Ucraina, însîngerată, dar puternică

Solidaritate cu victimele agresiunii ruseşti şi proteste în toată lumea împotriva războiului

În imagine: desen de Tudor Banuş; în cuprinsul revistei, *T[h]ank You*, „Tandem" cu Şerban Foarţă

Diversitatea expresiilor poetice şi inventivitatea plastică

Doina Lemny despre *Picto Avangarda*

„Am fugit mult timp de poezie"

Interviu cu Livia Roşca

Recuperări: pictorii Dimitrie Loghin şi Petre Abrudan

Expoziţii la Muzeul Bucovinei

Biserica neagră sau distopia poetică

Nicolae Baltă

Un Clermont-Ferrand 2022 fascinant

Doina Ioanid

Vieţile paralele

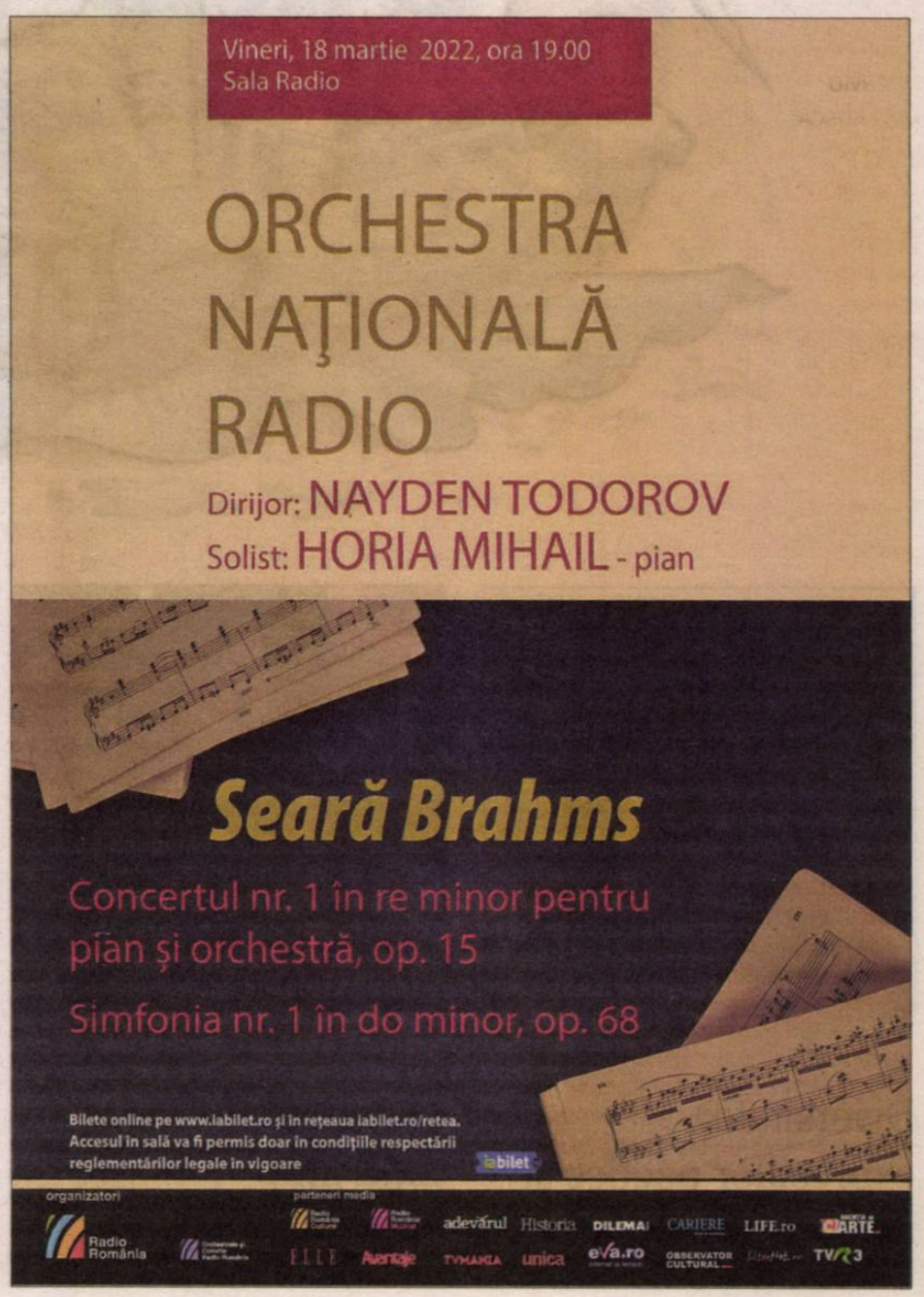
Octavian Soviany despre Radu Aldulescu

9145498831101

Primăria Capitalei
Casa Artelor Dinu Lipatti
Festivalul
I ♥ Lipatti
Ediția a VI-a
105 ani de la naștere
la Casa Artelor Dinu Lipatti
Lansare CD în Premieră Mondială
Expoziții, Conferințe, Proiecții de filme
Recitaluri Extraordinare „Integrale Lipatti"
Invitați
Viniciu Moroianu, Dan Dediu
Bucharest Wind Ensemble
Alexandru Chiriac, Ieronim Buga
Colegiul Național „Dinu Lipatti"
Verona Maier
Invitată extraordinară
Elena Moșuc
19-23 Martie 2022
Orele 19⁰⁰ - 22⁰⁰
Telefon: 031 425 25 63
(L-V 10:00 - 16:00)
/CasaDinuLipatti
casaartelordinulipatti
Director Festival
Alice Barb
Intrarea se face pe bază de bilete, disponibile la sediul Casei Artelor Dinu Lipatti și online pe www.iabilet.ro și în rețeaua iabilet.ro/retea
Partener media principal: romantic
Parteneri media: AGERPRES, centrul depresă, OBSERVATOR CULTURAL, spotmedia.ro, iabilet, Ultima ora

Ministerul Culturii
Sala Auspiciului Funduleț Regele și Reeducatorii
1921-2021 Opera Națională București
Joi
31 Martie 2022
ora 18:30
Concert Aniversar
Nelly Miricioiu 70
invitat special
Gregory Kunde
tenor
Dirijor: Giuliano Carella
Maeștri de cor: Daniel Jinga
Adrian Ionescu
Marta Sandu Ofrim – soprană
Daniel Magdal – tenor
Prezentator: Andrei Lazăr
Cu participarea Orchestrei și a Corului Operei Naționale București
Concept regizoral: Rareș Zaharia
@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest
enel, AQUA, Sanbu, TIMPEL, KUDIKA, Gabo

Fundația Muzza Foundation
www.fundatiamuzza.ro
FUNDAȚIA MUZZA
Invitați:
Andrei Tudor
Laura Orian
Cosmin Farcaș
Vlad Briciu Trio
Sergiu Ferat & Sorin Zlat
Ana Maria & Bogdan Munteanu
Jezebel & Alexandru Burcă
Elena Gatcin Trio
Jazzy Jo Experience
STONES FREE BAND
GALA PREMIILOR JAZZ
PE 2021
Premiile MUZZA
EDIȚIA A XVIII-A
DUMINICĂ
3 APRILIE 2022
ORA 18.00
Biletele se găsesc pe iabilet.ro și în seara Galei, la intrare. Șos. Kiseleff nr. 32 (Parc Herestrău)
Rezervări la telefon: 021 206 62 61
Hard Rock Cafe
Realizator:
Alexandru ȘIPA
Sponsor principal:
BES Beauty & Science
Sponsori:
Institutul Liszt Centrul Cultural Maghiar București
GMS 20 YEARS
SIMEL
AQUA CARPATICA
TOTAL MEDIA Best quality sales.
Academia de Jurnalism pentru Copii
la mama
Ca la mama acasă
SĂMBUREȘTI
ZETEA
DELICE INTERNATIONAL
Parteneri media:
Radio România Muzical
Radio România Cultural
OBSERVATOR CULTURAL
Contacte Culturale
CARIERE
zile nopți
Arta Sunetelor
RL


Vineri, 18 martie 2022, ora 19.00
Sala Radio
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: NAYDEN TODOROV
Solist: HORIA MIHAIL - pian
Seară Brahms
Concertul nr. 1 în re minor pentru pian și orchestră, op. 15
Simfonia nr. 1 în do minor, op. 68
Bilete online pe www.iabilet.ro și în rețeaua iabilet.ro/retea.
Accesul în sală va fi permis doar în condițiile respectării reglementărilor legale în vigoare
iabilet
organizatori
Radio România
parteneri media
adevărul, Historia, DILEMA, CARIERE, LIFE.ro, ARTE, ELLE, Avantaje, TVMANIA, unica, eva.ro, OBSERVATOR CULTURAL, TVR3

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Benzina, uleiul, războiul;
Iulia POPOVICI, „Ucraina e a noastră". Cum a rămas Kremlinul în urmă cu realitatea ucraineană ____ 4
CORESPONDENȚĂ DE LA LONDRA: **Paula ERIZANU**, Proteste în Anglia: acestea nu sînt demonstrații pentru pace, ci pentru supraviețuire ____ 5
Letiția GURAN, De la vorbe la fapte sau despre limbaj ca mod de acțiune – Doar adevărul a fost și este singura cale de împotrivire la agresiunea declanșată de Putin ____ 6

ACTUALITATE

George BANU, „Gestul simbolic" și comunitatea restrînsă ____ 7
Nicolae DRĂGUȘIN, Patriarhia Română, în fața răului – Distanțare față de discursul războinic și pro-Putin al Patriarhului Chiril ____ 8
Nora IUGA, Niet voina! Fără război! ____ 9

OPINII

Adrian NIȚĂ, Războiul lui Putin și limitele rațiunii;
Bogdan GHIU, Spațiul invadînd timpul, vrînd să intre în timp: extra-istoria ____ 10

LITERATURĂ

Mircea MOȚ, Între descîntec și uitare ____ 11
Nicolae BALTĂ, *Biserica neagră* sau distopia poetică ____ 12
Octavian SOVIANY, Viețile paralele ____ 13

STUDII CULTURALE

Șerban AXINTE, *Finnegans Wake*, înainte și după cădere ____ 14
Doina LEMNY, Diversitatea expresiilor poetice și inventivitatea plastică ____ 15

INTERVIU

Livia ROȘCA: „Am fugit mult timp de poezie" – Interviu realizat de **un cristian** ____ 16

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Un Clermont-Ferrand 2022 fascinant ____ 20
ARTE VIZUALE: **Gabriel HEREA**, Recuperări: bucovineanul Dimitrie Loghin și transilvăneanul Petre Abrudan ____ 22

RUBRICI

Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM ____ 9
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19

Editorial

Pașol na turbinca! Sau despre „conjurația imbecililor"

Carmen MUȘAT

Profitînd de faptul că ochii tuturor sînt ațintiți asupra războiului barbar pe care Putin îl duce împotriva Ucrainei, în culisele politicii de la noi a început o goană nebună după funcții. Asaltul impostorilor asupra institutelor culturale românești din străinătate e în toi zilele acestea, în contextul în care mandatele unora dintre actualii directori și directori adjuncți se termină. Vizate sînt, în primul rînd, institutele aflate în orașe cu mare vizibilitate, precum Paris, Roma, Lisabona, dar și altele, fiindcă indivizii care vizează aceste posturi își doresc o sinecură, închipuindu-și, probabil, că pentru a fi director sau director adjunct al unui institut cultural nu e nevoie de nici o competență, nici culturală, nici managerială.

E vorba de politruci obișnuiți să execute ordine pe linie de partid, precum Cezar Preda – care se dorește director adjunct al ICR Paris sau Victor Paul Dobre, director plin la ICR Lisabona – ori inși care, în anii din urmă, s-au remarcat doar prin scandaluri locale și învîrteli meschine – precum Pompiliu Ciolacu, fost culturnic la Direcția Județeană pentru Cultură Gorj, fost candidat la postul de director la Palatul Copiilor din Gorj (declarat „respins" la concurs, dar numit ulterior pe același post, pe cu totul alte criterii decît cele de competență), care își dorește foarte mult să ajungă director adjunct la Accademia di Romania din Roma.

Nici unul dintre acești tovarăși, care nu s-au remarcat pînă acum decît pe linie de partid, ca executanți docili ai ordinelor diverșilor lor șefi, nu are nici un fel de calificare pentru postul pe care îl vizează. Fost membru al PDL, pe vremea cînd partidul era condus cu mînă de fier de Traian Băsescu, Cezar Preda a fost unul dintre cei mai vizibili pedeliști și unul dintre cei mai servili propagandiști ai fostului președinte. Absolvent al Institutului Politehnic din București, specializarea metalurgie, cu studii de economie (obținute prin învățămînt la distanță, la filiala din Buzău a ASE), cu un doctorat în inginerie mecanică, la Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești, „perfecționat" de-a lungul timpului la Colegiul Național de Apărare și la Academia Națională de Informații, Cezar Preda este fost viceprimar al Buzăului, fost vicepreședinte al Consiliului Național al Salubrității, fost director general al REBU și fost deputat în Parlamentul României (între 2004 și 2020). Ca parlamentar, Cezar Preda a fost, pe rînd, membru al Comisiei pentru Politică Externă, președinte al Comisiei de Securitate Națională și președinte al Comisiei de Control a activității SRI.

Nici cariera de pînă acum a lui Victor Paul Dobre nu indică vreo competență în materie de cultură română. Inginer, absolvent al Facultății de Mecanică din cadrul Institutului Politehnic Galați (în 1977), absolvent al Colegiului Național de Apărare (2005) și fost deputat PNL (între 2004 și 2020), fost prefect al județului Galați și ministru delegat pentru administrația MAI, Victor Paul Dobre este membru PNL din 1991 și a deținut, în tot acest interval, diverse funcții în cadrul partidului, al administrației publice centrale și locale și al Parlamentului, fiind, din 2016 și vicepreședinte al Adunării Parlamentare a OSCE.

Pompiliu Ciolacu, directorul Palatului Copiilor din Gorj, nu e la prima tentativă de a obține numirea într-un astfel de post, căci își dorește foarte mult și de mai multă vreme să ajungă șeful unui institut cultural din străinătate. Un articol din ziarul *Gorjeanul*, din 18 decembrie 2019, semnala faptul că tovarășul Pompiliu Ciolacu era propus director adjunct al Institutului Cultural Român de la Praga, menționînd totodată că, în calitatea lui de director al Direcției de Cultură de la Gorj, Pompiliu Ciolacu a avizat montarea coșului de evacuare a centralei termice prin pictura unei biserici din Tîrgu-Jiu, veche de 200 de ani, fără să realizeze că se distruge astfel un monument istoric. Un amănunt care spune multe despre competența insului în materie de patrimoniu, ca și despre respectul lui (cu totul absent) față de artă și istorie. Probabil că, între timp, preopinentului i-au crescut pretențiile, de vreme ce astăzi numele lui este avansat ca director adjunct al Accademia di Romania, de la Roma.

Fosgăiala acestor indivizi care au impresia că li se cuvin posturi pentru care nu au nici o calificare ar fi hilară, dacă nu ar fi îngrijorătoare. Apetitul nestăvilit pentru sinecuri reflectă, în fond, disprețul total al clasei politice pentru tot ceea ce înseamnă reprezentare culturală. E limpede că pentru decidenții politici, cultura este un teritoriu al nimănui, care poate satisface pretențiile de mărire ale unei găști imunde, care nu înțelege nimic din ceea ce ar trebui să fie misiunea reală a unui institut cultural. Căci aceste personaje demne de Ilf și Petrov nu văd în posturile culturale decît un prilej de a dormi liniștiți, de a face shopping și de a-și invita rudele și prietenii în vizite turistice.

Pentru a promova cultura unei țări ca România în străinătate, este nevoie să trimiți în institutele culturale din afara țării manageri autentici, personalități culturale care cunosc foarte bine nu doar realitatea culturală românească, ci și limba și cultura țării gazdă, care pot stabili relații directe cu scriitori, artiști și jurnaliști din țările respective. România nu-și poate permite să trimită în lume indivizi a căror singură viziune cu privire la reprezentarea culturală se rezumă la călușari și la sarmale. Rostul unui institut cultural nu este doar acela de a oferi românilor plecați în Occident serate muzicale în cadrul cărora se cîntă muzică populară și se consumă sarmale și mămăligă. Or, se pare că actualii decidenți din ICR nu sînt capabili să reziste presiunilor politicienilor, fiind și unii și ceilalți lipsiți total de orice viziune în privința sensului și importanței majore pe care reprezentarea culturală trebuie să le aibă. Cu atît mai mult într-un context internațional atît de tensionat, în care nu se știe dacă și cînd România ar avea nevoie să vorbească prin cele mai autorizate voci ale culturii ei. Cu ciolaci, cezarpredei și victoridobrei în funcții de mare vizibilitate culturală, România nu poate atrage respectul unor oameni de cultură autentici, ci doar zîmbete condescendente.

Cît despre toți creatorii autentici din România, manageri culturali și scriitori, artiști vizuali, muzicieni, coregrafi, regizori, cineaști, actori... oare putem accepta această bătaie de joc la adresa a tot ceea ce am construit cu toții, în ultimii treizeci de ani? Putem accepta oare, la treizeci și mai bine de ani de la căderea comunismului, ca niște politruci să sfideze nonșalant valorile reale ale culturii pe care noi toți o slujim? Putem accepta impostura, disprețul, colcăiala larvară, politica pumnului în gură? Putem accepta ca niște neaveniți să facă de rîs cultura română pe care noi o reprezentăm, nu ei? Eu cred că nu. Și cred că trebuie să spunem răspicat că nimeni nu își poate permite să-și bată joc de cultura română. Cu atît mai puțin politicieni efemeri cu ambiții invers proporționale cu gradul lor de calificare. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Benzina, uleiul, războiul

Bedros HORASANGIAN

Ucraina și ucrainenii rezistă. Deja milioane de femei, copii și vîrstnici sînt pe drumuri, imaginile livrate non-stop de televiziuni sînt copleșitoare. Ca și generozitatea și solidaritatea arătate de numeroși cetățeni ai lumii care sînt alături de ucrainenii plecați de acasă, speriați de război.

Alte milioane de ucraineni rămași la casele lor – sau ce-a mai rămas din ele – suportă privațiuni greu de imaginat la început de secol XXI. Armata rusă atacă dezlănțuit, cu armament de toate calibrele, de la rachete cu bătaie lungă – pentru prima dată după două săptămîni de conflict, marina rusă din Marea Neagră a bombardat obiective din Lvov, undeva în apropierea graniței cu Polonia, semn de escaladare a conflictului și amenințare că toată Ucraina e vizată de război și ocupație, nu doar Kievul și Odesa –, la tancurile și artileria care trag în obiective civile – blocuri uriașe de locuințe, spitale, școli, magazine.

Timidele negocieri purtate între părțile în conflict – pe pămînt belarus sau turcesc – nu au condus la rezultate concrete. Coridoarele umanitare nu prea există. Acestea ar fi ajutat la evacuarea a zeci/sute de mii de civili din zone deja în prag de catastrofă umanitară – la Mariupol, de exemplu, ocupat de ruși. Cu ocazia acestui război luăm act de o geografie a Europei, din imediata noastră proximitate, de care eram cu totul străini, de Malitopol și Herson, de Harkov și Zaporojie – nu cumva e locul acela de unde au venit cazacii care luptau lîngă Ioan Vodă cel Cumplit, cel omorît de către turci legîndu-l de cămile, care l-au sfîșiat în patru? Situația pe teren este dezastruoasă, dar solidaritatea internațională – din punct de vedere umanitar, financiar, nu în ultimul rînd militar – poate da roade.

Și noi, ce facem noi în acest context, cu războiul ce bate la porțile cetății românești? România este apărată de Articolul 5 din carta NATO – poziție reconfirmată de vizita făcută la București de vicepreședintele american, Kamala Harris. Republica Moldova o fi avînd statut de țară neutră, dar oricînd haidamacii lui Putin din Transnistria ne pot băga în bucluc. Și atunci, ce face românul pregătit să-și apere Țara și Neamul? Dă buzna la benzinării să cumpere carburant în crucea nopții! Năpustealã generalizată, într-un soi de isterie colectivă. Nu e greu de explicat, știind bine ce impact au televiziunile și al rețelele sociale. Război hibrid, manipulare, tot tacîmul, pus în joc nu se știe bine de cine. Nu doar rușii sînt de vină, ci și noi înșine. Dovadă al doilea val de îmbrînceli, la pașapoarte, și al treilea, la cumpărat ulei de floarea soarelui.

Să fim atît de vulnerabili sub raport psihologic? Imagini suprarealiste cu utilizarea celor mai neașteptate recipiente, de la pubele de gunoi la saci de plastic, au venit în paralel cu apelurile la calm din partea autorităților. Francezii au o frumoasă vorbă care sună cam așa: „Orice rău spre bine!". Își mai amintește cineva de pandemia care ne ardea zi de zi și ne afecta viața/moartea clipă de clipă? Gata, a dispărut de pe ecranul atenției noastre cotidiene. Ca și cum nu au fost doi ani de grave probleme, de toate felurile. Ca și cum nu a fost atîta suferință lîngă noi. Ca și cum doi ani nu ne-am isterizat suficient. „De ce nu purtați masca corespunzător?", ne răsună în urechi voci vigilente și civice mereu în alertă.

Pe primul loc a trecut în atenția noastră situația din Ucraina. Toată suflarea care pînă mai ieri contabiliza numărul de noi victime ale pandemiei și numărul de paturi rămase libere la ATI e acum îngrijorată de situația uleiului comestibil, a benzinei și a pașapoartelor. Vrem o țară ca afară, iată că acum e posibil. Să fim acceptați și în spațiul Schengen, să beneficiem de noi investiții masive, să devenim mari exportatori de grîu și de porumb, la concurență cu vest-europeni. E posibil. Cu condiția să ne mîncăm mai puțin între noi. Solidaritate cu ucrainenii și cu statele democratice ale lumii, dar și cu noi înșine. Ne-am pus rău cu sîrbii cînd am lăsat aviația americană să bombardeze Iugoslavia, dar a fost o mișcare abilă, oricît de cinică va fi fost, de a ne proteja interesele și de a fi acceptați în NATO. Abia acum culegem roadele acelui gest. Chiar dacă, nici azi, România nu a recunoscut Kosovo și Serbia a ajuns să sprijine politica antieuropeană și antiamericană a lui Putin.

Dacă noi puteam bombăni la adresa bombardării Iugoslaviei, șeful de atunci (1999) al Statului român, Emil Constantinescu, și cei din jurul lui au judecat bine pe termen mediu și lung. Iar în momentul de față, deciziile lui Putin sînt complet eronate și, din păcate, mor oameni nevinovați din cauza lui. Într-un fel sau altul, războiul din Ucraina își va găsi o rezolvare. Dar prețul plătit nu va fi doar în benzina, uleiul și pașapoartele după care ne agităm atît.

„Make Love not War" era un slogan în vremea războiului din Vietnam. —

„Ucraina e a noastră". Cum a rămas Kremlinul în urmă cu realitatea ucraineană

Iulia POPOVICI

„Putin a căzut!" E replica pe care o rostește atipicul președinte jucat de Volodimir Zelenski, în prima serie din *Slujitorul poporului* (*Sluga narodu*), de fiecare dată cînd vrea să obțină atenția unui auditoriu zurbagiu. Și de fiecare dată se face o liniște plină de speranță. Serialul e din anul 2015.

Nu există liant mai sigur, rapid și solid al identității comune decît un război. Dar nu e destul *orice* război pentru a crea, instant, ficțiunea națiunii – la urma urmei, identitatea pe care și-o puteau descoperi locuitorii Ucrainei odată cu apariția trupelor rusești putea fi una comună cu invadatorii. În definitiv, intrarea în Crimeea nu s-a lăsat cu „Slava Ukrainii" și adoptarea la scară la largă, drept semn de rezistență, a limbii ucrainene. Doar că între Euromaidan și ocuparea Crimeei și februarie 2022 s-au întîmplat lucruri, iar procesul de lungă durată al naționalismului ucrainean s-a accelerat cu viteza luminii.

Identitatea națională e, desigur, un construct. Al unui imaginar colectiv legat de o comunitate de limbă, cultură și (mult) trecut. De multe ori, acest imaginar, aparent reprimat, e reactivat și solidificat, în forme ce-l fac cît se poate de transparent, în manifestări ale culturii de masă cum sînt filmele. Iar Kremlinului îi ajungea, aș spune, o săptămînă de văzut producții ucrainene recente ca să-nțeleagă distanța colosală, în reacțiile oamenilor, față de 1991 sau chiar 2013-2014.

Kruti e(ra), la acea dată, o haltă. O gară în, acum, regiunea Cernihiv – atunci, Guvernoratul Cernigov. Era ianuarie 1918, iar tînărul și provizoriul stat independent ucrainean era amenințat de trupele bolșevice ale comandantului Muraviov.

Nu cred că e multă lume prin România care să fi auzit de Bătălia de la Kruti, în care 400 de cadeți ucraineni (o parte dintre ei, studenți cu vagă pregătire militară) erau ținuți să apere Kievul în fața a 4.000 de membri ai Armatei Revoluționare și ai Gărzilor Roșii.

Kruti 1918 (*Kruty 1918*) e un film ucrainean din 2019, regizat de Aleksei Șaparev, cu subtitlul *Iarna celor bravi*, despre care oricine a văzut producțiile lui Sergiu Nicolaescu ar putea jura că nu e cu nimic mai prejos în materie de eroizare naț̦ional(ist)ă, în care un grup mic de tineri patrioți dedicați se sacrifică precum spartanii pentru cauza autodeterminării patriei. Una dintre rațiunile succesului local al producției e faptul că le oferă ucrainenilor o perspectivă proprie asupra unui eveniment pe care, anterior, istoriografia sovietică îl prezentase exclusiv din unghiul bolșevicilor, ca pe un moment de rezistență a ceea ce azi s-ar numi (proto)extrema dreaptă, pusă cu mîna, mai mult sau mai puțin, de germani.

Reprezentarea Războiului Ucrainean de Independență (1917-1921) a fost mereu un teren de luptă pentru cîștigarea imaginarului colectiv, pe care Uniunea Sovietică s-a străduit aproape 100 de ani să-l controleze – prin răsturnarea narativă a confruntării de la Kruti, anatemizarea eroului ucrainean al acestui război, Simon Petliura, și asocierea mișcării naționale ucrainene de la începutul secolului cu naționaliștii lui Stepan Bandera, aliați cu naziștii în cel de-Al Doilea Război Mondial.

Deși, cu binecuvîntarea directă a lui Stalin, montarea cu *Zilele Turbinilor* de Mihail Bulgakov a avut o viață scenică lungă în anii 1930, romanul de la care pornește, *Garda albă*, n-a putut fi publicat în volum decît la 40 de ani după apariția, parțială, în foileton. Și piesa, și romanul spun povestea unei familii de aristocrați kieveni, ofițeri ai Ucrainei independente și antibolșevici, iar privirea lui Bulgakov e una critică la adresa inadecvării și impotenței apărătorilor acestui stat efemer, nu a cauzei în sine. În zilele noastre, *Garda albă* e o referință absolută pentru înțelegerea complicatei coexistențe-confruntări dintre Albi, Roșii, naționaliștii ucraineni și germani, în disputa asupra sorții teritoriului ucrainean.

Cum se raportează, în vremurile noastre, Rusia și Ucraina la acest reper cultural pe care ambele și-l pot revendica? În 2012, în chiar ziua alegerilor prezidențiale din Federația Rusă, canalul Rossia 1 a început difuzarea unui serial, în opt episoade, bazat pe *Belaia Gvardia* – iar „coincidența" difuzării (avînd în vedere unghiul de abordare) i-a făcut pe unii să compare momentul cu cel al transmiterii, la TV, a *Lacului Lebedelor* în timpul loviturii de stat de la Moscova din 1991. Asta, pentru că ecranizarea a fost unanim acuzată de lipsă de respect pentru textul lui Bulgakov și de „ucrainofobie" (printre altele, măscărește limba ucraineană) – concluzia fiind că Ministerul Culturii de la Kiev a refuzat emiterea unei licențe de distribuție la televiziunile locale. (Această *Gardă albă* este evident și o replică dată variantei cinematografice sovietice-brejneviste, *Zilele Turbinilor*, din 1976, mult mai fidelă cu Bulgakov și atentă la reprezentarea elementelor ucrainene.)

Reprimarea, timp de aproape un secol, a memoriei proprii a comunității ucrainene privind propriul trecut n-a șters această memorie, ci a făcut-o să revină la viață, în variante radicale, cu prima ocazie care-a permis-o (adăugați la memoria reprimată și negarea sau interdicția îndelungată a memorializării, din partea sovieticilor, a unor evenimente profund traumatice precum Holodomorul sau masacrul de la Babyn Yar).

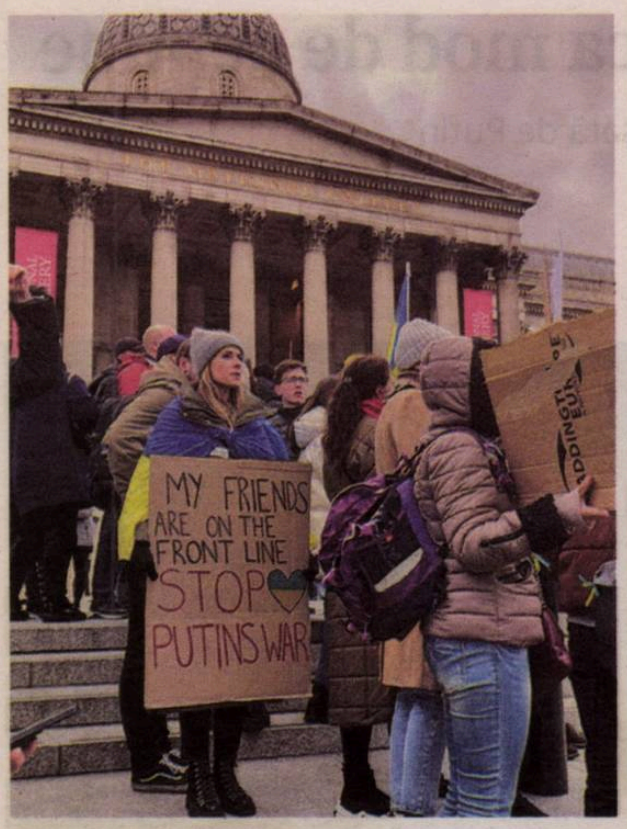
Prost primit la nivel internațional, *Bitter Harvest* (*Recolta amară*, 2017), filmul canadian regizat de George Mendeluk și scris de un scenarist-actor cu origini ucrainene, a avut în schimb parte de cronici elogioase în Ucraina, multe atașînd producția artei cinematografice locale. *Recolta amară* e o istorie romanțioasă pe fundalul sovietizării Ucrainei și, mai ales, a Holodomorului, foametea programată de Stalin la începutul anilor 1930. O linie discursivă esențială a filmului e antirusismul personajelor (a tuturor personajelor), finalul fiind un fel de angajament declarat de a continua lupta pentru libertate departe de Moscova (în Canada, mai precis). (Pentru o abordare rafinată politic a subiectului foametei ucrainene, în film, e de văzut, în schimb, *Mr. Jones* al Agnieszkăi Holland, din 2019.)

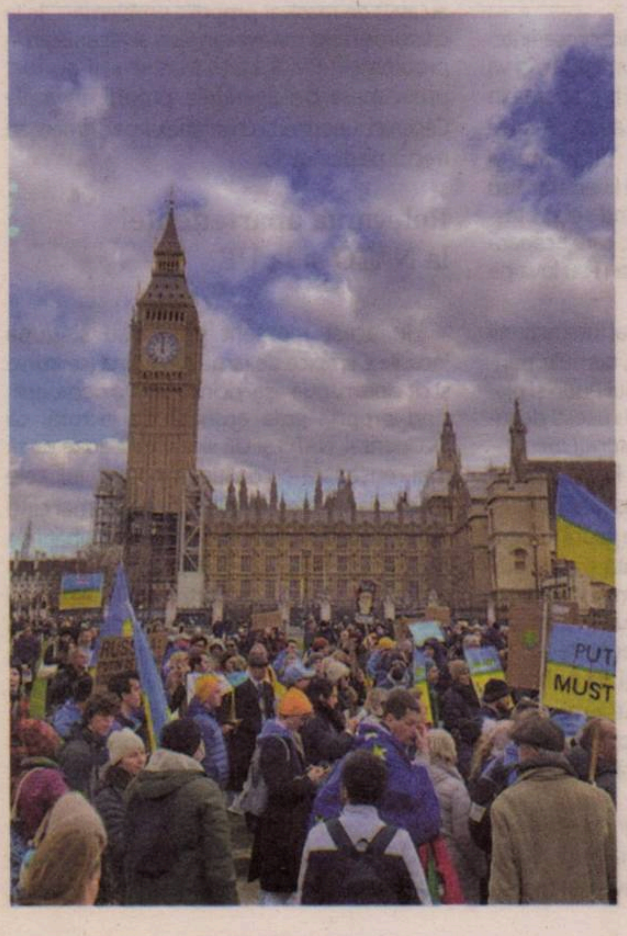
Winter on Fire: Ukraine's Fight for Freedom (2015), documentarul Netflix regizat de Evgeny Afineevsky, e el însuși un omagiu nedisimulat adus Euromaidan-ului, pe care-l narează ca o alianță între clase sociale și generații diferite, cărora li se adaugă Biserica (e, din România privind, destul de șocant să vezi preoți ortodocși în odăjdii, cu crucea în mînă, punînd umărul direct la construcția de baricade) – chiar dacă, în semnificativă măsură, revolta din 2014 apare ca fiind „condusă" de tineri mai mult sau mai puțin din clasa creativă, senzația, construită, de alianță pe model polonez (muncitori, intelectuali, Biserică) e pregnantă. Povestea e cea a rezistenței în stradă, timp de trei luni de iarnă, inclusiv în fața violenței propriului stat, a unei mase semnificative de cetățeni care se identifică național, căci se cîntă recurent imnul național, sloganurile sînt „Slava Ukrainii" și „Slava gheroiam"/„Trăiască eroii".

La conferința de presă de după întîlnirea cu Dmitri Kuleba, ministrul ucrainean de Externe, omologul lui rus, Serghei Lavrov, a declarat, foarte convins, cîte ceva despre faptul că „Ucraina e a noastră", a Rusiei. E greu de înțeles cum funcționează nu *intelligence*-ul Kremlinului, ci receptarea schimbărilor definitive produse, la nivelul imaginarului colectiv, în Ucraina ultimelor decenii – cu precădere după Euromaidan: să fii Lavrov trebuie să fii cu totul dezinteresat de realitate.

Pentru unii, da, e probabil vorba despre Europa. Pentru alții, fără îndoială, e vorba despre „Slava Ukrainii".

Că veni vorba: *Slujitorul poporului* e un serial jucat în rusă în care apar recurent discuții despre nedeclararea rusei ca limbă oficială. Și care l-a propulsat pe actorul principal în funcția de președinte al Ucrainei. —





Corespondență de la Londra

Proteste în Anglia: acestea nu sînt demonstrații pentru pace, ci pentru supraviețuire

Paula ERIZANU

„Niciodată nu am văzut drapelul unui alt stat arborat pe Whitehall", mi-a zis un prieten britanic cu care am mers la unul dintre cele mai mari proteste de solidaritate cu Ucraina, în sîmbăta de după invazie. Inițial, ne-au cam boțit pe trotuar, în limitele unui gard care să permită autobuzelor să treacă în continuare pe bulevard. Eram atît de înghesuiți, încît m-am gîndit că e o metaforă proastă pentru reacția inițială a Occidentului la invazie. Dar, la fel ca trezirea tardivă a Vestului, ceva mai tîrziu, poliția a blocat circulația rutieră, demonstrația devenind comparabilă, ca număr, cu marșurile mari la care am mai participat în metropola britanică, Black Lives Matter sau anti-Brexit.

Din start, era clar însă că ceva era diferit la această serie de proteste față de mesajele antirăzboi care au împînzit Vestul în timpul invadării Vietnamului sau a Iraqului: acestea nu sînt demonstrații pentru pace, ci pentru susținerea eforturilor de apărare și supraviețuire a Ucrainei. Organizate zilnic, de la 18.00 la 20.00 în timpul săptămînii și de la 14.00 la17.00 în weekend, de către comunitatea de ucraineni London EuroMaidan, care a tot protestat săptămînal din 2014 încoace, demonstrațiile includ foarte multe discursuri în limbile ucraineană și engleză, scandări „Slava Ukraini, slava gheroiam" („Glorie Ucrainei, glorie eroilor"), muzică prezentată de formația pop-rock Okean Elzy și, bineînțeles, imnul Ucrainei. Se povestesc istorii personale despre părinți speriați, iubiți sau prieteni morți sau pe baricade, bunicuța care a dat jos o dronă rusească aruncînd în ea cu borcanul de murături sau țăranii care fură tancurile cotropitorilor cu tractoare. Unii ucraineni strîng bani pentru armata ucraineană. Alții împart cărți poștale cu ilustrații care pe verso au datele de contact ale organizațiilor caritabile ucrainene din Marea Britanie, care susțin efortul de rezistență de acasă. Iar bannerul central zice: „Atunci cînd cade ultimul soldat ucrainean, Putin va veni după dvs., doamnelor și domnilor".

Alături de drapelul Ucrainei, se mai perindă drapelele cetățenilor din toată lumea care au venit să își exprime solidaritatea cu ucrainenii: al Marii Britanii, al Italiei, al Canadei, al Braziliei, al Hong Kong-ului (care înțelege ce înseamnă guvern autoritar), al Georgiei, atacată înainte de Ucraina. Un georgian s-a apropiat la un moment dat de mine să îi semnez afișul. Cînd i-am spus că sînt din Moldova, mi-a răspuns scurt: avem aceleași probleme.

Într-adevăr, scenariul Transnistria a fost primul atac al Rusiei postsovietice împotriva uneia dintre fostele colonii ale Imperiului Sovietic. Apoi acesta a fost repetat în Abhazia și Osetia, în Georgia și în Luhansk și Donețk, în Ucraina. În Ucraina de azi însă, la nivel de eradicare a unor întregi orașe, se repetă și un alt scenariu: cel din Cecenia și din Siria. La Paris, la protestele de solidaritate cu Ucraina vin mulți sirieni cărora bombardamentele asupra Kievului și Harkovului le amintesc de felul în care a fost măcelărit Alep. E clar un lucru: Rusia nu s-a oprit niciodată din parcursul său distructiv imperialist.

Probabil cea mai mare diferență dintre protestele din Marea Britanie și cele din alte țări europene sînt pancartele: „Acceptați refugiații" sau „Fără vize". Acestea răspund politicilor antimigrație ale guvernului conservator britanic, care vrea să creeze un „mediu ostil" migranților și a acordat pînă acum doar 3.000 de vize ucrainenilor cu legături de familie deja existente în Marea Britanie. Într-adevăr, dincolo de sancțiunile dure și de susținerea pe care și-au exprimat-o Boris Johnson și guvernul său față de Ucraina, Anglia e singura țară europeană care nu oferă regim fără vize ucrainenilor în acest moment.

Poate cea mai emoționantă întîlnire de la proteste a fost cea cu un bielorus de 50-60 de ani, care a venit la Londra pentru a cere azil politic în luna august. Abia schimba două vorbe în engleză. Am trecut la rusă. „Nu am vrut niciodată să-mi părăsesc țara", mi-a zis el cu durere. A plecat din cauza represaliilor – dacă poți fi închis pînă și pentru faptul că pui o pungă albă în geam, a mai adăugat el... Cît credeți că mai rezistă Lukașenko, l-am întrebat. „Toată speranța noastră pentru schimbare atît în Belarus, cît și în Rusia e în Ucraina. Iar ei nu vor renunța", a încheiat el.

La primul protest la care am fost, în fața Ambasadei Rusiei din Londra, pe 23 februarie, în seara din ajunul bombardamentelor, am întîlnit mai mulți ruși cu pancarte pe care scria „Bunicule, vocile din capul tău nu sînt majoritatea", „Rușii care au nevoie de cel mai mult ajutor sînt în interiorul granițelor Rusiei. Să ne asigurăm că această graniță nu se mută la vest" sau „Putin nu e Rusia și Rusia nu e Putin". La demonstrațiile care au urmat bombardamentelor, nu prea am mai zărit, decît pe ici, pe colo, cîte o pancartă izolată care să spună că „Acest rus nu susține războiul lui Putin". Probabil că rușii din Londra continuă să protesteze, dar nu își mai admit public naționalitatea. Sau poate că sînt ocupați sunîndu-și rudele de acasă și certîndu-se asupra realității invaziei.

În schimb, am văzut apărînd, pe parcurs, semne și drapele ale României și Republicii Moldova. Cînd m-am apropiat de el, Miroslav, un moldovean din Cahul stabilit cu familia la Londra, vorbea la telefon cu sora sa, care primea refugiați la ea acasă, la fel ca mătușa sa. Cu mici afaceri atît în Marea Britanie cît și în Republica Moldova, Miroslav vrea să revină acasă. „Ucraina e garantul păcii pentru noi", mi-a spus el. Într-adevăr, atunci cînd am văzut o pancartă care punea întrebarea „Dacă cade Ucraina, cine urmează?", am răspuns imediat: „noi, Republica Moldova". Așa că, atunci cînd schimbam o vorbă cu ucraineni, le ziceam că ei ne apără și pe noi. „Noi apărăm întreaga Europă", îmi spuneau ei.

La primul protest de solidaritate cu Ucraina, am mers cu o prietenă din Republica Moldova, care mi-a fost colegă de bancă timp de vreo șapte ani. Între timp, de teama războiului, părinții acesteia au părăsit Chișinăul, venind, prin România, la Londra. Un alt fost coleg de clasă, stabilit la Londra, îmi povestea, la o altă demonstrație, despre cum încearcă părinții săi, pensionați în România, să își aducă rudele din Ucraina. O altă prietenă îmi zicea că părinții săi nu-și fac atît griji că războiul o să escaladeze în Republica Moldova, ci că rămînem fără electricitatea care vine prin Ucraina și Transnistria. Cumnata sa a părăsit, între timp, Moldova pentru România, împreună cu sora și cu copilul ei. Mulți moldoveni își scriu unii altora: „tu ți-ai făcut bagajul sau încă nu?".

Din Republica Moldova, România pare sigură. E în NATO. (Chiar dacă ne prefacem cu toții că Insula Șerpilor n-are nimic cu România și NATO acum; și chiar dacă, între timp, românii înșiși se tem de o eventuală agresiune). Mulți basarabeni se întreabă, panicați, dacă n-ar fi acum momentul potrivit pentru o unire cu Romînia – după ce România a cedat Basarabia în 1940 fără luptă, după ce Iliescu a făcut jocul rușilor, refuzînd cererea de unire a autorităților de la Chișinău în 1991, ce poate face azi România pentru sutele de mii de cetățeni români din Republica Moldova? Avem nevoie de ajutor: de securitate, dar și economic. Ducem povara celei mai mari rate de refugiați, cu importuri și exporturi reduse și flux de marfă blocat în vămile românești de pe Prut. Ajutați refugiații să meargă mai departe, acolo unde își doresc să ajungă. Fluidizați traficul la vamă, permiteți produselor moldovenești să intre în România mai ușor. Și gîndiți-vă și la siguranța noastră, care în momentul acesta se ține pe Odesa.

Așa se văd lucrurile pe axa mea, Kiev-Chișinău-București-Londra, în încercarea de a fi de ajutor și de a ieși și de a lăsa în urmă și primul Covid, care mi-e companion de o săptămînă. —

De la vorbe la fapte sau despre limbaj ca mod de acţiune

Doar adevărul a fost şi este singura cale de împotrivire la agresiunea declanşată de Putin

Letiţia GURAN

Cînd am început să scriu textul acesta, în urmă cu o aproape o săptămînă, resimțeam acut frustrarea că, pînă în momentul efectiv al invadării Ucrainei, nu avusesem nici o clipă premoniția a ce urma să se întîmple. Nici eu, nici restul lumii, mi se părea atunci. Erau de vină pentru această miopie lipsa mea de informare și acuitate sau mecanisme disfuncționale ale discursului public și ale celui politic oficial american și european? Lipsă de informare sau jocuri politice de obnubilare a adevărului?

Predicţii eronate

Mi-am amintit săptămîna trecută de faimosul *différance* al lui Derrida conform căruia, invariabil, o parte din sensul unui enunț, sau chiar al unui cuvînt, nu e niciodată „aici", „prezent", în vreme ce alte părți/nuanțe sînt mereu „întîrziate", din pricina imposibilității coexistenței simultane a tuturor contextelor și combinațiilor verbale. În cazul devenirii postsovietice a Rusiei, este posibil ca, între imperfecțiunile inerente de comunicare și jocurile diplomației și ale diverselor grupuri de interese, *ambiguitatea* interpretărilor să fi crescut neașteptat de mult, adăugîndu-se *întîrzierii* inerente cu care noi, publicul general, percepeam enunțurile celor în cunoștiință de cauză. De aici predicția *eronată* a comportamentului președintelui Putin, care, pe 24 februarie, a șocat Europa, Statele Unite și pe mulți alții prin invazia Ucrainei. O agresiune fără nici o justificare morală și care a răsturnat premizele general acceptate ale geopoliticii europene.

Semnale de alarmă care n-au fost nici percepute, nici acceptate

Pe Fiona Hill, care a fost ofițer de informații pentru Rusia și Eurasia sub președinții George W. Bush și Barack Obama și director pentru afaceri europene și rusești al Consiliul Național de Securitate în timpul președinției Trump, toate acestea n-au mirat-o deloc. Într-un interviu recent din *Politico*[1], ea observa că direcția de evoluție a lui Vladimir Putin a fost schițată imediat după summitul NATO de la București, din 2008, cînd Organizația transatlantică a anunțat politica Ușilor Deschise (*Open Door policy*) pentru Georgia și Ucraina, în ciuda faptului ca la summitul de la München din 2007, Putin declarase că nu va accepta o extindere a NATO[2]. La cîteva luni după summitul NATO de la București, Putin și-a pus în practică amenințarea prin invazia Georgiei. Situația s-a repetat în 2014 prin anexarea Crimeei.

Fiona Hill consideră toate aceste invazii „semnale de alarmă", care ar fi trebuit să ducă la elaborarea unor politici corespunzătoare ale administrațiilor americane și europene, membre NATO, măcar începînd din 2008. Din păcate, așa cum arată Richard Galant în reportajul CNN „The Disaster We Should Have Seen Coming"[3], diversele administrații americane – începînd cu Bill Clinton, continuînd cu George W. Bush, Obama și Trump – au reacționat slab sau deloc la repetatele agresiuni ale regimului de la Kremlin. Cum demonstrează numeroase fragmente video din conferințele de presă ale amintiților președinți, invaziile Ceceniei – în 1995, Georgiei – în 2008, și chiar Crimeei – în 2014 au rămas nesancționate de politicienii americani (și europeni, adaug eu) care au acceptat la vremea respectivă să recunoască tacit îndreptățirea imperialismului lui Putin.

Otrăvirea și asasinarea oponenților președintelui rus, de la Victor Iuşcenko, președintele Ucrainei în 2004, la iradierea lui Alexander Litvinenko în 2006, a ziaristei ucrainiene Anna Politovskaia în 2006, la încarcerarea lui Serghei Magnitski, în 2008 (decedat ulterior în închisoare), urmată de asasinarea lui Boris Nemțov în 2015 și de otrăvirea dublului agent Skripov si a fiicei sale în Marea Britanie, au dus doar la cîteva expulzări de diplomați și reacții de presă. Cazul otrăvirii în 2020 a lui Alexei Navalnîi în 2020 a făcut mai multă vîlvă, dar atît.

Ce încerc să schițez în aceast sumar al interacțiunilor Putin-NATO e faptul că publicul, dacă nu și politicienii și specialiștii în securitate națională din Occident a suferit constant după 1989 de *întîrzieri* în interpretarea limbajului putinian, pe care nu l-a citit în cheie *performativă*, ca pe un limbaj în care distanța de la vorbă la faptă e minimă sau inexistentă. Ceea ce demonstrează imperialismul lui Putin începînd cel puțin din 2008, de la invazia Georgiei, dacă nu de la invazia Ceceniei în 1995, chiar dacă, atunci, Rusia nu-l avea pe Putin preşedinte. În cazul liderilor autoritari, limbajul nu doar descrie, argumentează, negociază, amenință, ci chiar *acționează* cu maximă eficiență. Atîta vreme cît în spatele cuvintelor nu se află doar autoritatea temporară și revocabilă cu care președinții sînt investiți de alegători în statele democratice, ci și cea conferită de statutul de *președinte pe viață*, susținut de armate loiale animate de ideologia brutală a lui *might makes right*, conducători precum Putin pot să-și asume riscul să treacă de la vorbă la faptă imediat, indiferent cît de extreme ar fi aceste fapte.

Pe de altă parte, în conditiile unui război care, într-o economie globală, ne va afecta pe toți, noi, publicul descoperim ca ne-am săturat de limba descriptivă a diplomației, o limbă plină de goluri de informație (intenționate sau inerente) și colorată politic. În schimb, am vrea un discurs al acțiunii imediate, comensurabil cu cel al agresorului și cu o putere similară, dar de sens opus, pentru a opri agresiunea și distrugerea.

Frustrarea unei bune părți a cetățenilor europeni sau americani vine din faptul că, în numele prudenței – crimelor, agresiunii și distrugerilor provocate de armata rusă și orchestrate de Kremlin – li se răspunde printr-un limbaj *diplomatic*, care, chiar dacă neechivoc, promite consecințe *viitoare* prin sancțiuni economice, retragerea capitalului occidental de pe piața rusească, retragerea firmelor mari, confiscarea bunurilor oligarhilor. Va triumfa însă logica capitalistă care vede într-o viață de prosperitate economică o opțiune preferabilă împlinirii ambițiilor imperialiste și a dictatelor mistic-naționaliste?

Cîteva întrebări despre societatea rusească

Confruntată cu ororile pe care președintele Rusiei le pune în practică în numele lor, își va descoperi societatea rusească încrederea în forța ei de a protesta așa cum au făcut-o românii în decembrie1989, la Timişoara şi Bucureşti, cînd s-a murit pentru libertate? Sau în Piața Universității, în 1990, cînd s-a protestat împotriva regimului fesenist, care acapara țara, şi securişti deghizați în mineri i-au lovit pe studenții protestatari?

Care va fi rezultatul în timp al interacțiunii dintre presiunea internațională, nemulțumirile populației din Rusia, cerbicia lui Putin și planurile lui de restaurare a sferei rusești de influență zonală? Ce rol va juca *social media* – atît cît mai funcționează ea în Rusia, cînd și presa e supusă unei cenzuri drastice? Va reuși Putin să transforme Rusia într-o gaură neagră în care orice informație e înghițită și anihilată, cînd nu e pervertită de propaganda Kremlinului mai rău ca în teatrul absurdului? Vom afla – și cînd – ce s-a întîmplat cu zecile de mii de protestatari antirăzboi, ridicați de poliție în Moscova și Sankt Petersburg? Se va ajunge la integrarea Rusiei postPutin în logica lumii occidentale sau vom ajunge să trăim Al Treilea Război Mondial?

După atîtia ani de *mis-readings*/lecturi incomplete și, deci, eronate ale lui Putin și ale planurilor lui imperialiste, care au vizat mereu reinstituirea unei noi *Ruskii myr*, menită să creeze un pol de putere rusească și astfel să contrabalanseze influența NATO și UE, politicienii și publicul UE și american au descoperit că au nevoie de opusul limbii obișnuite, scurtcircuitată de *différance*. E vorba de un limbaj *performativ*, un limbaj saturat de sens care să exemplifice vorba americană: „put your money where your mouth is!". *Acționează conform principiilor pe care le enunți*.

După ce, trei decenii, Occidentul, fie l-a subestimat pe Putin, crezînd că Rusia era prea slabită după destrămarea URSS, fie l-a citit greșit pe președintele rus, exofițer KGB, fiindcă el însuși n-apucase să acționeze destul de clar ca un dictator și ca un imperialist, în cele din urmă i-au ignorat ultimatumurile. În condițiile în care, post1989, Statele Unite, și Europa/ UE au avut de rezolvat propriile probleme – de la criza imigrației masive din Siria și Afganistan la problemele Black Lives Matter – și au fost preocupate de agendele proprii, invaziile Ceceniei, Georgiei și chiar anexarea Crimeei au trecut pe planul doi.

Relevanța apartenenței la NATO și la UE

În acest moment postCovid și după Jocurile Olimpice de iarnă din China (ce ironie și cît cinism, nu-i așa?), cînd Putin a decis, aplicînd propria grila eronată de lectură, că Occidentul, NATO și UE sînt prea slăbite ca să mai reușească o coaliție împotriva lui, cele două alianțe s-au trezit, în fine. Tocmai cînd Putin și acoliții lui deciseseră că îmbuibații de occidentali și mai ales americanii nu vor renunța niciodată la confortul vieții lor și nu-și vor periclita bunăstarea și pacea de dragul apărării Ucrainei, o țară demilitarizată nuclear, nemembră NATO și UE, cu afinități culturale rusești, din care Putin deja anexase o parte fără mare împotrivire internațională și, mai ales, fără sancțiuni, care chiar să-i fi periclitat poziția, NATO și UE s-au trezit.

Fără s-o spună explicit înainte de fatidica zi de 24 februarie, pentru NATO și UE atacarea militară a Ucrainei – dincolo de frontiere-

le celor două provincii separatiste, crimele împotriva populației civile, distrugerea infrastructurii orașelor ucrainene – erau tot atîtea linii roșii pe care Moscova le-a călcat și le calcă. Linii roșii nu doar ale NATO, dar și ale populației și firmelor din Statele Unite și UE, care pentru prima dată au acceptat să piardă bani, să tremure de frig și poate să intre într-o recesiune fără gazul și petrolul rusesc, decît să asiste nepăsătoare la crimele armatei rusești sub comanda lui Putin. În acest sens, dictatorul rus a reușit inversul a ceea ce și-a propus: a făcut America *great again* (ceea ce la Trump era doar un slogan electoral) și a demonstrat relevanța apartenenței la NATO și la UE.

Mai mult, ne-a demonstrat nouă, tuturor, dacă uitasem în cei 30 de ani scurși de la alungarea lui Ceaușescu și căderea comunismului că presiunea populară contează și că nici un dictator sau autocrat nu poate rezista pe termen lung împotriva propriului popor sau a unuia decis să se apere pînă la moarte. Cît timp e încă pe baricade, noi toți sperăm că președintele Zelenski va fi noul David care îl va învinge pe Goliat.

De fapt, noi înșine, ca indivizi, am vrea să putem face mai mult decît să scriem, fiindcă, așa cum stă situația acum, sîntem mereu cu cîțiva pași în urma lui Putin. Iar în ceea ce privește efectele răspunsurilor guvernelor noastre (*i.e.* sancțiuni economice drastice, retragerea marilor firme americane și occidentale de pe piața rusească, refuzul instituțiilor de cultură de a face afaceri cu artiști susținători ai lui Putin, confiscarea bunurilor și banilor oligarhilor), pînă acum, acestea n-au reușit să oprească escaladarea violenței și crimelor contra populației civile. În plus, toate aceste reacții par slabe și ineficiente comparativ cu crimele și distrugerea comise de armata rusă în Ucraina, de care e plină presa și mass-media, și pe care nimic din ce-am făcut în ultimele două săptămîni n-au reușit să le oprească.

Întrebarea e, desigur, ce se va întîmpla pe termen lung dacă această situație va continua: cît va reuși Ucraina să reziste militar, cîți refugiați ucraineni vor reuși să absoarbă țările UE, cît va reuși să ne însuflețească pe toți – și mai ales pe cei care luptă și suferă – cuvintele și personalitatea eroică a președintelui Zelenski?

Sigur, în fața escaladărilor putiniste din ce în ce mai atroce, putem să căutăm în continuare țapi ispășitori pentru ce n-am făcut pînă acum și să ne punem cenușă în cap, dar adevărul e că momentul pentru acestea a trecut. Acum e vremea să strîngem rîndurile și să dovedim noi înșine, fiecare, că, dacă îți propui, distanța de la vorbe la fapte se poate reduce pînă la zero, astfel ca dincolo de ea să înceapă să funcționeze o retorică cu eficiență maximă. Odată ce acceptăm să reducem ipocrizia și frica și să demonstrăm că trăim și acționăm în baza principiilor noastre, atunci chiar vom reuși să conferim substanță cuvintelor și indignărilor noastre și să intervenim asupra mersului lumii.

Lecția ucraineană, mai ales pentru tinerii europeni și americani, care s-au obișnuit să ia de-a gata drepturile garantate în Constituțiile statelor democratice în care trăiesc, e că există încă multe locuri în lume, unele foarte aproape geografic de noi, în care oamenii sînt gata să moară pentru a trăi în societăți democratice, așa imperfecte și amendabile cum sînt ele. În ciuda iluziilor noastre, noi cei care am trăit căderea Zidului Berlinului și a Cortinei de Fier în stradă sau cu ochii la singurul post TV, așteptînd cu înfrigurare vestea capturării lui Ceaușescu, putem spera în soluționarea actualului conflict fiindcă am avut *șansa* să mai fi trăit odată miracolul izbîndei forțelor democratice. Și asta, chiar atunci cînd nimeni în România și în lume nu mai credea în miracole. Cred că asumarea unor astfel de momente faste, de *ruptură* a logicii istoriei ca punct de pornire pentru un narativ antiimperialist și antinaționalist, dialogic și global, bazat pe respect pentru minoritățile etnice, religioase, de gen, sau de orice fel, e singura cale pe care se poate merge înainte.

Scriu acest text, poate patetic, pentru studenții mei și pentru copiii noștri fiindcă ei vor trăi în lumea care azi se chinuie să reziste sau să renască. Dacă noi, ca și rușii, ucrainenii si toți ceilalți îi iubim pe cei care acum sînt prea tineri ca să realizeze grozăvia ce se pregătește dincolo de granița Ucrainei, ar trebui să-i convingem pe acești tineri și să îi educăm pe copii pentru a înțelege că *de apărarea dreptului la informare și la libera exprimare a opiniei* pe Facebook sau pe alte social media, ca și în ziare, carți, la radio, sau la TV depinde dacă mîine vor avea mîncare pe masă, dacă vor putea călători și lucra oriunde în lume și, mai ales, dacă își vor putea alege conducătorii, liber, conform legii. Patetic cum sună un astfel de îndemn, o fac și în numele părinților noștri, care au stat la cozi pentru mîncarea rațională, au îndurat frigul din apartamentele de bloc, au trăit teroarea stalinistă și măcar un deceniu au supraviețuit cu unul sau două programe TV și poate cu ceva „bulgari" și Europa Liberă.

Nimeni nu vrea să trăiască mai prost și să fie sub tutelă rusească

Scriu acest articol și fiindcă, niciodată în ultimii 30 de ani, aceste drepturi pe care le-am cîștigat și exercitat după 1989 nu mi s-au părut mecanisme mai importante pentru o viață decentă decît în aceste zile. Textul de față e dovada valorii excepționale a exercitării lor și e felul meu de a-mi exprima gratitudinea pentru toți cei care, în Decembrie 1989, au crezut că merită să fim liberi cu orice preț. Așa cum cred astăzi vecinii noștri din Ucraina.

În vreme ce toate acestea și multe altele pe care nici nu le știm se desfășoară sub ochii noștri sau în spatele ușilor închise, mărturisesc că mi-e din în ce mai greu să citesc știrile în *New York Times*, pe *CNN* sau pe site-urile românești. Urgența titlurilor acestor știri nu lasă nici un loc pentru *justiția poetică* pe care o întrețin postările pe Facebook ale susținătorilor Ucrainei, care speră să contrabalanseze imposibilitatea răspunsului direct pe măsura agresiunii sau măcar să-i ajute pe ucraineni să reziste și să se salveze.

Cum spune autorul articolului CNN, „De ce nu vine cavaleria în sprijinul Ucrainei?", „We have never had to watch *realpolitik* unfold in real time on 24/7 social media in a world of ubiquitous camera phones. And it complicates matters, especially for world leaders, like Biden and Putin. *It makes the cruelty of traditional power politics transparent and ubiquitous*".

Dacă lecția Războiului Rece are vreo valoare, Putin ar trebui să știe că nimeni nu vrea să trăiască mai prost decît vecinii numai de dragul de a fi sub tutela rusească decît sub cea occidentală, mai ales dacă prima înseamnă restrîngerea dreptului la circulație liberă, la liberă exprimare și informare și vine la pachet cu sărăcie, izolare și oprobriu internațional. Pentru ce luptă, deci, adepții lui Putin? Pentru niște bucăți de pămînt pîrjolit pe care să pună și ei niște rachete?!

Oricît de cinic ar părea NATO, care în numele evitării unui Al Treilea Război Mondial, devastator pentru întreaga lume, nu se implică militar direct, motivația geostrategică a lui Putin și a susținătorilor săi e mult, mult mai cinică. —

1. *https://www.politico.com/news/magazine/2022/02/28/world-war-iii-already-there-00012340*
2. *https://www.nytimes.com/2007/02/11/world/europe/11munich.html*
3. *https://www.cnn.com/2022/03/06/opinions/disaster-should-have-seen-coming-opinion-column-galant/index.html*

„Gestul simbolic" și comunitatea restrînsă

George BANU

Oana Cajal, *Ucraina on my mind*

Calificativul de „simbolic" e aproape unanim devalorizat. Redus la o manifestare fără importanță reală, descalificat, el pare să definească o acțiune minoră. Și totuși, o reuniune recentă organizată la Institutul Cultural Român din Paris mă determină să revizuiesc această devalorizare în raport cu „gestul militar" sau „gestul economic" practicate agresiv. Ce valoare aveau inițiativa lui Matei Vișniec de a citi fragmente din piesele dramaturgelor ucrainene, Natalka Vorojbyt și, mai ales, Neda Nejdana, iar, pe de altă parte, mărturia mea despre colaborarea cu un regizor prieten, venit de la Kiev, Andriy Zholdak? Derizorie, minimală, la prima vedere, dar necesară, și aceasta m-a determinat să revizuiesc evaluarea și să resimt valoarea „gestului simbolic". Un „gest" care nu are nimic gratuit, dar care e... dezarmant.

O mînă de oameni și prieteni se reuneau fără ca aceasta să beneficieze de o prezentare mediatică sau să vizeze acțiuni concrete. Și totuși, prin modestia ei, inițiativa ni s-a părut semnificativă. Nu eram mulți, dar, împreună, ne asociam mișcării generale profitînd totuși de afecțiunea intimității, necăutînd nici efectul de masă, nici acela de ecou militant. O seară de veghe numeric restrînsă! Dar pe fondul acestei constatări neliniștite a lui Pier Paolo Pasolini, pe care o descoperisem cîteva zile mai devreme: „Sîntem toți în pericol!".

Totodată, „gestul simbolic", nesemnificativ pe planul eficacității beligerante, își manifesta în seara aceea impactul pe plan individual, căci, făcîndu-l, fiecare resimțea o împăcare cu sine, o pace interioară, căci astfel răspundea personal situației, nu rămînea indiferent, era implicat. Ascultam replicile unor piese de teatru, regăseam prieteni de mult pierduți și, fără efecte retorice, nici gesturi patetice, ne reuniserăm. Și acolo, împreună, parcă murmuram vorbele unei rugăciuni laice.

„Gestul simbolic" – gest care , în aparență, e lipsit de orice impact militar – îmi reproșa cineva! o știam – e în realitate un gest cu rezonanță în cei care-l efectuează. El ne atestă implicarea și, de aceea, în modesta încăpere a Institutului, a reînviat în mine, ca un ecou îndepărtat, versul Annei Ahmatova: „Inima îmi e rănită/ dar un singur cuvînt: refuz". Și, totodată, cu lacrimi în ochi, am citat cuvintele lui Zholdak cu care împărtășisem la început de februarie la Craiova emoția premierei cu *Femeia mării* de Ibsen. „Parcă am trăit atunci într-o altă lume și acum în alta, diferită". „Gestul simbolic" de la Paris era răspunsul nostru. El ne-a asociat într-o seară! —

Oana Cajal, *Femeia mării*

Patriarhia Română, în faţa răului

Distanţare faţă de discursul războinic şi pro-Putin al Patriarhului Chiril

Nicolae DRĂGUŞIN

Pe 7 martie, Patriarhia Bisericii Ortodoxe Române (BOR) a dat publicității un comunicat prin care își exprimă poziția față de războiul ruso-ucrainean. Trei idei pot fi decelate în structura comunicatului: caracterizarea războiului drept unul de agresiune, cu identificarea precisă a victimei și a agresorului („război declanșat de Rusia împotriva unui stat suveran și independent"), apelul la rugăciune pentru pace și milostenie față de refugiați și îndemnul ca „violența militară din război" să nu fie „imitată prin violență verbală, prin atac la persoană sau denigrare". Desigur, poate părea (încă) neobișnuit ca Patriarhia Română să se exprime tăios într-o chestiune care depășește marginile, oricît de mult ar fi întinse, ale propriei sfere de activitate, exceptînd, desigur, întreita chemare la rugăciune, pace și caritate. Nu vom discuta acum acest din urmă aspect, mărginindu-ne să consemnăm efortul filantropic constînd cu precădere în ajutoare și în punerea la dispoziția refugiaților a spațiilor de cazare din mănăstiri. Această preocupare administrativă a multor stareți de a extinde arhondaricele, deseori criticată, își arată utilitatea în aceste nicicînd bănuite împrejurări.

În ultimii doi ani însă, Patriarhia a mai exprimat o poziție oficială față de criza de sănătate publică creată de pandemie și față de riscul democratic născut din utilizarea de către extremiștii de la AUR a unui întreg arsenal retoric care include referința la simbolurile religioase. Ca întotdeauna, tîlcul unei asemenea conduite e mult mai ușor de pătruns atunci cînd e plasat în context. Luate în sine, cuvintele din cuprinsul comunicatului nu vor spune niciodată la fel de mult ca atunci cînd ele sînt plasate într-un context imediat și îndepărtat.

Manifestările „omului antihristic"

În context imediat, trebuie amintit că purtătorul de cuvînt al Patriarhiei, Vasile Bănescu, a publicat pe contul personal de Instagram, cu doar o zi înainte de emiterea comunicatului Patriarhiei, un comentariu în dreptul unei fotografii care-i înfățișează la ceas de taină, într-o convivialitate remarcabilă, pe șeful Statului, Vladimir Putin, și pe întîi-stătătorul Bisericii ruse, Chiril.

În acest comentariu, Vasile Bănescu duce războiul de agresiune – nedorit, dar, totuși, întîlnit în istorie – într-un context metafizic/teologic ca manifestare a „omului antihristic": „războiul cumplit și nejustificat împotriva altora, bulversarea vieții unui popor liber, îngrozirea, torturarea în varii feluri și uciderea în masă a unor oameni pe care Hristos ne-a poruncit blînd să-i iubim ca pe noi înșine, nu să-i strivim sub cizma grea și invadatoare a morții". Accentul principal din comentariu cade asupra lui Chiril, pe care îl caracterizează, chiar fără a-l numi ca atare, drept „opulent patriarh demisionar din punct de vedere creștin prin complicitatea sa cu politicul asasin și prin asocierea la cele mai hidoase acțiuni pe care omul antihristic este capabil să le comită cu atrocitate".

Observăm aici o caustică denunțare a complicității religiosului cu politica, care rimează cu intervenția din 4 februarie, prin care tot Vasile Bănescu spunea, de data aceasta în acele împrejurări care vizau partidul Alianța pentru Unirea Românilor (AUR), că amestecarea politicii cu religia a făcut deja „prea multe victime". Această denunțare, fie că e vorba de partide precum AUR ori de complicități asemenea celei dintre președintele Putin și Patriarhul Chiril, e încă și mai interesantă cu cît a reprezentat o problemă acută a bisericilor așa-zis naționale, fie că avem în vedere cazul ortodox în Europa de Est, fie cazul protestant din restul Europei. Văzute în contraplonjeu istoric, cele două intervenții, în mod cert fără legătură reciprocă, dar uimitor de apropiate în succesiunea cronologică, au natura, pe de o parte, a unei autocritici indirecte, iar, pe de altă parte, a consolidării individualității publice prin tăierea cordonului ombilical care a legat Biserica și Statul.

Nu e clar dacă se poate stabili o legătură, fie și circumstanțială, între comunicatul de presă al Patriarhiei și comentariul purtătorului de cuvînt pe contul personal de Instagram (6-7 martie) și predica Patriarhului Chiril (27 februarie), însă aceasta din urmă trebuie amintită și discutată. Așa cum a fost consemnată pe site-ul Departamentului de Relații Externe al Patriarhiei Moscovei, Chiril discută războiul în termeni generici precum „evenimentele care au loc în Ucraina", „actuala situație politică din Ucraina frățească". Pentru Chiril, ucrainenii și rușii par să fie două popoare diferite, dar care locuiesc pe „pămîntul rusesc", în „Patria noastră istorică comună", aceasta incluzînd „Rusia, Ucraina, Belarusul și alte triburi și popoare". De asemenea, fraternitatea popoarelor conlocuitoare ale aceleiași „Patrii istorice" e garantată de „Biserica noastră Ortodoxă cea una, reprezentată în Ucraina de Biserica Ortodoxă Ucraineană canonică, care este condusă de Preafericitul Părinte Onufrie". Și dacă ceva periclitează această unitate a „Rusiei și a Bisericii Ruse", acestea sînt „forțele răului", „forțele exterioare întunecate și ostile". În concluzie, „trebuie să facem totul [*sic!*] pentru a menține pacea între popoarele noastre, protejînd în același timp Patria noastră istorică comună de orice acțiune exterioară care poate distruge această unitate".

Din cuprinsul predicii reiese în mod clar că mai e ceva în familiaritatea care îi învăluiește pe Patriarhul Chiril și președintele Putin, dincolo de tradiția istorică a subordonării Bisericii față de Stat, care coboară pînă la țarul Petru cel Mare și care a servit, cu diferite grade de intensitate, drept model pentru România pînă spre sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial: situația Bisericilor ortodoxe din Ucraina. De asemenea, cei doi mai împărtășesc retorica comună a „forțelor răului", prin care înțeleg Occidentul și modelul occidental. Reținem însă că, dacă ambele patriarhii evocă aceleași forțe ale răului, accepțiunea diferă substanțial. La o privire razantă și posibil superficială, dacă din accepțiunea Patriarhiei Române decurge necesitatea rugăciunii și a milosteniei, din accepțiunea Patriarhiei Ruse decurge necesitatea războiului, diferența rezultînd tocmai din greutatea factorului politic.

Disputa autocefaliilor ucrainene

În contextul mai larg, poziția Patriarhiei BOR, mai ales în felul în care caracterizează natura războiului, este cu atît mai notabilă cu cît vine pe fondul unei apropieri de Biserica Ortodoxă Rusă, după un îndelungat îngheț pricinuit de situația din Republica Moldova. Apropierea s-a exprimat în cîteva gesturi de mare însemnătate. În primul rînd, vizitele reciproce pe care și le-au făcut întîi-stătătorii celor două biserici, Daniel și Chiril, la Moscova și București, în cursul anului 2017 și care au rodit, între altele, în reactivarea Episcopiei Basarabiei de Sud, sufragană a Mitropoliei Basarabiei sub jurisdicția canonică a Patriarhiei Române. Pe de altă parte, este vorba despre neutralitatea Sfîntului Sinod al BOR față de situația Bisericii Ortodoxe a Ucrainei aflate sub păstorirea Mitropolitului Epifanie. Așa cum se știe, încă din vara anului 2016, Rada ucraineană a transmis către Patriarhia Ecumenică din Constantinopol (Istanbul) cererea de acordare a autocefaliei pentru Biserica Ortodoxă a Ucrainei. La sinodul din 9-11 octombrie 2018, Biserica Constantinopolului a recunoscut autocefalia, ceea ce a iscat protestul imediat al Bisericii Ortodoxe Ruse și s-a consumat cu doar patru zile mai tîrziu prin ruperea legăturilor dintre Biserica Rusă („a treia Romă" în viziunea proprie) și Biserica constantinopolitană (istoric acceptată drept „a doua Romă").

În decembrie 2018, Biserica Ortodoxă a Ucrainei l-a ales pe Epifanie Dumenko cu titlul de mitropolit-primat, iar pe 5 ianuarie 2019 Patriarhul Bartolomeu I al Constantinopolului a semnat decretul (tomosul) de acordare a autocefaliei. Procesul nu poate fi considerat ca fiind încheiat pînă ce autocefalia, odată acordată, nu este recunoscută și de celelalte biserici autocefale. Dacă unele sinoade au recunoscut-o, iar altele au refuzat-o, există și sinoade, între acestea numărîndu-se cel al BOR, care și-au exprimat neutralitatea. Această neutralitate nu trebuie înțeleasă doar ca poziționare rezonabilă față de două părți aflate în ruptură și cu care Biserica românească cultiva relații de colaborare. Ea are la bază, așa cum rezultă din hotărîrea sinodală (ianuarie 2019), inclusiv motive pragmatice avînd în vedere că etnicii români se află sub ascultarea mitropoliei sufragane Moscovei.

Consecința acestei situații bisericești este că, în clipa de față, există în statul vecin o Biserică Ortodoxă a Ucrainei, condusă de Mitropolitul Epifanie, în jurisdicția căreia se află, după propriile estimări, circa 20 de milioane de credincioși, și mai există o Biserică Ortodoxă Ucraineană păstorită de Mitropolitul Onufrie, care reunește circa 9 milioane de credincioși și pe care Biserica Ortodoxă a Rusiei o consideră singura canonică. Nu întîmplător Patriarhul Chiril l-a evocat de două ori în predica sa pe Mitropolitul Onufrie și „Biserica noastră Ortodoxă cea una". Pe acest fond, tancurile lui Putin nu sînt altceva pentru Chiril decît un alt mod de a restabili unitatea bisericească. E clar că Moscova nu dorește o biserică ortodoxă autocefală în Ucraina, sub conducerea Mitropolitului Epifanie, ci una supusă, controlată și condusă de la Moscova, prin Mitropolitul Onufrie.

Ieșirea din neutralitate?

Sînt motive firești pentru care Biserica Ortodoxă și, în general, orice cult religios respinge violența ca mijloc politic. Creștinismul este o religie a iubirii, condamnînd uciderea oamenilor. E interesant că Patriarhia condamnă în comunicat războiul, care reprezintă un fapt real, dar și violența verbală; cu toate că se poate remarca un vizibil consens social față de agresiunea Rusiei și față de afilierea României la NATO și UE, violența verbală își face loc, gesturile de ajutorare a ucrainenilor și de condamnare a lui Putin ca invadator au parte și de un zumzet online, prin care este strecurată insidioasa întrebare: „la ce ne trebuie să fim de partea Ucrainei?".

Termenii neechivoci de condamnare a războiului și a agresorului Putin exprimată de Patriarhia Română sînt cu atît mai notabili cu cît interesul instituțional, din motivele arătate mai sus, ar fi impus o rotunjire diplomatică a formulării. Desigur, ar fi cumva excesiv să fie așteptată din partea BOR o recunoaștere a autocefaliei Bisericii Ortodoxe a Ucrainei conduse de Mitropolitul Epifanie în noile condiții politice, atîta vreme cît unele motive pentru neutralitate (situația religioasă a etnicilor români din Ucraina, înființarea unui vicariat românesc în Ucraina pe principiul reciprocității) trebuie negociate. Tot atît de excesiv ar fi și dacă recunoașterea autocefaliei noii Biserici a Ucrainei ar atîrna doar de condiția reunirii într-o sinaxă a întîi-stătătorilor bisericilor autocefale. Încă din 2018 a devenit clar pentru orice observator rațional că, după semieșecul din Creta (2016), cînd Chiril și-a anulat în ultimă clipă propria promisiune de a participa la sinodul panortodox, e puțin probabil să mai aibă loc o asemenea reuniune în următoarele decenii, care să dezvolte autocefalia bisericilor ortodoxe.

Situația bisericească din Ucraina și relațiile dintre bisericile ortodoxe, pe care actualul război le-a complicat, prin ricoșeu, încă și mai mult, developează o problemă ecleziologică acută a creștinismului răsăritean: nu atît formula autocefaliei în sine, cît a consecințelor pe care naționalismul le-a insinuat pe cale politică în viața Bisericii sub forma expresiilor filetiste și, în ultimă instanță, prin imposibilitatea de a da curs, în modalitatea sinaxei întîi-stătătorilor, unui principiu (sinodalitatea) pe care creștinismul răsăritean l-a așezat la propriul temei. Și dacă am încercat să tălmăcim poziționarea Patriarhiei Române față de război prin *raccourci* istoric, de ce nu ne-am aminti și că, peste trei ani, este așteptată nu doar sărbătorirea celor 1.700 de ani de la Sinodul I de la Niceea, care a pus bazele dogmatice ale creștinismului, ci și aniversarea centenarului de la fondarea Patriarhiei Române, într-un context istoric ale cărui limite sînt arătate de actualul război. —

Niet voina! Fără război!

Nora IUGA

Anton Vaganov/Reuters

Proteste la Sankt Petersburg în a doua zi după atacarea Ucrainei

Dragul meu Observator,

Îți mulțumesc! Îți mulțumesc că ai găzduit în paginile tale revolta, rușinea și sfîșierea acestor minunați scriitori ruși, Guzel Iahina, Vladimir Sorokin, Mihail Șișkin, Ludmila Ulițkaia, reprezentanții unui popor care are vocația iubirii și a suferinței mai mult ca nimeni altul. Cei patru pe care i-am amintit s-au ridicat împotriva războiului, împotriva lui Vladimir Putin, într-un gest de mare onoare și curaj, gest pe care îl salut din solidaritate și cu prietenie.

Iată, văzînd atîtea victime, văzînd atîția oameni care își părăsesc casele fugind din calea războiului, văzînd atîția copii care rămîn fără părinți și fără viitor, îmi strig aici neputința de a nu-i putea ajuta pe cei oripilați, disperați, care trăiesc aceste zile de teroare dezlănțuită împotriva unei țări care nu face decît să se apere de barbaria îndreptată complet nemotivat asupra lor. Copiii din avioane trag în copiii de pe sol și limba pe care o vorbesc e aproape identică.

Iată, aceste zile, pe care, cînd aveam 10 ani, credeam că nu le voi mai trăi, atunci cînd fortărețele zburătoare americane zgîlțîiau zidurile Bucureștiului și scheletele de fier ale rafinăriilor din Valea Prahovei... Îmi amintesc de refugiul meu cu părinții în cătunul Hobaia, cînd, după un bombardament american, ieșeam cu mămica afară, în pădurea de la marginea cătunului, unde se prăbușise un bombardier american. Nu pot uita acele bucăți de creier înotînd într-o baltă de sînge din carlinga avionului și... În jurul epavei, care strălucea în soare, cîteva țărănci de prin partea locului ascundeau în sîn parașutele din mătase naturală *made in USA*. Revin cu durere la *acele* bombardamente, revin cu durere și cu spaimă la *aceste* bombardamente, ale Rusiei lui Putin asupra Ucrainei.

Strada Nevski Prospekt din Sankt Petersburg în secolul al XIX-lea

Niciodată n-am auzit mai puternic strigătul *j'accuse!* îndreptat împotriva poporului rus, care nu poate fi acuzat că ar fi lipsit de suflet, de altruism, de puterea jertfei, de umilință și iertare, dovadă stau cărțile unui Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Cehov...

Și eu am văzut și văd, imaginile de atunci, din copilăria mea, se suprapun cu cele de azi, îmi amintesc cum a fost atunci, tot război, am văzut, în întuneric, de la geam, convoaiele de căruțe venind de pe front, scurgîndu-se trei zile și trei nopți pe ulița cătunului, timp în care corul acelor soldați ruși învingători în zdrențe nu a încetat.

N-au violat pe nimeni, n-au devastat locuințe, n-au furat decît ceasuri de mînă, își puneau cîte 8-10 ceasuri pe brațe... nu înțeleg de ce voiau să-și poarte timpul cu ei? Își cîntau marșurile în drum spre Germania să scoată din lagărele de exterminare niște biete rămășițe umane.

Istoria găsește întotdeauna martori... și eu știu că ei, cei de azi, din Rusia, sînt buni, dar prea răbdători, prea iertători și, poate, uneori prea supuși! Și iată, azi la Moscova, la Sankt Petersburg, pe Nevski Prospect, se adună cu miile să strige: *Niet voina!* Iar poliția îi arestează, s-au înăsprit sancțiunile, regimul Putin nu are nevoie de protestatari, trebuie să dispară.

Fiți alături de ucraineni, alăturați-vă acestui uriaș val de compasiune și fraternitate umană, dar nu-i condamnați pe ruși – fără să alegeți grîul de neghină! –, dacă nu le cunoașteți sufletul din cărți și din filme, din muzică și din baletele lor. Cei de acolo, care au protestat și protestează la Sankt Petersburg, nu pot fi niște ucigași, nu pot fi asociați unor ucigași.

Glasul lor strigă și azi *niet voina*! Dar, frica de moarte a rușilor, probabil că e foarte mare, fiindcă ei iubesc viața mult, le place să filozofeze, să vadă suferința și să se întrebe de unde pornește! Acum, suferința nu mai este o pagină din Dostoievski, este o realitate cotidiană, presantă, apăsătoare, o suferință provocată de invadarea și bombardarea Ucrainei de către armata lui Vladimir Putin.

Strigătele răzlețe ale artiștilor se aud, dar cine mai stă azi să aleagă grîul de neghină, să-i asculte?! De ce nu-l răstoarnă pe Putin? De frică? Dar pe țar, cum de l-au răsturnat? Atunci nu le-a fost frică?

„Ah, shiroka strana moja rodnaya!..." de ce nu te trezești? —

TANDEM

T[h]ank You

Tudor BANUȘ & Şerban FOARȚĂ

Dacă n-ai un tank,
bun e și-un bocanc
să-l calci pe cutare
pe cap, dacă-l are
scos instantaneu
de prin vr'un tranșeu.

Ceea ce cam pot
să spun că e tot
ce-mi trece prin minte
ca încălțăminte
tankistă, – de-avarie
când luna februarie

martie se face;
și tot nu e pace,
iar evul e-al lipsei,
când îngerii, cinci,
ai Apocalipsei
poartă, poate, opinci.

Războiul lui Putin și limitele rațiunii

Adrian NIȚĂ

Agresarea Ucrainei de către Rusia lui Putin a aruncat omenirea secolului 21 în plină barbarie. La o privire mai atentă, se observă cîteva aspecte care ridică multe nedumeriri și care cer tîlcuri mai generale (adică filozofice).

Pe de o parte, toată lumea occidentală consideră că ceea ce face Putin în aceste zile reprezintă un semn că liderul de la Kremlin, demn urmaș al lui Stalin – care a trimis la moarte cîteva milioane de oameni – și-ar fi pierdut complet rațiunea. Spunem cu toții că numai un nebun este în stare să atace din senin o țară independentă. Chiar și sub pretextul refacerii imperiului țarist sau a fostei URSS, liderul de la Kremlin nu face mutări corecte pe tabla de șah a istoriei, adică face mutări nebunești, ce ies din limitele rațiunii.

Pe de altă parte, de mulți ani, Putin susține o poveste despre ocuparea Ucrainei de către forțe întunecate, semn că este nevoie ca un eliberator să trimită armatele și tancurile să elibereze poporul ucrainean de această tiranie. Faptul că deja această idee este susținută de mulți ruși, semn al propagandei asidue duse în ultimele două decenii, vine să întărească nevoia de a vedea lucrurile mai în profunzime.

Vedem astfel două povești total diferite, ba chiar opuse cu privire la lumea secolului 21, o poveste susținută de Putin și de mulți ruși, respectiv o poveste susținută de restul lumii. Este bine să subliniez puternic acest aspect al polarizării: Putin devine tot mai izolat, practic este inamicul public numărul unu pentru toată planeta.

De unde să vină această furie distructivă? De ce vrea rațiunea să fie într-un război care o poate distruge chiar și pe ea, distrugînd omenirea? De ce să vrea un lider din secolul 21 să aneantizeze lumea? Un prim gînd mă conduce la recenta carte a lui Michel Houellebecq, *Anéantir*, la care voi reveni cu detalii în alt text, în care se fac cîteva considerații despre terorism, nihilism etc. Dar cel mai important aspect al cărții este, din perspectiva mea, felul cum sînt abordate rolul, natura și limitele rațiunii.

Voi face un mic ocol ca să subliniez o idee extrem de importantă prezentă în literatura, arta și filozofia ultimelor două-trei decenii: rațiunea în sens iluminist, adică acea rațiune în care modernii aveau o încredere absolută, și-a epuizat valențele constructive. După cum bine arată de multă vreme Sloterdijk, rațiunea nu mai poate contribui, în secolul 21, la edificarea construcției științifice a universului, la cunoaștere și, deci, la tot ceea ce a însemnat ea pentru secololele 17-19.

Faptul că (și) postmodernii au demonstrat moartea rațiunii, moartea omului, ba chiar și a lui Dumnezeu, moartea filozofiei, a literaturii etc. vine să întărească ideea că rațiunea a ajuns să-și dea obștescul sfîrșit.

Mă întorc acum la Putin și la furia sa (auto)distructivă. Aneantizarea la care se pare că a dat frîu liber este un demers ce arată cum rațiunea are nevoie să fie depășită, are nevoie de altceva, astfel încît să poți spune, în secolul 21, că ești om împlinit. Elementul ce trebuie adăugat în ecuația umană este, după părerea mea, spiritul. Cînd spun asta, am în vedere că sfîrșitul erei rațiunii nu înseamnă nicidecum sfîrșitul omului, moartea lui Dumnezeu, a filozofiei sau a literaturii, ci este pur și simplu finalul unei etape din istoria omului. Odată încheiată epoca rațiunii, numită ca atare de Thomas Paine, omenirea are nevoie să intre în era spiritului.

Poate că un cititor nerăbdător ne va întreba unde este Putin în această schiță? Într-un sens, Putin este un om al epocii rațiunii, rămînînd în limitele rațiunii: de exemplu, el mută batalioanele pe tabla de șah a războiului în urma unor calcule, temeiuri, consecințe predictibile etc. Totodată, liderul de la Kremlin este lipsit complet de rațiune, deoarece face mutări nebunești, adică unele pe care o ființă rațională în sensul propriu (originar, antic) al termenului nicidecum nu le poate gîndi, dar să le și pună în aplicare. Vedem cum războiul rațiunii cu rațiunea nu are compasiune pentru copii, femei, bătrîni, nu are empatie pentru suferința ucrainenilor, a rușilor și, în genere, a omenirii ca întreg, nu înțelege că a trage cu tunul într-o clădire înseamnă în primul și în primul rînd a trage cu tunul în oamenii din acea clădire.

Ca să subliniez și mai bine ideea pe care o susțin, este nevoie să facem un mic ocol spre Bulgakov: în *Maestrul și Margareta* avem un personaj care, în interpretarea mea, este întruchiparea rațiunii: poetul Ivan Nicolaevici Ponîrev, alias Bezdomnîi. El nu poate înțelege faptele la care asistă. Chiar dacă vede cu ochii lui cum suita fantastică (Wolland, Azazello, Koroviev, Behemoth) venită la Moscova face tot felul de fapte supranaturale, Bezdomnîi nu înțelege supranaturalul tocmai pentru că, vorba lui Kant, nu îl poate cunoaște. Rațiunea nu are nici o putere în raport cu supranaturalul. Această rațiune iluministă are valabilitate numai în limitele înțelegerii, adică numai în măsura în care ai intuiție. Pentru Kant și, în genere, pentru moderni, a cunoaște înseamnă a cunoaște în limitele cunoașterii empirice: nu putem cunoaște supranaturalul din simplul motiv că nu este accesibil organelor de simț.

Aceasta este explicația pentru care sărmanul Bezdomnîi nu poate nici măcar să povestească ceea ce a văzut cu ochii lui. Dacă spune că a văzut așa ceva, ceilalți oameni, tot ai erei rațiunii, decid că sărmanul poet și-a pierdut rațiunea, astfel că îl vor interna la ospiciu.

Rațiunea lui Bezdomnîi este ruptă de emoții (sau de ceea ce numim azi sentimente), de trăiri interioare, părînd chiar să fie „lipsită de suflet". Vedem cum Bulgakov descrie, într-o manieră extraordinară din punct de vedere filozofic, cum rațiunea, adică Bezdomnîi, este rece, interesată numai de calcule, de măsurabil, de argumente și de temeiuri.

Introducerea în scenă a Maestrului vine să sublinieze în plus limitele rațiunii (puterea și totodată slăbiciunea acesteia). Maestrul are un simț superior al onoarei și al dreptății, este condus nu numai de înțelegere (inteligență), de rațiune (face previziuni ale unor fapte), dar mai ales este condus de spirit – este singurul personaj care înțelege și acceptă suita fantastică venită la Moscova. Maestrul are înțelegere și empatie pentru ceilalți și are o iubire de un fel superior pentru Margareta (am numit-o, în cartea mea *Epoca spiritului*, iubire superioară).

Privirea asupra lui Bezdomnîi în raport opozitiv cu Maestrul poate să ne ofere cîteva din tîlcurile cu privire la limitele rațiunii dacă vrem să înțelegem războiul dus de Putin. Vedem cum, într-un sens, rațiunea ajunge să intre în război cu sine și să ducă la autodistrugere. Nu numai Ucraina are uriașe distrugeri, dar și Rusia se îndreaptă cu viteză mare spre propria implozie. Această furie distructivă o vedem de altfel de mulți ani în jurul nostru. Agresivitatea zilnică din viața cotidiană, de pe stradă, de la școală, din mediile virtuale vine să sublinieze furia distructivă a epocii noastre.

Dar acest război al rațiunii cu rațiunea vine să ne arate și cîtă nevoie are omenirea secolului 21 de empatie și de înțelegere, nu numai de calcule și de argumente, de solidaritate și de dragoste, nu numai de temeiuri și de cunoașterea cauzelor.

Omenirea secolului 21 are nevoie de spirit. —

Spațiul invadînd timpul, vrînd să intre în timp: extra-istoria

Bogdan GHIU

Nu, nu ne așteptam. Nu, nu eram pregătiți. Or, e deja puțin spus că e o surpriză, că această invazie, această recădere în delirul istoriei, în istoria fantasmată impusă cu forța armelor, ne-a luat, doar, prin surprindere. Nu: pur și simplu, epoca, mersul curent al lumii și cursul curent al istoriei ne duceau, ne duseseră deja în altă parte. Nu numai spre un triumf al individualismului și spre o lichidare nu doar a statului, ci și a ceea ce trebuie să reprezinte el, interesul comun și expresia și suportul imediate ale acestuia, spațiul public. Ci de-a dreptul spre o supra-încărcare vicioasă, sinucigașă a individului nu numai cu toate beneficiile, ci și cu toate datoriile. Altfel spus, ne-am obișnuit să ne rezolvăm singuri, fiecare în colțul său (dar externalizîndu-le „tehnic"), problemele, și să credem că ne putem proiecta, remobiliza și remodela singuri, la infinit; doar să vrem: dacă nu, depresia.

În momentul de față, sîntem, pe toate planurile, cu totul descoperiți. Ideea de colectiv a dispărut, Celălalt e doar o proiecție, mai mult un asemenea (mie) decît propriu-zis un semen. Și vine, iată, războiul, și ne uităm unii la alții fără să ne putem recunoaște, fără a mai putea ști ce am putea face împreună, altceva decît în paralel, unii alături de alții, doar ignorîndu-ne și privindu-ne pe furiș, cu coada ochiului, cu invidie. Atît cohortele armate, cît și uciderea în masă și rezistența în masă, organizarea populară, ne sînt ceva cu totul străin. Ceva de care ne fusese îngăduit, iar noi ne luaserăm, ca pe ceva de la sine înțeles, această îngăduință, să uităm, să refulăm, să evităm: pe de o parte, ideea de suferință colectivă, dar și, pe de altă parte, ideea, tot colectivă, de rezistență (nu doar de „reziliență": aceasta e mantra hiperindividualismului neoliberal) colectivă, de regăsire a colectivului care să apere comunul. Căci: care comun? Sacrificiu, solidaritate: valori, repere pe care ne-am permis să le uităm, să le ignorăm, ba chiar să le bagatelizăm și să le batjocorim, punîndu-ne singuri, astfel, în imposibilitatea de a le reactiva, de a mai crede în ele.

Sîntem, prin urmare, blocați, starea generală este cea de stupoare, ni se pare că halucinăm. Nu, de data asta halucinația e obiectivă, și, mai presus de orice, nu e a noastră: neam trezit plonjați în halucinația altuia. Cum să nu halucinezi?

Va fi șocant, dramatic, dar nu vom rămîne așa: începem să ne trezim, să ne dumirim deja, ia ceva timp, căci venim de departe, dintr-o cu totul altă lume, din care războiul nu mai făcea parte sau era doar departe, dar sînt sigur că ne vom redresa, că vom veni la prezent, că ne vom adapta perceptiv, emoțional, cognitiv etc. la realitatea prezentului. Și vom putea reacționa, fie și defazat (dar altfel cum?). Pentru că războiul acesta se duce, ca întotdeauna de altfel, în primul rînd în noi înșine, în fiecare, iar dușmanul este și – de fapt , în primul rînd – unul interior. Trebuie să scăpăm atît de „Putin" și de „Trump" din noi, cît și de postura pasivă, de ostatici ai celor dintîi, a democraților (niciodată dați, permanent de reinventat) din noi, întotdeauna minoritari și captivi căci, nu-i așa, fastidioși, complicați, „moi".

Dar nu despre asta aș fi vrut să vorbesc azi, acum, în acest punct anume al spațiului și în acest moment precis al istoriei. Căci, tocmai, despre spațiu și timp este vorba, mai precis despre *dis-jungerea* lor care pur și simplu, cum spuneam, ne blochează, ne anulează, la un nivel pe care l-aș califica nu mai „profund", ci de-a dreptul inobservabil: transcendental – dar un transcendental istoric (cf. Foucault).

Întotdeauna mi s-a părut, nu suspectă, ci incompletă, mult prea frumoasă în izolarea ei ca să fie și întru totul adevărată, marea metaforă hamletiană *„the time is out of joint"*, tradusă literal prin „timpul și-a ieșit din țîțîni". Timpul singur, de sine? Nu: „țîțînile" care s-au rupt, din care s-a „ieșit" nu pot fi doar ale timpului singur, această este o gîndire limitat occidentală, lipsită de spațiu și bazată în exclusivitate pe timp, pe istoria ca timp, pe crono-istorie, care a uitat sau a vrut să uite, să lase în urmă istorie propriuz-zis planetară, spațio-istoria, geo-istoria.

Ne-am închis, ca Occident, în istoria-timp, și am avut pretenția de a închide, de a reduce întreaga lume la istoria-timp, elimînînd, refulînd, uitînd istoria-spațiu, sau mai precis non-istoria-spațiu, spațiul-an-istorie: spațiul negînd „țîțîna" comună cu timpul (istoric), ieșind din îmbinarea comună cu timpul, sau mai precis răzbunîndu-se pe evadarea, pe „defectarea" timpului din fragila, mereu improbabila lor îmbinare comună.

Occidentul european este timpul, Rusia readuce spațiul, fiind dominată de spațiu, blestemată să fie doar spațiu, să nu poate intra în timp decît prin război cu timpul, întrerupînd timpul. Europa-timp între două mari an-istorii-spațiu, de sens contrar însă: Rusia și America, prima rămasă în afara timpului, spațiu „pur", a doua evadînd din timpul istoric european și trebuind să rezolve întîlnirea cu spațiul, șocul spațiului, „căderea" din timp în spațiu, și revenirea cu spațiul în timp etc.

Pînă acum, Rusia fusese invadată de timp, și spațiul învinsese timpul, și așa se „scrisese" istoria; acum, Rusia este cea care invadează, și spațiul întrerupe timpul, prefigurîndu-se ca un eveniment extra-terestru. Altfel spus, pentru moment, timpul a fost oprit de invazia spațiului. Aici, în acest *punct* sîntem *aici*. —

Între descîntec și uitare

Mircea MOŢ

În recentul volum al lui Ioan Barb, *Descîntec pentru amăgit uitarea* (Editura Junimea, Iași, 2021), prezența mai mult sau mai puțin discretă a realității cotidiene, cu vizibile accente de poezie tranzitivă transcrisă printr-un epic atent controlat, rămîne un punct de plecare spre un alt orizont (în prefața cărții, Ioan Holban vorbește, pe bună dreptate, despre prezența metafizicului la un autor care găzduiește, în același timp, poetul și prozatorul), unde lirismul gravitează în jurul simbolului și al sensurilor grave ale acestuia. Totul sub semnul descîntecului care trebuie să amăgească, să asigure uitarea unei lumi, pentru a deschide perspective spre o lume ideală. Altfel spus, descîntecul poetului devine manifestarea unui ritual de ieșire din timpul „profan", dintr-un semnificativ timp „steril", sărac de prezența divinului, cum ar fi spus în alte vremuri un Hölderlin, pentru revelație și pentru o nouă naștere, de data aceasta în timpul mitic: „înainte de a te pierde/ îmi zdrobești nopțile/ de piscurile răsărite sub tîmple/ degetele mîinii / sub talpa ciocanului // decojite zilele/ ies din miezul steril / cu ochii închiși/ puii de vrabie/ din oul în care au auzit întîia dată/ strigătul vîntului către tunet// atunci îmi aduci aminte/ de actul final/ punctul scurtei mele figurații/ca puiul din coaja oului matern/ voi ieși din scenă // în secunda următoare/ nu mă vor înjunghia pe la spate/ voi simți trecutul carbonizat/ negativul meu/ se va atinge de fulgerul/ deschis în celălalt ochi// va începe să te privească" (*reîntoarcere din timpul steril*). Și atunci cînd se cantonează, cu efort nedisimulat, într-o poezie a cotidianului, cu detașarea necesară față de real, Ioan Barb nu ocolește simbolul, lăsîndu-se vizibil sedus de irezistibila chemare a universului de dincolo de autoritara margine a lumii.

Dragostea, în spatele casei, sub umbrar

Ochiul îi asigură poetului receptarea lumii concrete, în tot violentul său prozaism: „dragostea e o mașină de epocă/ parcată în curtea din spatele casei/ sub umbrar îți zîmbește/ prin geamurile șterse/ patinate de vreme/ ca cerul limpezindu-și albastrul/ în curcubeu" (*dragostea ca o mașină de epocă, te aștepta*).

Un ochi simbolic trimite însă spre o altă dimensiune: „ochii tăi își încep ziua/ într-o altă dimensiune/ pași desprinși de trup primăvara/ dansează pe șoseaua /alungată la ţărmul mării/ prin gîndul dezintegrat/ la două sute de kilometri pe oră/ plopii se retrag sub coaja răsăritului/ singurul ochi de ciclop din fruntea ta/ înghite săbiile din cer/ magnoliile ca o fereastră lacomă/ pescărușii pisicile de mare" (*dragostea ca o mașină de epocă, te aștepta*).

Despărțirea de convenționalul lumii, cu toate „miturile" ei, devine întruparea unui mod de existență: „atunci îți croșetează depărtarea/ dantela cuvintelor încă nespuse/ îți ridici piciorul de pe accelerație/ oprești la un magazin de antichități/ alegi un pegas îl îmbraci/ cu rochia ta de mireasă/ te descifrează un criminalist dimineața/ citind în ADN-ul meu /într-un sărut uscat pe buze/ – ultimul mesaj" (*dragostea ca o mașină de epocă, te aștepta*).

Nu o dată, Ioan Barb prezintă realitatea cotidiană subminîndu-i programatic consistența și materialitatea pentru a-i opune emblemele altei lumi, pe care ochiul le întrezărește în țesătura amăgitoare a concretului: „cînd rătăceam pe cărările mele/ nu știam că cineva îmi ștergea urmele/ o ploaie ascunsă în iarbă/ înlesnea trecerea // dar eu mă avîntam ca un orb/ în lumea aceasta/ prin pîntecul unui furnal/ deschideam ochii mari/ pînă cînd simțeam răni pe retină/ auzeam căzînd din înălțimi păsări de zgură/ în fumul arderii zborul se întorcea în cer/ așa cum viața omului se reîntoarce/ la despărțirea de trup/ în Dumnezeu" (*zborul se întoarce întotdeauna în cer*).

„Un azil pentru casele părinților"

Ioan Barb este un poet al despărțirilor însoțite de autenticul sentiment elegiac al omului nescutit de suferințele lumii acesteia: „casa părintească încă mai așteaptă/ un semn din partea stăpînilor plecați/ copiii se mai întorc o dată pe an/ în sîmbăta morților/ duc un buchet de flori de toamnă/ la capătul aleii/ se strecoară pe uși absenți/ nu aud cum murmură pereții măcinați de dor/ cum sapă moliile tunele în lemn/ nici remușcările ușilor scîrțîind nu le înțeleg// casa părintească privește în urma lor/ printre cei doi castani aplecați/ n-are cui să-și plîngă tristețile/ poate va construi cineva/ un azil pentru casele părinților (*casa părintească pleacă la azil*).

Elegia își adîncește semnificațiile în cazul unei despărțiri simbolice, atunci cînd spiritul(capul) se desparte de un trup vlăguit de povara unei existențe percepute ca exil: „acum nu mai am nimic cu tine/ să fiu legat să nu pot pleca/ o mătasă întunecată/ foșnește straniu/ ca aerul într-o galerie de mină/ înainte de autoaprindere/ mă cuprinde îmi lasă un semnal/ un lămpaș în labirint/ simt răsuflarea ta fierbinte/ căldura sîngelui de porumbel/ topind cu aripile/ zăpada unui cadran inutil // acum numele tău nu se poate rosti/ n-a mai rămas nici o literă de refăcut/ azi cînd trecutul osîndit/ își desprinde capul de trupul vîndut/ pentru o clipă de plăcere" (*zăpada unui ceas de exil*).

Ioan Barb poate concentra într-un text de dimensiuni reduse simboluri și metafore ce trădează orizontul livresc al autorului, fără a diminua însă tensiunea existențială. Nașterea, cuvîntul, cartea vieții, poarta, oglinda sînt toate prezente într-un poem cum este *mă nasc din nou trecînd Iordanul*, cu o mențiune specială pentru finalul poeziei: „Cuvîntul/ este semnul lăsat/ de o mînă din altă lume/ în cartea vieții mele/ încrustat pe o piatră/ din altă zidire // deschid în slovă /o poartă deschid/ și văd cum curge/ printre literele ațipite în alfabet/ Iordanul din lacrimă // aici mă nasc eu/ odată și încă odată/ mă sărută lacrimile/ izvorîte din nimic/ mă privesc din oglindă/ cerurile deschise/ arunc și eu o privire/ la timpul ce se adună sul/ pînă cînd lucrurile se înghesuie/ unele în altele se fac tot mai mici /încap într-o sămînță // mă uit și eu/ rugîndu-mă să nu plîng/ în această lacrimă/ citesc cu răbdare/ fiecare literă din cartea/ zilelor mele/la sfîrșitul/ lecturii/ mă așteaptă Iisus" (*mă nasc din nou trecînd Iordanul din lacrimă*).

Ioan BARB

Descîntec pentru amăgit uitarea
Editura Junimea, 2021

„Îmbrăcat în ziua mea imaculată"

Tot ce ține la Ioan Barb de sentiment religios (amprenta unei poezii religioase este sesizabilă) se convertește în idee poetică bine fixată în mișcarea epică a poemului: „aseară a nins pentru întîia oară/ o zăpadă de umbre mi s-a așezat sub pleoape/ am văzut edilii orașului strînși în piața populară/ inaugurau un cimitir // descifrez încă/ inscripțiile de pe fiecare monument funerar/ pînă cînd voi găsi numele meu // poate nu mai exist de multă vreme/ și viața nu-i decît ultimul vis/ al unui mort" (*sînt poate ultimul vis al unui mort*).

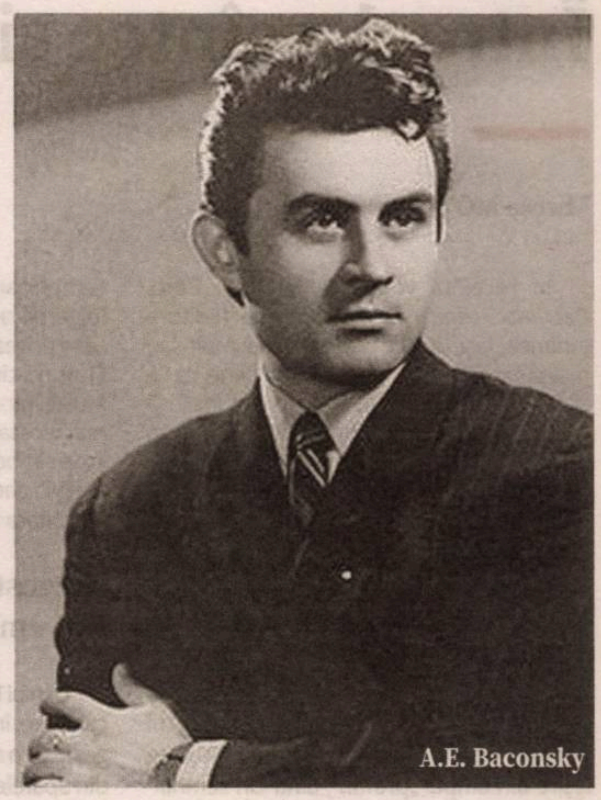
Uneori, poetul lasă impresia că scrie precipitat pentru a ajunge la finalul de mult timp avut în minte: „așteptam trenul într-o duminică /după amiază/ ne străbăteau gînduri din alt univers/ fără să oprească o clipă/ să ne întrebe unde înnoptăm/ și viețile noastre alunecau departe/ două linii strălucitoare/ deșirate din ghemul soarelui/ am alergat spre peron/ locomotiva a șuierat scurt/ te-ai împiedicat și era să cazi/ te-am prins din mers în brațe/ ne-am așezat pe o bancă/ mi-ai arătat pîntecul mișcînd/ trenul a plecat de mult/ dar la semnal aștepta/ o nouă viață" (*gara de suflete*).

La Ioan Barb, scenariul ușor fantast nu refuză semnele grave, ce contează înainte de toate ca piese într-un joc poetic atent studiat și bine articulat, ca în *confesiunea spiritului alb:* „sînt un alb cu inimă albă /fixată cu chit/ în centrul existenței mele transparente // apa prin care înoată la aceeași oră Dumnezeu/ lasă o pată de culoare/ îmi încălzește sufletul/ care mă părăsește urcînd/ printr-un abur cu aripi de porumbel // însingurat ies în stradă și dansez/ îmbrăcat în ziua mea imaculată // un carton atîrnat strîmb/ la ușă anunță/ reveniți astăzi lipsesc din trup/ pentru prieteni/ inventar".

Ademenit uneori de clișee ale unor texte cu tentă religioasă, Ioan Barb propune un volum în care sentimentul religios se concretizează într-un limbaj poetic ce transcrie la modul convingător relații esențiale ale poetului cu lumea. —

Biserica neagră sau distopia poetică

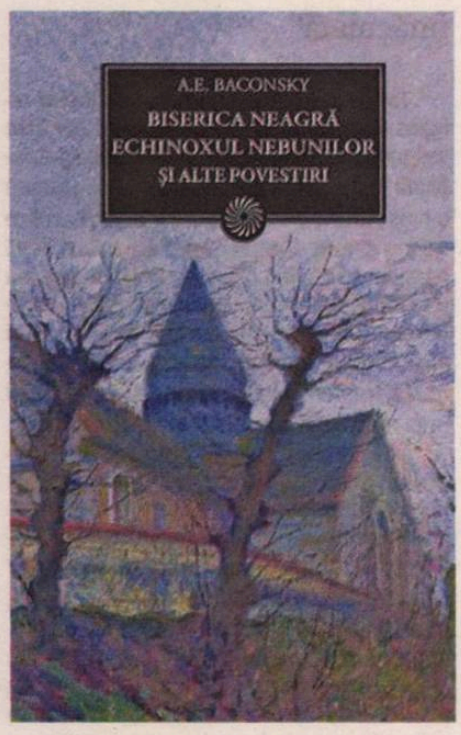
Nicolae BALTĂ


A.E. Baconsky

Anatol Emilian Baconsky este o figură controversată a literaturii noastre. Fiu de preot ortodox, născut în 1925 la Cofa, județul Hotin (Basarabia) și decedat pe 4 martie 1977, la București, în urma cutremurului, a fost fratele criticului literar Leon Baconsky și este tatăl diplomatului, scriitorului și politicianului Teodor Baconschi. Controversat deoarece, într-o primă etapă a activității sale literare (a debutat în 1950 cu volumul *Poezii*), a scris în spiritul „realismului socialist", fiind totodată secretar de redacție, apoi redactor-șef al revistei clujene *Almanah literar*, devenită ulterior *Steaua* (1953-1959).

„Alelei, chiabur înveninat"

Versurile sale din această perioadă par însă întrucîtva „făcute" ironic după șablonul epocii („Casa-i tristă – n-are ţol pe pat/ Şi amurgu-şi bate ceaţa plină/ – Alelei, chiabur înveninat/ Fiară sîngeroasă şi haină"), ajungînd, inevitabil, pînă la preamărirea părintelui întemeietor al comunismului: „Cu toate sirenele bubuind spre potrivnici,/ cu toate tractoarele laolaltă-n efort,/ ascultă republica, tovarăşe Ilici,/ ieşind la raport... Acum cînd au smuls şi-alungară la dracu/ vechiul regim ciocoiesc,/ muncitorii cu secera, cu ciocanul, cu acul,/ ţie, îţi făgăduiesc:/ – Stîrpind tot ce-i putred şi josnic şi rău,/ vom face din muncă, sporind-o cu sete,/ din inima socialismului tău,/ temeiul uman al întregii planete !" (*Lui Ilici*, în volumul *Cîntece de zi și de noapte*, 1954), autorul lăsînd ulterior să se înțeleagă chiar că singurul element pe care l-ar fi putut revendica în privința acestor producții era... semnătura.



Alinierea la modelul realismului socialist din anii 1950, urmată, după liberalizarea din anii 1960, de trecerea la o poezie reală – în cazul poeților autentici – este un fenomen frecvent întîlnit, explicația cea mai probabilă fiind oportunismul. Dar „alinierea" sa ascundea de fapt o frondă, bazată pe afinitatea cu literatura autentică, drept pentru care, în 1959, la presiunea „forurilor", este eliberat din funcție și se mută la București, urmînd să preia conducerea *Secolului XX*, lucru care însă nu s-a mai întîmplat.

După „dezgheţul" început în 1965, scrisul său s-a schimbat radical (*Fluxul memoriei*, 1968 și *Remember*, 1968), abia atunci poetul dîndu-și adevărata măsură. *Cadavre în vid* (1969) și *Corabia lui Sebastian* (1978, postum) rămân distincte prin viziunea inedită, de un macabru rafinat în cazul primului și de atmosferă apocaliptică difuză în cazul celui de-al doilea, care este, de altfel, un jurnal în proză, dublat de unul poetic, al sejurului cu o bursă DAAD în Berlinul de Vest din 1972-1973.

Viziunea aceasta de neagră melancolie („Umede și sumbre/ sînt galeriile prin care rătăcește/ destinul nostru putrezit demult – / cine se va hrăni cu atîta carne/ ce putrezește crudă? O, metalul/cătușelor, el singur, tot mai rece, / nu putrezește niciodată") și de transfigurare halucinantă a realității („o, angoasă a pantofilor uzați care se aud șoptind prin muzee că poetul cel mai de seamă al Berlinului e măturătoarea nebună din Bundesallee care vorbește cu frunzele moarte și nu scrie niciodată nimic") atinge apogeul în proză, în forma unei distopii care continuă stilul și temele de pînă atunci, dominată de o atmosferă suprarealistă, alegorie și mister și de un sentiment copleșitor al alienării și extincției: romanul *Biserica neagră*, scris în 1970 și depus la Editura Cartea Românească în 1971, dar care, fiind respins, a apărut la editura Ullstein din Berlinul de Vest în 1976, sub titlul *Die schwarze Kirsche*, în România fiind publicat abia în 1990, la Editura Eminescu, avînd cîteva ediții în ultimele trei decenii.

Ceea ce se poate spune de la prima vedere e că *Biserica neagră* este o distopie poetică – oricît de oximoronic ar suna formula –, spre deosebire de aceea, de un realism brutal, care a deschis seria în 1949, constituind o referință în domeniu, *1984*, a lui George Orwell, sau de cea ulterioară, a lui Bujor Nedelcovici, *Al doilea mesager* (apărută la Paris, în 1985, cu titlul *L'Hérétique apprivoisé*, și în România, în 1991).

Zilele au „lanțuri la glezne"

Modul în care este ea plăsmuită constituie în felul ei o capodoperă, proiectarea în poetic a unei dictaturi fiind o performanță pe care numai cineva ca Baconsky ar fi putut să o realizeze. Pentru început, ținutul este atemporal și aspațial, timpul este „stagnant", iar zilele au „lanțuri la glezne", în timp ce „vîntul răsăritului aducea geruri și înnebunea vitele, iar oamenilor le inculca un sentiment de nebunie și de teroare", cu trimiteri repetate la vremuri arhaice („sacerdoți vechi, exilați o vreme în țări îndepărtate").

Atmosfera este vag onirică, dominînd un ținut hivernal, cețos („Se lăsase prin întuneric un ger albastru cu forme imateriale vibrînd în văzduh"), cu un peisaj de sfîrșit de lume („turnul dărîmat, apele înghețate la țărm, orizontul de un verde pal cu floare de negură, cerul de crom aburit, valurile în negru, verde și violet"), în care oamenii obișnuiți sînt rar întîlniți („Dar de ce nu e nimeni afară?", se întreabă naratorul), atmosfera semănînd pînă la identitate cu cea din alte proze ale autorului, cu predilecție din *Echinoxul nebunilor*, stăpînită de aceeași atmosferă apocaliptică și mohorîtă. („Orașul amuțise sub invazia rafalelor care măturau străzile pustii, băteau amenințător în obloanele închise, zgîriau acoperișurile de tablă cu ghearele lor, sugrumau felinarele. Trecătorii erau rari, grăbiți, încovoiați de spate și îi vedeai strecurîndu-se pe lîngă ziduri, ferindu-și ochii de vîrtejurile nisipului zburător care șuiera prin aer.")

Personajele care ocupă scena sînt reprezentanții Puterii, care este o stranie „Ligă a cerșetorilor". Întors în orașul natal după mulți ani petrecuți pe alte meleaguri („într-o țară în care poate că numai mie îmi fusese scris să nu mă mai pot întoarce"), protagonistul descoperă surprins o lume neverosimilă, la care se adaptează însă acceptabil inițial, beneficiind totodată de un statut particular, dat fiind că reprezentanții puterii îi repetă că „amintirea tatălui meu le este foarte dragă tuturora", fapt subliniat și de șeful Ligii (numit „personajul auster"), în cursul unei audiențe, și fiind totodată el însuși lăudat sistematic: „Tu, prietene, mi-a răspuns, ai primit o sarcină dintre cele mai însemnate. Și ești la înălțimea ei. Noi toți te urmam, așteptînd de la tine îndemn și învățătură".

Foarte curînd, însă, el este prins într-o sarabandă incredibilă a schimbării sistematice a funcțiilor, fiecare fiind însoțită de repartizarea unei noi locuințe, „dovadă a solicitudinii și prețuirii lor", [...] pe măsura noilor însărcinări ce te așteaptă".

Lume bolnavă, în disoluţie

Evident, romanul este o alegorie a societății comuniste, motiv pentru care nici nu a putut să apară în România, aluziile la comportamentul specific sistemului fiind suficient de clare. În această lume bolnavă, în disoluție, în care clima, geografia și arhitectonica sînt la fel de detracate precum societatea și oamenii, nu este posibilă nici o ameliorare, în primul rînd fiindcă răul este prea adînc înstăpînit, iar măsurile luate sînt superficiale, aparente și fățarnice, pornite din același nucleu maladiv.

Aluzia la societatea comunistă este încă o dată evidentă, cu tentativele ei specifice de „îndreptare" a răului: „*Liga* deplînge erorile comise de către unii slujbași cu vederi mărginite", căpătînd uneori accente satirice: „Cei din biserică erau denunțați pentru trădarea intereselor poporului și pentru crime comise în numele marilor mulțimi". Nu lipsesc nici „ședințele de demascare" cu ritualurile lor: „Îl îmbrîncir înainte și îl copleșesc cu întrebări fără sens, unele dintre ele privind viața lui familială, intimitățile conjugale [...]. Încercările lui de-a răspunde erau înecate într-un torent de fluierături și de strigăte de înfierare" – cu „figuranții" lor, a căror „unică obligație era să se lase cuprinși de indignare la diverse procese, dînd astfel glas mîniei poporului". Schimbările punitive din funcție sînt pe cît de ineficiente, pe atît de ridicole: „Era așteptată și numirea unui alt șef al justiției în locul celuilalt care fusese mutat disciplinar ca portar de noapte la bordelul pentru marinari streini", ridicolul operînd în ambele sensuri: „personajul auster ce mă aștepta era fostul gropar".

„Uzurpatori absurzi insinuîndu-se în adîncul meu îmi mistifică identitatea și existența"

Totul are ca rezultat o alienare extremă, cu accente bine-cunoscute, chiar familiare, transpuse însă în același veșmînt poetic, naratorul simțindu-se „un hoit virtual, un mort neîngropat pe care dimineața îl învie pentru ca seara să îl poată ucide din nou" și fiind „singur fără a putea fi niciodată singur". Gîndul plecării – al fugii, adică – îl bîntuie neîncetat, iar după o primă tentativă eșuată, tot ceea ce își dorește protagonistul este să se simtă „real, să nu mi se mai pară mereu că uzurpatori absurzi insinuîndu-se în adîncul meu îmi mistifică identitatea și existența. Să nu mai văd chipuri fără trăsături, oameni ce nu mai știu dacă trăiesc ori sînt morți și își lasă cadavrele animate la dispoziția oricui", deoarece „adevărul acesta se mistificase treptat, devenind o minciună sfruntată". Dar tot el recunoaște, înfrînt, că „plecările dormeau laolaltă cu șerpii pustiului".

Sentimentul de paralizie e alimentat de ignoranța desăvîrșită, întreținută cu grijă de către Putere: „Sau poate că nimenea nu știa nimic, nici oamenii *Ligii*. Numai *Liga* știa totul". Cu toate acestea, el păstrează cu încăpățînare un rest din vechea sa personalitate, cea reală: „Poate că eram unicul individ ce izbutise să-și ascundă un rest de propria lui viață [...] unicul avorton, unicul monstru".

Umilinţa

În această societate, *umilința* pare cuvîntul de ordine, fiind un „mod al disciplinei interioare", încît naratorul observă, la un moment dat, că „pînă și străzile aveau un aer de umilință și de rătăcire cu duhul". Ea camuflează însă abil o atitudine exact contrară, lucru care se vede, de exemplu, din vestimentația „cerșetorilor" (aparent mizerabilă), alcătuită din „haine peticite, dar noi și de bună calitate, purtînd în picioare botfori de lac"; „pantaloni și cămașă dintr-o țesătură ce imita pînza de sac, dar se vedea a fi un postav scump adus din țări străine"; „haine peticite, dar noi și din excelente postavuri"; iar salutul umil, reprezentat de întinderea pălăriei, pentru a primi un ban, ascunde, de fapt, obligativitatea acestui gest. Totul este de fapt aparență și înșelăciune, așa cum arată și formula oximoronică repetată sistematic, „un cerșetor voinic".

Aspectul acesta izbitor este dublat de un altul, caracteristic și el comunismului: intersanjabilitatea funcțiilor, cei din posturi înalte fiind trimiși la „munca de jos" și invers, așa cum se întîmplă cu șeful Justiției, „devenit între timp portar și în cele din urmă recîștigîndu-și postul grație unor importante servicii aduse Ligii", sau cu un profesor bine-cunoscut, care ajunge un lacheu „atît de fără cusur, încît și l-ar fi dorit oricine", pentru ca apoi să fie avansat în funcția supremă de „personaj auster".

Această „rotire a cadrelor" este însoțită însă de o irecognoscibilitate aproape supranaturală: „mi se păru că parcă n-ar mai fi același"; „Cu oarecare greutate îl recunoscui: era tipul sordid care își luase o ținută foarte primitivă și de o voită grosolănie", naratorul conchizînd: „chipurile tuturora căpătaseră o labilitate derutantă, își schimbau trăsăturile, semănau între ele sau își pierdeau trăsăturile. Eram sigur că îl cunosc de undeva", încît nici el nu pare să scape acestui fenomen: „m-a întrebat dacă nu îl văzusem pe... și a rostit numele meu"; „mă privea neutru, de parcă m-ar fi cunoscut fără să-mi fi descoperit adevărata identitate".

Schimbarea funcțiilor este însoțită și de schimbarea vestimentației (care se dovedește o adevărată uniformă), dar dacă pentru personajele „sus-puse" veșmintele, chiar schimbate, sînt de o sărăcie aparentă, pentru cele mai „modeste", cum este naratorul, ele chiar sînt mizerabile: mutat în alt post, el primește „un costum negru, ponosit, murdar, o pălărie slinoasă și o pereche de pantofi atît de jupuiți, încît n-ai fi spus că fuseseră odinioară de lac". În același timp, îi este schimbată și locuința, care și ea este mizerabilă și absurdă: „Fusesem cazat provizoriu într-un imens internat, o clădire masivă care adăpostise cîndva principala sinagogă a orașului, o singură încăpere fără sfîrșit, plină de paturi înguste, unde se pripășeau noapte de noapte cei încă aflați în așteptarea unui rost. Nimenea nu își avea patul său".

Fenomenul adiacent este, previzibil, schimbarea atitudinii și a comportamentului, personajele dovedindu-se niște cameleoni desăvîrșiți: „Nu mai avea nimic din slugărnicia lui habituală, părea foarte sigur de sine și chiar cu un vădit aer de superioritate".

Absurdul

Absurdul este o altă dimensiune ce caracterizează lumea aceasta terifiantă, efect al aceluiași spirit maladiv. Îmbolnăvindu-se, naratorul ajunge „prin spitale din ce în ce mai sordide, cu oameni ce putrezeau de vii în preajma mea, printre ființe deplorabile, fără grai, fără memorie, fără identitate", în care „paturile erau rezervate exclusiv morților care așteptau ceremonia funebră". Asistînd la unul dintre priveghiurile care aveau loc cu regularitate în Biserica Neagră (și ajungînd în cele din urmă el însuși un fel de șef al lor), el constată că „mortul nu era decît un manechin desăvîrșit" și conchide că totul nu era decît „un fel de infuzie de fals", iar la înmormîntările consecutive priveghiurilor „groparii lucrau noaptea și aproape exclusiv cu intelectuali".

Ritualurile funerare sînt și ele năucitoare: „Cînd am ajuns în dreptul Bisericii Negre am găsit-o înconjurată de cerșetori înarmați cu bastoane și rîngi de fier ascunse sub zdrențele lor, semn că murise o persoană de vază", dat fiind că, „falși sau adevărați, morții trebuiau să fie prezenți – și o zi fără mort devenea o iluzie naivă".

Falsul asociat cu absurdul acesta impregnează și viața de zi cu zi a oamenilor de rînd, care par să joace o piesă în care fiecare își respectă cu strictețe rolul: „În cele două zile nu s-a lucrat, n-a murit nimenea (au fost proclamate zile de odihnă) și lumea a petrecut în voie". Dar, nu uită să precizeze tot el, „chipurile tuturora purtau o veselie care încerca zadarnic să pătrundă înlăuntrul lor, dar rămînea înghețată pe fețe".

Fără memorie

În cele din urmă, naratorul este învins de presiunea implacabilă a acestei societăți în care oamenii „mor de vii și învie în moarte", în care „tăcerea noastră era transcrierea intimă, secretă, a adevărului de nerostit" și în care, după cum i se spune, „te vor lua drept altcineva sau drept nimenea" și de unde nu mai poate scăpa, ajungînd la ceea ce un prozator contemporan a numit „moarte psihică", simțindu-se „mai mort decît cei cărora le privegheam moartea". Memoria i se șterge aproape complet, naratorul suferind o depersonalizare accentuată: „Rareori îmi mai aduceam eu însumi aminte de mama și de cei doi frați ai mei, care trăiau undeva prin țările unde îmi petrecusem anii cei mai frumoși"; „simțeam că uit sau că știu lucruri false, inventate de o pseudomemorie trădătoare, simțeam că mă copleșește o pseudoviață obligîndu-mă s-o trăiesc".

Resemnat, el primește în final o scrisoare de la un cunoscut care reușise să fugă și care îi comunică un fapt surprinzător: „Pe aici, cerșetorii s-au înmulțit simțitor în ultima vreme", iar oamenii, „în mod bizar, încep a se deprinde să le arunce cîte o monedă și manifestă chiar o anumită simpatie pentru ei". Flagelul ținutului misterios, aparent, cît se poate de izolat, pare să se răspîndească, irezistibil, dincolo de hotarele sale...

„Primejdia se cuvine să te afle pe deplin pregătit"

Deși credea că va avea o viață lungă („Judecînd după dragostea mea pentru cai, pentru mare/ se pare că sînt sortit longevității"), A.E. Baconski a murit la doar 52 de ani, în cutremurul care a năruit, printre altele, blocul Continental, în care se afla în vizită la Veronica Porumbacu și la soțul ei, Mihail Petroveanu, împreună cu Mihai Gafița și cu soția acestuia, locuința sa din strada Tudor Arghezi rămînînd intactă pînă în ziua de azi. Merită, poate, să reproducem parțial ultimele rînduri scrise pe 4 martie 1977, chiar în ziua morții, care pot fi considerate o presimțire, transfigurată în același stil poetic dintotdeauna: „Marc Aureliu coboară în fruntea armatelor către albia Dunării călare pe calul său verde aflat printre ruinele Romei [...] Și urmașul fericitului Antonin Piul cu ochii încă voalați de înțelepciune greacă se ridicase înnegurat dintre scrierile lui gîndindu-se ca și altădată că viața se-aseamănă mai curînd cu arta războiului decît cu dansul și că primejdia se cuvine să te afle pe deplin pregătit – ceru să i se aducă spada și calul și-n fruntea armatelor porni către Nord. Traversînd Alpii înzăpeziți își spusese: vezi în urma ta abisul duratei și-n față un alt infinit, adu-ți aminte de cei ce-i îngropară pe atîția alții sfîrșind prin a fi ei îngropați și învață să disprețuiești moartea". —

Viețile paralele

Octavian SOVIANY

Cel mai recent dintre romanele lui Radu Aldulescu, *Drumu-i lung, căldura mare* (Editura Litera, 2021) nu schimbă semnificativ datele generale ale unei proze care și-a definit principalele linii de forță încă de la primele cărți ale scriitorului.

De data aceasta, Radu Aldulescu ne propune un roman cu doi protagoniști, un bărbat și o femeie, ale căror biografii se desfășoară mai întîi în paralel, se intersectează la un moment, pentru ca în cele din urmă să se despartă din nou, istoriile lor integrîndu-se astfel în scenariul unei povești de dragoste sortite finalmente eșecului.

Cele două personaje, Daniel și Florența, aparțin, cu nuanțările și diferențierile de rigoare, aceleiași categorii: cea a „inadaptabililor", care au stat mereu în centrul romanelor lui Radu Aldulescu. Cu mențiunea că inadaptabilitatea lor este mai mult ontologică decît socială: ei eșuează în toate planurile: profesional, familial, erotic deoarece par insuficient dotați pentru existență, măcinați din interior de un straniu demon al „urii de viață" și condamnați la singurătate.

Dintr-o asemenea perspectivă, biografia lui Daniel Elefteresc se aseamănă cu a altor eroi din cărțile romancierului: aparține și el (ca Mite din *Amantul colivăresei* sau Grigore din *Rezidenți în casa visurilor*) unei familii de mici nomenclaturiști, își detestă tatăl și va fi repudiat de propriul său fiu, e nerealizat din punct de vedere profesional, are la activ două căsnicii ratate, iar existența sa se plasează sub semnul eșecurilor perpetue. O inadaptabilă este și Florența, educată în spirit religios de o mamă autoritară, incapabilă de o relație stabilă cu un bărbat și eșuată (în ciuda celor două facultăți pe care le-a absolvit), ca un fel de „femeie la toate", într-un birou notarial. Paralelismul dintre destinele celor două personaje funcționează însă numai pînă la un punct: în timp ce, la capătul „drumului lung", Daniel pare să fi ajuns într-o fundătură existențială fără ieșire, e un „mort viu", pe care iubita lui îl numește „spectrul", Florența se dedică experienței religioase și reușește să se integreze în viața unei comunități monastice de „rit vechi". Căci, în contrast cu „brava lume nouă" în care se desfășoară viața de zi cu zi a personajelor lui Radu Aldulescu, în romanele acestuia se simte mereu ecoul valorilor tradiționale și a spiritului creștin. Iar din acest punct de vedere relația dintre Daniel și Florența cunoaște o evoluție semnificativă: senzuală, încărcată de erotism la început, ea se convertește treptat într-o legătură sufletească, sacrificată și ea, în cele din urmă, în favoarea chemării religioase: „Ultima dată – afirmă Florența în finalul romanului – l-am văzut pe spectrul meu într-o după-amiază de septembrie a anului 2014, cu două zile înainte de a pleca de tot la mănăstirea de la Moroieni. Mi-a spus că ar vrea să mă conducă pînă acolo și nu m-am simțit în stare să-i fac favoarea asta, temîndu-mă că, dacă s-ar fi învățat cu drumul, ar fi fost tentat să mă viziteze mai apoi, iar asta m-ar fi tulburat, nu, nu vreau să mă conducă, mă voi duce cu mama, și am plîns iarăși după mult timp în fața lui, de data asta îndurîndu-mă să-i spun de ce plîng: pentru că nu-l voi mai vedea și el e singurul de care-mi pare rău din tot ce las în lumea aceasta". Se poate vorbi astfel despre un fel de „creștinism agonic" care se infiltrează în paginile romanului lui Radu Aldulescu, în concordanță cu mitologia apocaliptică prezentă în cărțile scriitorului. Căci „verismul" constituie doar una (și cea mai vizibilă) dintre fețele unei proze care păstrează o permanentă deschidere spre mitic și metafizic.

Vorbind cu un alt prilej despre *Amantul colivăresei* arătam (iar afirmația este valabilă pentru mai toate romanele scriitorului) că în spatele narațiunii hiperrealiste se ascunde un mit eschatologic, care consemnează tribulațiile unei umanități reziduale, al cărei destin este marcat de „semnele vremurilor" și de prezența diabolicului. Așa se întîmplă și în cea mai recentă dintre cărțile lui Radu Aldulescu, unde una dintre fostele soții ale lui Daniel aduce pe lume (dintr-o căsnicie anterioară) un copil straniu: „Labele picioarelor erau ca două degete groase și pe cap avea două protuberanțe dispuse simetric, de mărimea unor nuci. La vîrsta de șase luni, labele picioarelor au devenit cornoase și arătau ca niște copitușe, iar din protuberanțele de pe cap au început să crească niște cornițe în toată regula, care pînă la patru ani au ajuns de cinci centimetri".

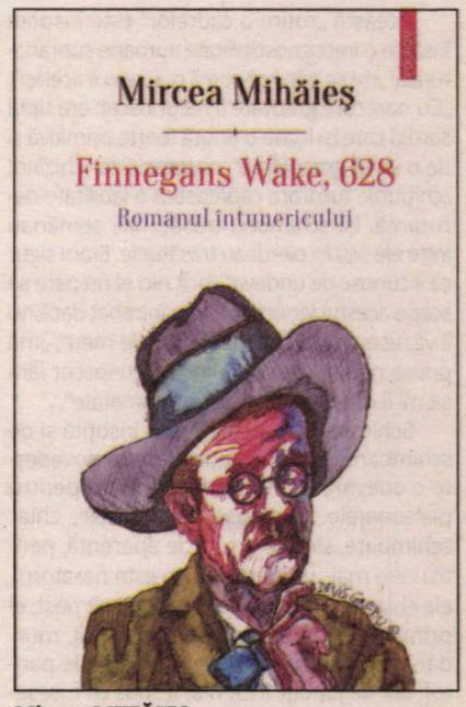
Realitatea de zi cu zi capătă astfel aspectul unei împărății luciferice, plasate simbolic sub semnul focului infernal, al „veacului aprins" la care se fac referințe în paginile romanului. Scriitorul știe însă să se folosească de aceste simboluri în așa fel încît să evite capcanele narațiunii cu teză, recurgînd la resursele ambiguității. Personajele și evenimentele pot fi privite mereu din perspective multiple, lucrurile nu sînt spuse niciodată pînă la capăt și păstrează mereu o anumită încărcătură de necunoscut, lumea „reală" are fisuri prin care pătrund semnalele metafizicului, în timp ce fantasticul este readus între limitele realului. Astfel – ține să sublinieze scriitorul – „Cristina s-a informat și a aflat că de-a lungul timpului s-au născut mulți copii ca ai ei, cu coarne și copite, care le dădeau înfățișare de drac. Deși venirea lor pe lume a fost uneori asociată cu evenimente malefice ale întrupării diavolului, cei mai adesea ei s-au integrat, au avut o viață socială normală și familii, chiar".

Eroii lui Aldulescu intră, la rîndul lor, în categoria personajelor ambigue, păstrează o anumită opacitate: acțiunile lor (ca de exemplu impulsul lui Daniel de a-și împușca tatăl) nu sînt întotdeauna motivate în totalitate, astfel încît rămîn adeseori misterioase și greu descifrabile. Și, din acest punct de vedere, excelează personajele feminine ale scriitorului, începînd cu Colivăreasa și continuînd (pentru a da doar două exemple) cu muta din *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* sau Argentina din *Rezidenți în casa visurilor*. Acestora li se adaugă acum Florența, care este, fără doar și poate, cu crizele sale, ba erotice, la religioase, cel mai viu și mai memorabil dintre personajele cărții. Prezențe interesante sînt de asemenea primul iubit al Florenței, abulicul Iulian, doamna Puica sau scriitorul Aurel Golea (cunoscut din *Istoria eroilor*). Mai puțin convingător este Daniel, care lasă impresia de déjà vu, iar drama lui conjugală o repetă (în același decor al Miovenilor) pe cea a eroului din *Cronicile genocidului*, dîndu-ți finalmente impresia că în romanele sale Radu Aldulescu spune, iarăși și iarăși, povestea aceluiași personaj.

Drumu-i lung, căldura mare este un roman în maniera de acum bine-cunoscută a unui autor deja clasicizat, considerat pe drept cuvînt de o mare parte a criticii cel mai important reprezentat al prozei românești postdecembriste. —

Finnegans Wake, înainte și după cădere

Șerban AXINTE



Mircea MIHĂIEȘ

Finnegans Wake, 628. Romanul întunericului
Editura Polirom, 2021, 882 p.

Mircea Mihăieș s-a dedicat timp de un deceniu scrierii unei trilogii despre opera lui James Joyce. Cărțile *Ulysses. 732. Romanul romanului* (2016), *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* (2019) și *Finnegans Wake, 628. Romanul întunericului* (2021) formează un tot, un metaroman (metaforic vorbind) despre încifrarea care conferă unei opere literare plusvaloare, nu prin sine, ci prin ceea ce reușește să-i reveleze cititorului atunci cînd vrea să-i ascundă.

Generarea demersului interpretativ

O abordare a cărții lui Mircea Mihăieș – în cazul meu, cel puțin – trebuie să pornească de la unul dintre aspectele esențiale ale romanului lui Joyce, aspecte care, luate împreună, reprezintă contribuția scriitorului irlandez la literatura lumii și, totodată, la gîndirea despre literatură. *Finnegans Wake* este genul de scriere care își conține poetica. Aceasta ar putea fi sintetizată, în linii mari, ca fiind rezultatul a două tehnici generatoare de semnificații infinite: cea a *fragmentarismului*, aplicată anterior pe spații largi în scrierea romanului *Ulysses*, și cea a *îmbinării* de care se folosește la maximum în romanul publicat în 1939.

Mircea Mihăieș practică o critică arheologică, o istorie literară ce funcționează după criteriile hermeneuticii. Generarea demersului interpretativ se află în strînsă legătură cu tehnicile narative utilizate de Joyce însuși. Aș îndrăzni să spun că atît autorul studiului, cît și autorul studiat au în comun una și aceeași temă: *regenerarea*. Primul capitol al cărții dedicate romanului *Finnegans Wake* se numește *Înainte de cădere*, iar ultimele fraze ale acesteia sună astfel: „Termenii («Departe, singură în sfîrșit, și iubită, de-a lungul cursului rîului ea alerga») surprind perfect renașterea, reîncarnarea cu energie vitală a femeii pe care, cu doar cîteva rînduri mai sus, o vedem în clipa morții. Regenerată, ea își regăsește plăcerea de a trăi, de a iubi, de a se mișca liber. Revenită în istorie, refuză înfrîngerea – cel puțin pînă la încheierea viitorului ciclu temporal și uman. «Curgerea» ei reprezintă înșurubarea într-un spațiu încă îndepărtat, la care ajungi doar refăcînd în sens invers logica creației. În acest paradis disfuncțional, Eva îi premerge lui Adam, iar Înălțarea se produce mereu înaintea Căderii". Dacă am scoate din context studiul lui Mihăieș, dacă am despărți interpretarea de referent, am obține un eseu amplu despre ideea de *regenerare*. Voi mai aduce argumente în acest sens pe parcursul articolului de față.

Obscuritate & întuneric

În primul capitol, autorul discută în esență despre cum *disfuncționalitatea* poate conduce la o nouă realitate. Nu uită să amintească de faptul că, după părerea unor exegeți, Joyce ar fi precursorul unor cuvinte de largă răspîndire astăzi precum *google*, *email* sau *coronavirus*. Mircea Mihăieș afirmă: „Fortate sau nu, aceste apropieri vorbesc despre miracolul minții umane și despre incredibilele migrații ale gîndurilor și cuvintelor în inepuizabila lume a ficțiunii literare". Un mare merit al studiului de față este acela că autorul lui arată cum se poate depăși lectura de suprafață a lui *Finnegans Wake*, adică de la perceperea muzicalității externe a textului pînă la înțelegerea, fie și parțială, a universurilor semantice, ce se întrepătrund/completează/contrazic în roman.

Mai mult decît atît, cititorul trebuie să depășească statutul său pasiv de instanță comprehensivă și să devină el însuși creator de semnificații, pornind de la unele cuvinte aflate în căutarea definițiilor: „A citi *Finnegans Wake* e ca și cum ai străbate un cîmp minat. Vezi obiectele primejdioase, dar nu-ți dai seama imediat ce sînt. Calci pe ele și nu se întîmplă nimic. Citești cuvintele, încerci să le găsești semnificația, dar opacitatea nu se destramă. Nu e vorba de construcții conjuncturale. Literele par să desemneze obiecte lipsite de energie și sens. Și totuși, ele explodează, pe neașteptate, atunci cînd aproape le-ai uitat. [...] Puse sub o lumină orbitoare, dau naștere unor nesăbuite unghiuri, asperități, culori și contururi".

Mircea Mihăieș explică și de ce și-a subintitulat cartea *Romanul întunericului*. Pentru că „acțiunea" din *Finnegans Wake* începe odată cu înserarea și se încheie la ivirea zorilor. A doua accepțiune a întunericului ține de explorarea subconștientului, zonă eminamente aflată în legătură cu partea ascunsă a minții umane, în vreme ce a treia cuprinde elementele de natură stilistică și retorică ce obscurizează înțelegerea romanului. Al patrulea motiv „se referă la îngroparea firului narativ în adîncimile unui text ce pare să se dezintegreze la fiecare pas".

Demne de interes sînt și observațiile universitarului timișorean în legătură cu plaja semantică a termenilor *obscuritate* și *întuneric*. Cititorul lui *Finnegans Wake* întîmpină dificultăți pentru că nu poate să-și dea seama de la început că fiecare cuvînt aparține unei alte realități ficționale. O altă dificultate rezidă din faptul că romancierul a inventat o limbă nouă, pe care însă a dublat-o prin comentarii și interpretări. Din acest motiv, demersul arheologic al lui Mihăieș este cît se poate de adecvat scrierii lui Joyce.

Emblema eternității

Punerea în legătură a unor episoade din biografia scriitorului cu unele elemente din întortocheata sa lume ficțională facilitează înțelegerea operei sau, cel puțin, oferă o posibilă cale de acces la aceasta. De altfel, în a doua parte a studiului, *În căutarea apostrofului pierdut*, Mircea Mihăieș afirmă următoarele: „Romanul debordează de autocomentarii, de explicitări comice și sugestii. Ideea hibridului, a pluralului, a multiplicării infinite reprezintă însăși baza de pornire a textului. Ele sînt aplicabile, direct sau indirect, titlului. Conjuncție și carambol al caleidoscopului [...], transpunere și transformare prin propriile forțe, poți spune despre el cu certitudine un singur lucru: că *este*. Și că funcționează ca marker lingvistic și de identificare a unui text anume, indexat și indexabil în orice sistem de catalogare. El este, dacă vrem, «traducerea autorizată» a unei realități textuale perfect controlate la nivelul creației, dar cu totul deconcertantă, derutantă și haotică la cel al interpretării".

Autorul explică pe multe pagini cum, prin suprimarea apostrofului, James Joyce face trecerea de la particular la general, de la singular la plural, de la real la ficțional, totul într-o autosimilaritate absolută. Mircea Mihăieș dovedește asta și în capitolul *Onirospații, onirocorpuri, oniromodele*, atunci cînd demonstrează că lecția pe care o oferă Joyce constă în recomandarea implicită că, pentru a înțelege *istoria mare*, trebuie să te lași impregnat de datele *istoriei mici*: „ca filozofie a creației, *Finnegans Wake* face saltul din starea de *ca și cum*, de retrăire în regim ritualic a unor ficțiuni mitologice, în aceea de secțiune temporală supraimprimată cu emblemele eternității – miturile. În fapt, e vorba de un exercițiu de proiectare a sacrului în profan, obligîndu-l astfel să prindă consistență materială". Autorul studiului surprinde foarte bine acest perpetuum mobile prin care *prezența* devine absență și viceversa. *Regenerarea* ca principiu al acumulării de energie și sens.

Priveghiul Finneganilor

În același sens al trecerii de la particular la general, Mircea Mihăieș analizează numeroase detalii ale romanului. De exemplu, discută despre rolul sunetelor în opera ce se află într-o continuă generare de sine. Sunetele marchează intensitatea unor evenimente sau, dimpotrivă, absența acestora. Personajele Humphrey Chimpden Earwicker (HCE), Anna Livia Plurabelle, Shem the Penman, Shaun the Postman și Issy sînt analizate din perspective dintre cele mai neașteptate. Firește, se încearcă și o abordare clasică, cum ar fi locul lor în lumea ficțională, dar prin statutul lor fluctuant cer și altfel de abordări: „citind romanul ești obligat să înaintezi de la fragment la fragment, cu speranța de a-i ghici rostul în construcția generală. Nimic din ceea ce a oferit ca text, Joyce nu facilitează un asemenea demers. Dimpotrivă, totul pare *greșit* prezentat, într-o sfidare a comportamentului uman și printr-o miză disproporționată pe ceea ce se presupune a fi o *logică a* visului. Or, prin definiție, visul tulbură aparența de calm de la nivelul activităților diurne. Toate aceste contradicții pot fi anulate prin invocarea (inventarea) unei *cenzuri*. Ea nu e altceva decît supra-conștiința personajelor: împinse aproape de buza prăpastiei, își revin miraculos, recăpătîndu-și identități pe care imersiunile în vis aproape le-au aneantizat".

Un anumit personaj este și nu este același pe parcursul narațiunii. Un personaj este în același timp și un altul la altă vîrstă sau în alt spațiu. Asocierile joacă un rol foarte important. Ai nevoie de o cunoaștere amplă și complexă a lumii, pentru a putea depista de ce o anumită scenă sau un anumit monolog este ceea ce este și în nici într-un fel altfel. Autosimilaritatea ține și de dinamica specială a căderilor și a înălțărilor, manifestată la mai multe niveluri ale scrierii. HCE apare ca un personaj scindat, în vreme ce fiii săi gemeni reprezintă cele două părți ale întregului. Ei sînt tatăl lor la un alt nivel: „Plăsmuiri ale subconștientului patern, Shaun și Shem lasă impresia c-ar fi nu ființe, ci procese în curs de desfășurare – corporalizări diafane ale unor gînduri sau activități psihice. Indeterminarea lor e sugerată chiar de faptul că sînt înfățișați ca un dublet, și nu ca entități de sine stătătoare. Abstracțiuni pure, pot fi descrișii, dar nu și decupați din mediul imaterial în care evoluează".

Mircea Mihăieș creează unele corespondențe între personajele lui Joyce și anumite prezențe concrete din biografia sa. Biografia înțeleasă ca bibliografie, ca îndosariere de *onirocorpuri*. Nu se poate spune că romancierul irlandez privilegiază unele personaje în raport cu altele. Funcțiile psihice sînt toate la fel de importante. Cu toate astea, despre Anna Livia Plurabelle s-ar putea scrie pagini întregi de analiză. Ea reprezintă prin sine ideea de *regenerare*, iar exegetul român creează acordaje hermeneutice spectaculoase între realitățile în continuă metamorfoză ale lumii lui *Finnegain*, adică, „Finn, again", înserare, ivirea zorilor și iarăși înserare; cădere, înălțare și iarăși cădere. Eroii acestui *roman al întunericului* capătă relevanță tocmai prin faptul că nu sînt niciodată aceiași, după cum înserarea nu se lasă de două ori asupra aceleiași lumi. —

www.polirom.ro

- Donatella Di Pietrantonio
  Borgo Sud eBook
  Roman nominalizat la Premiul Strega 2021
  Traducere din limba italiană și note de Mihaela Gănet
- **Monarhia Habsburgică (1848-1918)**
  Volumul IV. Problema confesională
  Coeditare cu Academia Română, Centrul de Studii Transilvane
  Ediție în limba română coordonată și îngrijită de Rudolf Gräf
  Traducere de Mircea-Gheorghe Abrudan, Ioana Florea și Loránd Mádly
- Bogdan Crețu
  Nichita eBook
  Poetul ca și soldatul
- Jonathan Coe
  Cercul închis (ediție de buzunar) eBook
  Continuarea celebrului roman *Clubul putregaiurilor*
  Traducere din limba engleză de Radu Paraschivescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Diversitatea expresiilor poetice şi inventivitatea plastică

Doina LEMNY

Picto Avangarda *oferă noi perspective privind cercetarea şi studiul Avangardei, aducînd informaţii inedite despre: Arthur Segal, Marcel Janco, Grégoire Michonze, Dimitrie Vârbănescu, Ilarie Voronca, Jacques Hérold, Saşa Pană, Dolfi Trost, Gellu Naum, Gherasim Luca, Victor Brauner, Sandu Darie, Génica Athanasiou. Volum este realizat de Muzeul de Artă Craiova, în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Cătălin Davidescu este doctor în arte vizuale, istoric şi critic de artă, expert în artă modernă şi contemporană.*

Constant în cercetarea avangardei româneşti şi a reflectării ei tîrzii, Cătălin Davidescu publică la sfîrşitul anului 2021 un impresionant volum constituit din documente adesea inedite, precedate de prezentări clare ce au menirea să precizeze rolul unor personalităţi de seamă în viaţa acestor mişcări adesea evocate. Titlul de *Picto Avangarda* anunţă, prin noutatea termenului, o dezbatere în jurul definirii curentelor din perioada interbelică şi postbelică care s-au încrucişat, reflectînd bogăţia de idei propulsate de artişti, scriitori, eseişti români.

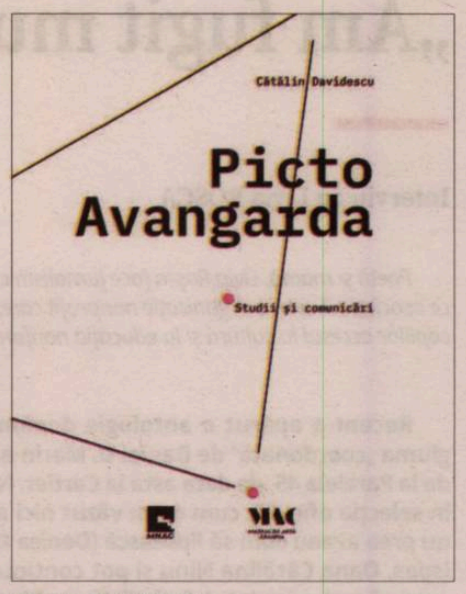
Cristian-Robert Velescu, care prefaţează acest bogat volum, propune o originală explicaţie a titlului, care trimite dintru început la un alt termen încetăţenit, de „pictopoezie", sugerînd şi alte piste de interpretare ce justifică demersul autorului. Punînd faţă în faţă cele două avangarde, Velescu precizează ideea conform căreia „a doua avangardă" ar fi „reflexul primei avangarde", de fapt „Picto Avangarda se naşte – ori poate că renaşte! – în strălucirea pe bună dreptate orbitoare a Pictopoeziei".

Dincolo de interpretările mai nuanţate pe care le inspiră, volumul realizat de Cătălin Davidescu are meritul de fi rezultatul unei îndelungate cercetări în biblioteci şi arhive, pentru a sesiza rolul unor personalităţi în cadrul acestor mişcări artistice şi literare pe care le situează în contextul politic şi cultural românesc. Sînt aspecte dificil de lămurit avînd în vedere că aceste curente au avut loc într-o perioadă relativ scurtă, marcată de prefaceri revoluţionare. Autorul surprinde efortul de repoziţionare a creatorilor în cadrul unor schimbări radicale în societatea românească de la începutul secolului al XX-lea, în care ei au asumat un rol dinamizator. Fără a cunoaşte derive radicale, acţiunea lor le-a oferit posibilitatea unui dialog constructiv cu colegii lor din mişcările Europei de Vest. Aceasta se explică mai ales prin faptul că mulţi dintre creatorii din România au trăit şi au condus – unii dintre ei – mişcări de avangardă în chiar inima Europei Occidentale, cum ar fi Tristan Tzara, Marcel Iancu, Arthur Segal, Ilarie Voronca, Dimitrie Vârbănescu, Victor Brauner, Grégoire Michonze, Jacques Hérold, Benjamin Fondane, Constantin Brâncuşi.

Marcel Iancu – *Autoportret*

Cătălin Davidescu nu propune o istorie a creaţiei artistice a membrilor avangardei româneşti – precum aceea a avangardei literare care a fost publicată de Ion Pop încă din 1990 (*Avangarda în literatura română*, Editura Minerva). El realizează aici o panoramă a scriitorilor-artişti care, prin operele lor, au transgresat adesea genul strict în care ar fi clasaţi. Punînd în valoare diversitatea expresiilor poetice şi inventivitatea plastică ce permite exprimarea unor trăiri intime ca plăcerea, indisolubil legată de impulsiunile întîlnirii dintre Eros şi Thanatos, autorul volumului scoate în evidenţă profunda originalitate a operelor realizate de reprezentanţii acestei „a doua avangarde".

Pe baza unei dense documentaţii, convocînd corespondenţe – adesea inedite –, articole de jurnal şi de reviste de epocă, el selectează aspecte esenţiale din viaţa şi din creaţia acestor reprezentanţi ai avangardei tîrzii, contribuind astfel la o nuanţare a profilului fiecărui personaj şi la o situare a lui în mediul cultural românesc şi european. Unii dintre ei beneficiază de prezentări monografice, ca Arthur Segal, Grégoire Michonze, Jacques Hérold sau Sandu Darie, intelectualul stabilit la Havana, aproape dat uitării, dar care rămîne ataşat întregului grup de la Bucureşti prin corespondenţa sa.



Cătălin DAVIDESCU

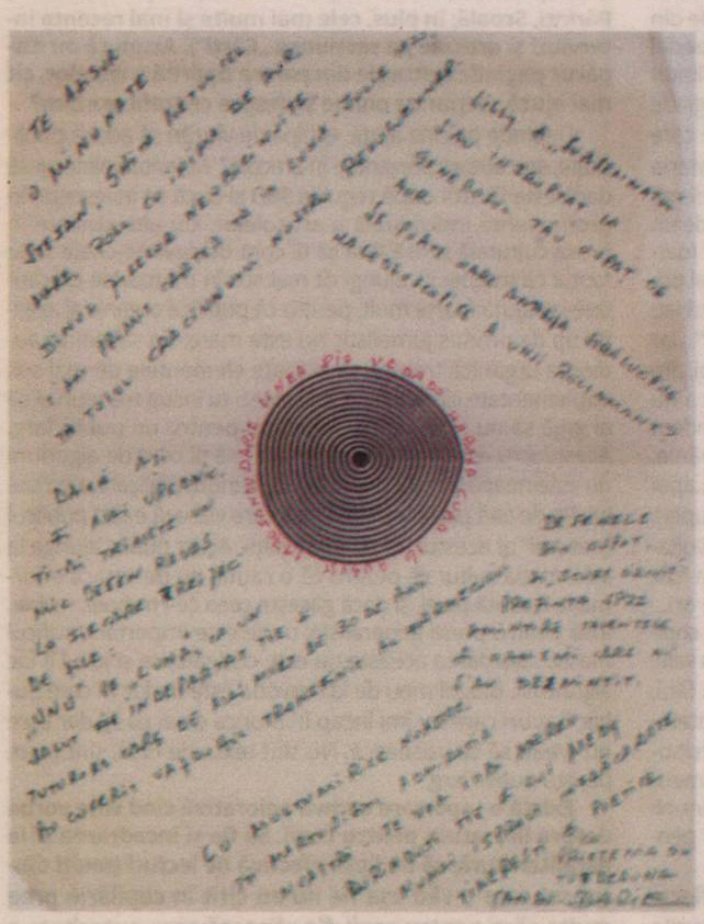
Picto Avangarda
Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Bucureşti/Muzeul de Artă din Craiova, 2021

Autorul alege în anumite cazuri unghiuri speciale de prezentare, cum ar fi producţia de desene erotice ale lui Marcel Iancu, sau evocă experienţe artistice pe care le-a trăit cuplul Gellu şi Lygia Naum, experienţe sub semnul „căii alchimice a autoeliberării" expuse în volumul *Calea Şarpelui* (1948), publicat în 2002 la Editura Paralela 45. O atenţie deosebită îi este acordată lui Ilarie Voronca, scriitor prolific, iniţiator împreună cu Victor Brauner, Ştefan Roll şi Claude Sernet a publicaţiei constructiviste *75 HP*, colaborator al principalelor reviste de avangardă românească: *Contimporanul*, *Punct*, *Integral*, *Unu*. Subliniind rolul său primordial în dezvoltarea avangardei artistice româneşti, autorul se opreşte îndelung, pe bază de documente şi articole de presă, asupra destinului tragic al lui Voronca, care a marcat întreaga generaţie.

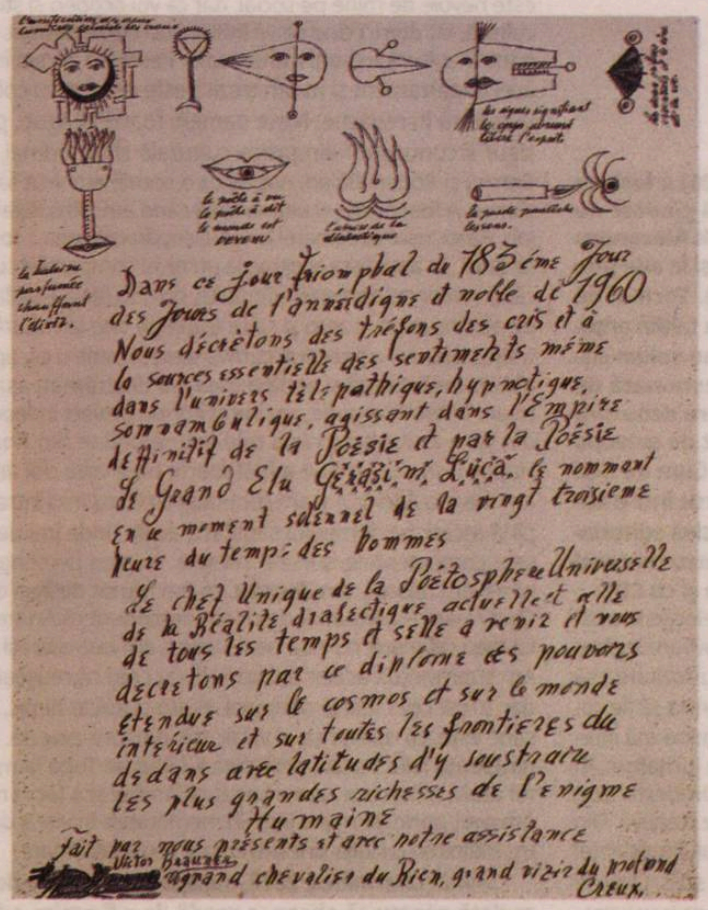
Nu putea lipsi din acest ansamblu Gherasim Luca, poet şi artist căruia i s-a dedicat recent prima expoziţie în România, *Gherasim Luca: Erou – Limită*, la Muzeul Naţional al Literaturii din Bucureşti, după un concept original realizat de Mica Gherghescu (19 aprilie-14 iulie 2019) . În acest caz, Cătălin Davidescu pune accentul pe producţia plastică a lui Luca, care devine „un mod de a se descoperi pe sine, de a se reinventa şi multiplica fictiv în raport cu realitatea obiectivă, dar şi cu o formă de provocare a dialogului".

Unul dintre cele mai pasionante capitole din acest volum este „Dosarul de presă al evenimentelor artistice 1945-1947", în care descoperim nume de referinţă ale culturii şi jurnalisticii româneşti din această perioadă, precum Petru Comarnescu, Petre Dumitriu, George Oprescu, Ion Frunzetti ş.a. Sînt puncte de vedere critice privind orientarea politică a unei importante părţi dintre creatori, alinierea lor unei orientari accentuate de stînga, dar şi receptive la manifestările artistice, la înnoirile pe care aceştia le aduc în literatură şi în artă. În prezentarea expoziţiei *Infra-Negru* de exemplu, George Oprescu subliniază noutatea în spaţiul românesc a operelor pe care Gherasim Luca, Paul Păun şi Trost le expun publicului, vădit încurcat de definirea lor: „Îi numesc pictori pentru că nu ştiu ce nume să le dau. În realitate, ei nu se servesc numai de desen sau de culoare, ci de ce le cade în mînă ca să ne introducă în domeniul misterios al suprarealismului".

Cîteva ilustraţii pentru care ar fi fost de dorit legende explicative cu indicarea originii lor completează în mod fericit acest volum. Alcătuit din studii şi comunicări ce au punctat cercetarea lui Cătălin Davidescu de-a lungul timpului, volumul constituie o importantă contribuţie la cunoaşterea unei epoci de efervescenţă artistică şi invită în acelaşi timp la aprofundarea analizei. —



Diplomă creată de Brauner pentru Gherasim Luca



Scrisoare de la Sandu Darie către Ştefan Roll, 16 august 1970

INTERVIU

„Am fugit mult timp de poezie“

Interviu cu Livia ROȘCA

Poetă și mamă, Livia Roșca face jurnalism cultural și conduce asociația 7 arte, o organizație nonprofit care, din 2015, oferă copiilor accesul la cultură și la educația nonformală.

Recent a apărut o antologie douămiistă. Față de gluma „coordonată“ de Daniel D. Marin acum cîțiva ani de la Paralela 45, de data asta la Cartier. Nu te-am văzut în selecția oficială, cum n-am văzut nici alți autori care nu prea aveau cum să lipsească (Denisa Duran, Cristina Ispas, Oana Cătălina Ninu și pot continua lejer). De ce crezi că n-ai prins lotul, fotbalistic vorbind? Să fie pauza dintre apariția volumelor (deși cel mai recent e din 2016, practic ușor de socotit că nu e tocmai foarte de demult) sau faptul că nu ai prea participat în ultimii ani la evenimentele literare? (Acum eu sînt sigur că după ediția asta pripită și nedreaptă cu numele enunțate deja, mai mult ca sigur că antologatorii vor face o a doua ediție, în care, cum e deja obiceiul cu istoriile literare scoase pe fugă, completările vor acoperi eroarea nepermisă)

La întrebarea aceasta cel mai bine și onest îți pot răspune cei care au realizat antologia. Însă voi comenta puțin pe marginea celor afirmate de tine. Pauza dintre volume a fost foarte mare, sinucigașă chiar, și a venit împreună cu o stîngăcie pe care am făcut-o dintr-o dorință personală de a-mi asuma rolul de poetă și am semnat volumul cu numele pe care îl port zi de zi. Deci volumul *1+1* a apărut cu un nume pe care nimeni nu îl știa. Din acest motiv nu a atras atenția celor care citiseră primul meu volum, iar acesta a fost un mare dezavantaj pe care îl puteam evita, dar măcar la nivel simbolic mi-am rezolvat o problemă pe care o aveam cu asumarea rolului meu de poetă.

Un alt motiv al invizibilității (totuși volumul a avut cîteva cronici, și toate au fost pozitive) a fost și acela că nu s-au găsit cărțile. A fost foarte greu și pentru mine să fac rost de cîteva volume pe care să le dau cîtorva apropiați, iar asta mi-a descurajat orice încercare a de a vorbi despre *1+1*. Rapid a început să mi se facă jenă să spun că „mi-a apărut un volum chiar anul ăsta, dar nu se mai găsește“, „aș vrea să ți-l dau dar nici eu nu îl am...“, așa că am preferat să-l abandonez ca să nu am aceste conversații.

Mai mult, apariția volumului a coincis în plan personal cu o perioadă foarte grea, în care am descoperit că tata avea cancer în fază terminală și nu mai era mare lucru de făcut ca să poată fi ajutat. Și cum tot ce ținea de volum părea să meargă cu împotrivire, am ales să conserv energia de care aveam atît de mare nevoie. Foarte bizar este că acum, la reeditare, sînt în aceeași situație, dar cu mama...

Am avut întîi titlul și apoi volumul *Ruj pe icoane*

***Ruj pe icoane* (Cartea Românească, 2006) a fost un volum bine primit, la vremea apariției. Mă gîndesc nu doar la textele de pe coperta 4, semnate de Alexandru Matei, Tudorel Urian sau Al. Cistelecan, dar și la alte prezentări (Claudiu Komartin, spre exemplu). Tocmai de aceea m-a frapat, ca să nu zic șocat, absența ta din antologia douămiistă de care aminteam. A fost un volum cîștigător al Editurii Cartea Românească (gestionată de Polirom), un concurs foarte important pentru debuturile în poezie din acel deceniu, element cert de selecție pentru orice antologie cît de cît serioasă. Cum de n-ai ajuns la Vinea cu volumul individual (ai apărut într-o antologie la Vinea în 2005), ținînd cont de ofensiva editorială de-acolo din acei ani și ce a însemnat pentru tine acel premiu și prezența într-o colecție care ieșea și cu CD?**

În vara anului 2005 a fost un concurs de selecție la o tabără de creație care a avut loc la Rîșca. Eu nu aveam legătură cu lumea literară, nici măcar nu am avut curiozitatea să mă interesez cine este Adrian Urmanov, care urma să fie coordonatorul atelierelor de scriere creativă. Pe mine mă interesa strict ca experiență. La facultatea mea de jurnalism, în anul acela, se discutase foarte mult despre Umberto Eco, care, printre altele, susținea și ateliere de scriere creativă. Din fericire, am fost selectată, dar nu am avut la finalul rezidenței un volum, pentru că eu atunci m-am apucat de scris. O parte dintre cei care au participat la rezidență aveau deja volumele gata, sau aproape gata și doar le-au cizelat împreună cu Adrian Urmanov. Prin urmare, eu am plecat din tabără cu 6-7 texte pe care le-am scris acolo. La Vinea, au fost publicate destul de repede volumele rezultate din tabără. Întoarsă la ale mele, n-am mai scris, dar derulam în cap un film poetic. Și cînd am văzut concursul de la Cartea Românească am zis, „OK, asta este momentul, dacă nu îl scriu acum, sigur nu o mai fac!“. M-am așezat și am scris ce aveam deja în minte, am trimis manuscrisul și am uitat de el complet. Cînd m-a sunat doamna Mădălina Ghiu să îmi spună că am cîștigat, nu am înțeles ce îmi spunea, tot aveam impresia că este secretarea de la Facultate și că mă confunda cu altcineva. Știu că m-am bucurat cu adevărat, cînd m-au sunat și m-au felicitat Andra Rotaru și Claudiu Komartin, fiindcă abia atunci am înțeles ce s-a întîmplat.

Uite, să spun din culise. Titlul *Ruj pe icoane* a fost ideea lui Claudiu. Pe vremea aceea se folosea un serviciu de instant message care aparținea companiei Yahoo, iar id-ul meu era exact acesta, „rujpeicoane“. Și Claudiu mi-a zis că „id-ul ăsta de messenger este un titlu foarte bun pentru un volum de poezie“. Am fost de acord, așa că, într-un fel, am avut întîi titlul și apoi volumul.

Mă vedeam jurnalistă, nu poetă

M-am uitat pe lista de colaborări de dinainte de 2010 și am văzut ca nume de reviste *România literară* dar și *Ca și cum*, publicația Celebrului animal din Arad. Cam puține apariții, dar selecte. A contat că nu ai terminat filologia, ci jurnalismul? Sau era vorba de viața propriu-zisă în detașarea/retragerea din comunitatea literară?

Cred că toate contează într-o oarecare măsură. Dar cel mai mult contează dacă tu te vezi poetă sau nu, iar eu mă vedeam jurnalistă, nu poetă. Efectiv nu puteam integra în existența mea scrisul de poezie, era ceva de care îmi era destul de jenă, nu voiam să știe prea multă lume, mă simțeam de parcă volumul era un bumerang pe care îl lansasem și care se va întoarce să-mi dea o lovitură letală în cariera mea de jurnalist de agenție de presă, care scrie despre fapte, verifică informația din trei surse și asta se bate cap în cap cu poezia. Am fugit mult timp de poezie, pînă cînd mi-am dat seama că nu sînt mîndră de nici o știre care a intrat prima pe fluxul agenției și de nici un articol, așa cum sînt de cărțile de poezie.

Inițial am încercat să găsesc o cale să fac presă și să rămîn conectată la lumea literară. Cînd m-am angajat, am spus că vreau să acoper domeniul cultură, însă existau doar departamentele politic, social și internațional. Mi s-a spus că este nevoie de mine pe social, dar că voi acoperi și știrile din cultură, iar atunci cînd se va înființa un departament special pentru cultură mă voi muta acolo. Peste un an s-a înființat acel departament și m-am trezit peste noapte cu colegii de la cultură în redacție. Niște oameni foarte drăguți, pe care sigur îi cunoașteți din presa culturală și nu numai, Maria Bercea și Robert Bălan. Am făcut o scenă, am vrut să demisionez. A fost prima și ultima dată cînd am plîns legat de un job. Răspunsul directoarei la toata supărarea mea a fost foarte cinic: „în anul ăsta ai ajuns la un nivel comparabil cu al oricărui senior pe domeniul sănătate, cum să fac greșeala să iau pe alticineva de la zero și să te trimit pe tine la cultură?“. Iar treaba asta mi-a pecetluit cumva traseul pentru că, apoi, am rămas însărcinată și echipa mea s-a destrămat, așa că nu m-am întors în agenție, am intrat într-un proiect independent din care a rezultat prima televiziune online din România, Happy Fish, în care ne-a fost foarte bine vreo doi ani, apoi am mers la *Adevărul* și am continuat cu ei, cu mici întreruperi, pînă astăzi, pe domeniul sănătate, acolo unde îmi dezvoltasem competențele, sursele, relațiile. În plan personal a fost iureș, am născut, am divorțat, m-am mutat de zeci de ori... Cînd m-am echilibrat cît de cît am descoperit că Andrei, copilul meu cel mare, nu este neurotipic și am luat-o iarăși la vale. Am supraviețuit acelor ani scriind, nu cred că reușeam fără, dar a fost ceva foarte personal. N-am publicat nimic. Interesant este că speranța a venit tot dinspre poezie. Psihoterapeuta Iulia Stoian, perechea lui Răzvan Țupa la momentul acela, a fost cea care a lucrat cu Andrei și a făcut minuni. Am avut parte de multe întîlniri memorabile în viață, dar pentru întîlnirea cu Iulia sînt extrem de recunoscătoare.

***1+1>2* (Charmides, 2016, menționez editurile de fiecare dată pentru că observ o modă de a fi omise editurile la anumite cărți/publicații/chiar istorii recente, de parcă totul apare din spuma mării, vorb-aia, cititorul nu trebuie să știe ce a fost înainte de o reeditare sau să știe volumul tipărit la ultima editură cu care autorul se-ntîmplă să colaboreze), spre deosebire de *Ruj pe icoane* (volum de un rafinament aparte, cu un soi de revoltă soft și un aer maternal bine dozat, cumva atipic pentru acea vreme în valul 2000-ist) a trecut chiar neobservat. Cu excepția unui interviu pe bookaholic, nu am văzut prea multe reacții. Cum îți explici?**

La cît de puțini au avut acest volum, reacțiile au fost bune. Eu am citit cîteva cronici, toate pozitive, îmi amintesc, de exemplu, de una scrisă de Al. Cistelecan, care m-a impresionat și emoționat, dar nu le-am arhivat. Pe Internet se mai păstrează doar două interviuri, unul pe *Bookaholic* și altul pe *Agenția de carte* și un articol al lui Marius Chivu, care menționează volumul într-o retrospectivă a anului 2016, în *Dilema Veche*.

Este o minunăție în zona aceasta a industriei de carte pentru copii

Din iulie 2012 scrii pe blogurile *Adevărul* (texte despre Dietă și fitness, stil de viață, Medicină, Preșcolar, Travel, Părinți, Școală; în plus, cele mai multe și mai recente interviuri și articole pe secțiunea „Cărți“). Acum că au dispărut paginile culturale din partea tipărită a ziarelor, cît mai ajută secțiunea online și despre ce trafic vorbim?

Depinde pe cine ajută, echipa de vînzări să aducă publicitate, sau autorii prezentați în articole? Varianta online ajută dacă este făcută după regulile SEO și dacă se investește în promovarea individuală a articolelor. Cu alte cuvinte, o presa culturală scrisă fără să știi cont de cuvinte-cheie și de faptul că trebuie să ajungi cît mai sus în motoarele de căutare nu ajută foarte mult, pentru că publicul organic al acestui tip de produs jurnalistic nu este mare. Ca să extinzi audiența organică trebuie să ai toate elementele de mai sus implementate cît mai bine, să lansezi tu însuți trenduri și să ai grijă să nu scrii pentru inițiați, ci pentru un public larg. Acest lucru este un fapt evident, iar să știi cont de algoritmi nu este neapărat rău, dar produce o industrializare a scrisului. Pe de altă parte, există o nișa care vizează exact publicul „natural“ al acestui tip de informații. Acest public ajunge la informația culturală pentru că o caută, nu pentru că informația îl caută pe el, și dacă găsește ceea ce-i trebuie, revine. Însă pentru presa generalistă, unde este important traficul masiv, abordarea aceasta nu este cîștigătoare și jocul îl fac algoritmii. Blogul meu de la *Adevărul* este un loc în care public lucruri care nu îmi încap în munca de zi cu zi, dar care nu vreau să se irosească. Nu sînt texte de nișă, sînt texte pentru public larg.

Există o raportare cumva peiorativă cînd vine vorba despre literatura pentru copii. Să fie și încadrarea ei la paraliteratură, să fie lipsa efectivă de lecturi (mulți dintre cei care o văd așa fie nu au citit în copilărie prea multe cărți pentru copii, fie afișează acea autoritate a

unor actori, care cred că dacă nu joacă pentru adulți sînt retrogradați, de unde părerea că e ceva de nișă/rezervă/ușor de trecut cu vederea). Ce s-a schimbat cu tine, raportîndu-te la acest tip de literatură, de cînd ai devenit mamă?

Cînd am devenit mamă, acum 14 ani, am fost surprinsă că era puțină literatură pentru copii scrisă de contemporani. Eu am avut niște provocări uriașe cu Andrei, care are Sindrom Asperger și am avut foarte mare nevoie de cărți. Pe de o parte, pentru conectare, educație și divertisment, așa cum le folosesc toți părinții, dar și pentru a le folosi în terapie. Erau aproape inexistente cărțile album, cu imagini, cărțile pentru copii mici, pînă în 3 ani. Multe erau povești cu un limbaj neadaptat, plin de arhaisme, în care te poticnești, mai ales cînd copilul este mic și nu poate urmări povestea, dacă te tot întrerupi să-i explici cuvintele. Eram așa de concentrată pe ceea ce aveam de făcut ca Andrei să-i fie bine, încât nu mi-am dat seama că aș putea eu să scriu pentru copii. În schimb am gîndit niște ateliere de literatură și scriere creativă pentru copii, în primul rînd ca să-l ajut pe el. Așa a apărut programul smARTkid de la 7 ARTE, care acum se adresează tuturor copiilor și cuprinde inclusiv ateliere de lectură la care sînt invitați scriitori contemporani. Între timp, lucrurile s-au schimbat în literatura noastră pentru copii. Mai mulți scriitori contemporani au început să publice, există cărți frumoase, ilustratori talentați, este o minunăție în zona aceasta a industriei de carte. Impresia mea este și că vinde mult mai bine decît alte nișe și nici nu poate fi altfel. În cazul copiilor, cartea merge mînă în mînă cu educația. Dar cu cît se dezvoltă mai frumos și cu cît este mai bogată nișa aceasta, iar restul industriei nu ține pasul, cu atît va fi mai greu să îi convingi pe copiii care au acum acces la cărți atît de frumoase, să cumpere cărți sub standardul estetic pe care l-au asimilat în copilărie. Uneori, să treci de la raftul pentru copii, unde ai carte românească cu realitate augmentată, la cel pentru oameni mari, este ca o călătorie în timp.

Și mai este un aspect de subliniat: cînd am început eu activitatea la 7 ARTE, chiar și lansările de carte pentru copii se făceau fără copii, iar autorii nu erau obișnuiți cu întîlnirile față în față cu cei mici. Din punctul acesta de vedere am făcut un pionierat fain la 7 ARTE și smARTkid, iar modelul a fost preluat cu succes. Acum, autorii au o asociație a lor și organizează și ei înșiși astfel de întîlniri cu cei mici, ceea ce este minunat pentru că sînt direct interesați să fie vizibili și să se promoveze. Făcînd aceste lucruri încurajează lectura, ajutînd toată industria, pentru că formează cititori pentru noi toți. Cred că autorii de literatură contemporană au de învățat de la autorii pentru copii, care demonstează că este mult mai eficient să lucrezi împreună (au asociația de „De Basm" prin care obțin finanțări publice și implementează proiecte comune pentru toți membrii ei) și care au găsit formule să se promoveze fără pauză, dar mai ales să-și facă autopromovare, pentru că industria nu este pregătită întotdeauna să facă asta pentru tine, autorul.

Sînt copleșită de durere și de jenă că duc cărți la oameni desculți

Consumul de carte pentru copii a crescut constant în ultimii ani (îndrăznesc să estimez că pentru multe edituri cartea pentru copii a și fost salvarea de la faliment). Și cu toate aceastea, nevoia e enormă. Avem milioane de copii care ar avea nevoie de acces la aceste cărți (altfel scumpe, fiind scoase în condiții speciale), avem o piață în expansiune dar nici la 25% față de ce ar putea însemna într-o țară normală. Ce soluții concrete vezi în zona asta, mai ales că ai făcut în ultimii ani proiecte concrete, cunoști problemele, nevoile și posibilitățile de dezvoltare?

Cărțile noi, frumoase, cu limbaj și teme contemporane, care chiar îi atrag pe copii nu sînt ieftine. Mai ales pentru copiii din rural și din orașele mici, cartea este un lux pe care părinții nu și-l permit, dar mai grav este că nu și-l permit nici bibliotecile. Prin proiectele mele de la 7 ARTE, din 2015 pînă astăzi, am aruncat picături în ocean și am reușit să donăm cu sprijinul altor organizații mii de cărți noi pentru bibliotecile din rural și pentru copiii din zone defavorizate. Dar o soluție ar fi putea fi un voucher pentru cărți pe care să-l primească elevii trimestrial și care să nu poată fi folosit pentru altceva. Legat de creșterea nivelului de trai și de sisteme de subvenționare a cumpărării de carte pentru copii, adolescenți și studenți, nu mai îndrăznesc să sper... Lipsesc atît de multe lucruri, uneori sînt copleșită de durere și de jenă că duc cărți la oameni desculți.

Citind și, implicit, cumpărînd foarte multe cărți pentru copii, poate ca te-ai îndepărtat puțin de mai multe alte titluri. Nu mai spun că parentingul presupune o documentare (și) prin cărți, ceea ce sigur a redus timpul de citit beletristică. Simți cumva că trebuie să recuperezi? Cînd mai ai timp de slalom de lecturi prin cărțile recent publicate?

smARTkid și Asociația 7 ARTE la Cărturești Verona, într-un program dedicat copiilor și adolescenților

Cum eu am trei copii cu vîrste diferite (2, 8 și 14 ani) și nevoi de lectură diferite, este greu să țin pasul. Pînă acum doi ani reușeam să citesc tot ceea ce cumpăram pentru copii, dar și pe cele pe care și le cumpăra Andrei, băiatul cel mare să le citească. Acum nu mai reușesc să țin pasul, îmi povestește el ce-i place.

Alex încă nu-și alege singur cărțile și caută în cărți doar distracția. Nu eram obișnuită cu abordarea aceasta, fiindcă Andrei avea aplecare spre informația care explică lumea, spre știință și cărți precum Harry Potter, care i-au fost foarte dragi.

În privința Gloriei, slavă editurilor, acum există cărți pentru copiii pînă în 3 ani, atît de multe și de interesante, încît n-am eu bibliotecă pentru cîte mi-aș dori să aibă. Este foarte interesată, dar dacă deschid și eu lîngă ea o carte, o vrea pe a mea și începem să ne luptăm, iar eu rămîn necitită :).

Cînd apuc, citesc multă poezie, care-i ideală pentru cei fără timp. Romanele, cărțile de știință și cele de specialitate merg mai greu, dar prind și nopți în care fac excese și stau pînă dimineața să citesc. Profit de concediul de creștere copil și de faptul că a doua zi pot fi și varză că să nu ies din casă. Cînd mă întorc la lucru voi citi în metrou, deci voi avea cel puțin o oră de lectură pe zi, doar pentru mine.

Ai început să scrii pentru copii. E și o formă de continuare a jocului cu ei?

Este o continuare a jocului, așa cum bine ai obsevat, dar și o nevoie a mea, pentru că poezia pe care o scriu eu este o descărcare, iar ceea ce scriu pentru copii mă încarcă.

Mulți cred că o asociație, un ONG se întreține foarte ușor, că lucrurile plutesc de la sine, că dacă iei cofinanțare la un proiect AFCN ai dat lovitura. Cum e în realitate?

Exact așa am crezut și eu, că trebuie doar să spun ce fac și toată lumea va sări cu bani și voluntari. În realitate, ca să ai activitate în zona *educației prin cultură* este foarte dificil. Finanțările publice sînt puține, iar sponsorizările se obțin foarte greu. Prin natura proiectelor, cel mai des te adresezi unor zone defavorizate, adică unui public neinteresant pentru sponsori, fiindcă nu au acolo cumpărători. Concursurile de proiecte au priorități de finanțare pe care nu te poți plia întotdeauna, iar asigurarea cofinanțării este un coșmar pentru orice ONG din zona culturală, deci și pentru noi. Munca pentru oricare dintre proiectele noastre este complexă, necesită luni de zile de implementare în care nu mai poți face altceva, presupune multă energie și mult timp investit și se face cu profesioniști care ar trebui plătiți corect pentru prestația lor. Apoi, fiecare proiect are specificul lui, pe care nu îl poți repeta, pentru că fiecare finanțare nouă pe care o cîștigi vine cu alte constrîngeri legate de temă și de public-țintă, de aceea faci yoga cu ideile pînă reușești să acoperi și cerințele finanțatorului, să le armonizezi cu valorile organizației tale și cu nevoile identificate de tine în piață. Așa se explică faptul că ajungi să implementezi proiecte punctuale pe care comunitățile în care le duci ar trebui să le preia și să le crească singure, fiindcă tu nu ai cum să te mai întorci. Uneori, se întîmplă asta și comunitățile identifică finanțări de la autorități locale și pot să continue singure, alteori nu. Cel mai grav, pentru mine, ca organizație este că, făcînd proiecte punctuale, echipele se destramă după ce se finalizează implementarea. Proiectele următoare merg în alte direcții și ai nevoie de oameni cu alte competențe, asta pe de o parte. Pe de altă parte, ONG-urile sînt o școală care deschide calea spre angajatori cu putere financiară mai mare și venituri permanente. Sîntem extrem de necompetitivi ca angajatori, noi, ONG-urile culturale.

În privința cofinanțărilor AFCN, concurența este foarte mare, între proiecte foarte bune, toate ar merita șansa de a fi implementate și de a aduce cultura mai aproape de oameni. Nu este deloc simplu să redactezi proiecte care să cîștige finanțări, lucru valabil și în privința celor care cîștigă la AFCN, iar munca aceasta rămîne cel mai adesea nerăsplătită, pentru că, de obicei, managerul de proiect este cel care asigură și cei 10% -15% din finanțare, adică ajunge să vină cu bani de acasă pentru a implementa proiectele. Acesta este un aspect, dar cel care irită mult ongiști din sectorul independent este că, deși AFCN a fost gîndit special pentru sectorul independent, în concurs găsești instituții publice și universități, care au proiecte frumoase și o mulțime de experți, care asigură cu lejeritate cofinanțarea și fac treabă bună, dar care nu ar trebui să concureze pentru aceste fonduri, ci ar trebui să găsească alte variante.

Simt că am pierdut trenul acesta al plecării din țară

Faci lucruri concrete pentru multe comunități defavorizate, ai legături cu multe biblioteci, ai intrat cu evenimente în școli, unde situațiile sînt destul de complicate. Anual, generații întregi de posibili cititori se pierd din cauze de subfinanțare, lipsă de strategie națională. O să rămîi aici, să schimbi ceva în continuare sau te gîndești să pleci într-o zi spre alte meleaguri mai ofertante pentru copiii tăi?

Este o conversație grea, aceasta. Simt oboseala și senzația că m-am zbătut destul și că ar trebui să mai văd și interesul alor mei. Teoretic, noi am putea să lucrăm de oriunde din lume, fără probleme, iar copiii știu engleza la un nivel la care le-ar fi ușor să se integreze. Există o mulțime de țări unde poți trăi cu banii cîștigați în România, mult mai bine decît aici, doar biletul de avion te costă mai mult. Dar, pe undeva simt că am pierdut trenul acesta al plecării din țară. În familia mea toți au avut oportunitatea de a munci și locui în străinătate. Fratele meu a lucrat și a locuit ani buni în Africa, sora mea în Anglia, dar amîndoi s-au întors, deși le era foarte bine în străinătate. Dintre ei, eu am locuit cel mai puțin în afara țării, dar știți cum se spune, niciodată nu e tîrziu. Pe de altă parte, știu sigur că îi voi încuraja pe copiii mei să-și facă studiile în străinătate și să ia în calcul viața în alte țări. Ei deja gîndesc în termeni diferiți de noi, se simt cetățeni ai planetei și se adună în jurul unor idei, nu sînt așa legați de glie. Peste tot în lume poți schimba lucruri în bine și este multă treabă de făcut. —

Interviu realizat de **un cristian**

Omul de fier, de Andrzej Wajda: un film de atitudine

Adrian GUȚĂ

Omul de fier este un film politic de Andrzej Wajda, din 1981, despre perioada în care *Solidaritatea*, adică sindicatul independent format la Șantierul naval din Gdansk în 1980, și al cărui lider a fost Lech Walesa, a pornit lupta ce a dus la schimbarea la față a Poloniei și a fost heraldul căderii, peste cîțiva ani, a sistemului comunist în mai multe țări ale Tratatului de la Varșovia. Filmul, putem spune, a fost făcut „la cald" și a constituit ofranda angajamentului democratic al unuia dintre cei mai importanți regizori de film europeni. *Omul de fier* a fost premiat cu Palme d'Or la Festivalul de la Cannes în 1981. Wajda a abordat teme de istorie politică și în *Omul de marmură* (1976) ori, mult mai recent, în *Katyn* (2007).

La un moment dat, în film apare, ca personaj, în propriul „rol", într-o scurtă secvență, Lech Walesa, la cununia religioasă a doi dintre protagoniști, Maciek și Agnieszka, interpretați de Jerzy Radziwilowicz și Krystyna Janda.

Omul de fier a fost realizat în scurta perioadă de dezgheț al cenzurii comuniste, care a avut loc între momentul formării sindicatului independent *Solidaritatea* în august 1980 și desființarea acestuia de către guvernul polonez în decembrie 1981, și este extrem de critic la adresa regimului comunist. Istoria în desfășurare este privită de aproape.

Un personaj important al filmului este Winkel, rol în care Wajda l-a distribuit pe Marian Opania. Winkel lucrează în media – radio – și, la începutul narațiunii din *Omul de fier*, este bine integrat în sistem. Emisiunile pe care le coordonează critică acțiunile greviștilor. Într-o zi, însă, este convocat la o discuție cu un activist politic de rang înalt. Este trimis apoi la Gdansk pentru un reportaj. Winkel își va modifica felul de a privi lucrurile pe măsură ce adună mărturii pentru emisiunea în pregătire.

Se deschide și un al doilea „front" narativ, prin introducerea în scenă a personajului Maciek Tomczyk, despre care ni se spune că a lansat chemarea la grevă în șantierul naval din Gdansk (Wajda ne atenționează că personajele sînt fictive, dar prezentate într-un context evenimențial care s-a petrecut cu adevărat; aflăm că s-au folosit și citate autentice). Maciek relatează unui reporter cum a început totul, cum Walesa a impulsionat oamenii vorbindu-le. Maciek este treptat „portretizat" și prin intermediul „documentării" pe care o acumulează Winkel.

Greviștii preluaseră controlul în Gdansk și impuseseră inclusiv prohibiția cu privire la vînzarea de alcool, ceea ce îl stresează în plus pe Winkel, abia cazat într-o cameră de hotel. La televizor se difuzează un discurs al generalului Jaruzelski, omul aflat atunci la conducerea statului, în timp ce pe fereastra deschisă Winkel vede și aude mulțimea adunată în stradă și care se roagă pentru ca cei aflați la putere să asculte cererile greviștilor și să acționeze spre binele Poloniei.

Winkel ajunge, a doua zi, la poarta șantierului naval, unde oamenii își rosteau nemulțumirile, în timp ce greviștii se aflau în curtea șantierului. Reporterul întîlnește un cunoscut, pe Dzidek, fost coleg de liceu al lui Maciek. Dzidek îi arată apoi lui Winkel, în studioul unde lucra, o filmare din 1970, de la o precedentă mișcare grevistă (secvențe care deveniseră deja istorie). Tancurile fuseseră scoase atunci pe străzi, se operaseră arestări, fuseseră agresați oameni... În timp, apăruseră neconcordanțe între studenți și muncitori cu privire la momentul potrivit pentru declanșarea grevei.

La un moment dat, cînd muncitorii erau în stradă, chemîndu-i și pe studenți, o tînără, prietenă a lui Maciek și Dzidek, intră precipitat și avînd sînge pe față în camera unde se aflau cei doi prieteni și îi dă lui Maciek vestea că tatăl său a fost ucis (de către forțele de represiune). Dramatismul scenelor, încărcătura lor emoțională crește.

Vîrful conducerii politice a Poloniei era reprezentat de Edward Gierek. El se adresează, prin televiziune, clasei muncitoare, cu îndemnul ca aceasta să tragă învățămintele cuvenite. Maciek, care se afla, deopotrivă cu alți oameni, în fața unui televizor, se revoltă. În scurt timp apar niște indivizi în halate albe care îl pun în cămașă de forță. Este internat într-un spital psihiatric, unde vine să-l vadă, peste cîtva timp, prietenul său Dzidek. Acesta află de la doctorul curant, o femeie, că Maciek nu are probleme psihice (fusese ținut destul în spital), în schimb suferă cu inima și ficatul și trebuie să se îngrijească. După ieșirea din spital, Maciek a dispărut pentru un an. Dzidek l-a reîntîlnit întîmplător și a aflat că lucrează la șantierul naval.

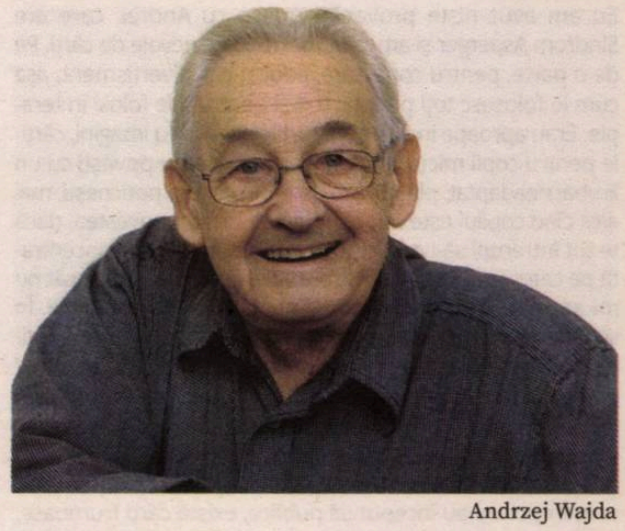
Winkel primește un răspuns negativ, de la conducătorii grevei, la cererea de a intra în șantierul naval pentru un reportaj, pînă cînd, i se spune, radioul și televiziunea vor înceta să mai mintă.

Pe măsură ce strînge mărturii, presiunea psihică asupra lui Winkel crește. Contribuie la aceasta și relatarea mamei lui Maciek, despre moartea tatălui acestuia și ceea ce a urmat, culminînd cu faptul că la o lună după înmormîntare, mormîntul dispăruse... Atunci, Maciek a făcut o cruce din fier sudat, pe care a pus-o în locul unde fusese ucis tatăl său, lîngă un pod. Era convins că muncitorii trebuie să-și unească forțele cu studenții pentru a reuși în acțiunea de protest.

Imagine din filmul *Omul de fier*

Maciek a început să lipească manifeste pe zidurile orașului și la un moment dat a fost ridicat de miliție. După ce a fost eliberat, avea să cunoască alți activiști ai mișcării de rezistență.

Wajda inserează uneori secvențe-document, cum sînt acelea în care un preot ține o slujbă în mijlocul greviștilor, între cei care se roagă aflîndu-se și Walesa. Sprijinul bisericii a fost important pentru protestele din Polonia. Semnificativ, din acest punct de vedere, a fost și faptul că în acea perioadă, pe Scaunul Pontifical se afla Ioan Paul al II-lea, polonez, pe numele său, înainte de a primi demnitatea papală, Karol Jozef Wojtyla.


Andrzej Wajda

Winkel este somat să grăbească realizarea materialului și în primul rînd să pătrundă în șantier, de unde să adune informații. Reușește, mai întîi, să stea de vorbă cu Agnieszka – aceasta se afla în închisoare; ea și Winkel se cunoșteau, erau colegi de breaslă. El îi spune că vrea să relateze adevărul și îi cere ca ea să îi vorbească despre Maciek. Grație unui *flashback*, aflăm că Agnieska l-a dus pe Maciek la televiziunea din Varșovia, unde lucra ea, însă șeful său a refuzat producerea unui film care să spună povestea tatălui lui Maciek.

Maciek o convinge să meargă cu el la Gdansk, Agnieska avînd la ea și camera foto. Cei doi sînt vizitați de un individ de la securitate, care știa că ei voiau să facă, în locuința lui Maciek, o expoziție cu fotografii realizate de Agnieska și îi „sfătuiește" să nu pună în practică această intenție.

Relația celor doi nu a fost „lină", însă au trecut peste hopuri. S-au căsătorit, iar la cununia religioasă a fost prezent și Walesa. Și-au continuat, pe de altă parte, activitatea revoluționară, de pildă împărțind manifeste în trenuri. Maciek a fost arestat, Agnieska a fost lăsată în libertate, fiind însărcinată. Au continuat însă și perchezițiile în locuința celor doi, chiar după ce li s-a născut copilul. Pînă la urmă, Maciek și-a urcat soția și pruncul într-un tren care i-a dus la părinții ei, iar el a rămas în Gdansk. Apoi, ea s-a întors ca să fie împreună cu Maciek, după ce a început greva. Pe drum, însă, a fost arestată.

Wajda intercalează o nouă secvență documentară, în care este prezentat un fragment din discuțiile între greviști și reprezentanții guvernului, între o delegație condusă de Walesa și aceea condusă de către prim ministrul polonez.

Winkel temporizează finalizarea și predarea către securitate a materialului care îi fusese cerut, are chiar curajul de a-i spune celui cu care trebuia să țină legătura că în timpul documentării pe care a făcut-o a întîlnit oameni frumoși ca oameni.

Reușește să intre în curtea șantierului naval, apoi în clădirea în care lucrau oamenii *Solidarității*. Aici, sună la Varșovia ca să-și anunțe demisia; află că fuseseră instalați șefi noi. Schimbarea începuse... În următoarea secvență, Walesa, împreună cu un mic grup, trece printre oamenii care îl salută cu bucurie – între ei se află și Maciek, Walesa și acesta se îmbrățișează.

Maciek și Agneska se regăsesc în mulțime. La tribună se află conducătorii partidului și statului, dar și Walesa. Acesta din urmă se adresează apoi oamenilor adunați în curte și anunță victoria cauzei în numele căreia luptase și de care se bucurau acum polonezii.

Winkel îl întîlnește pe Dzidek și vrea să îl îmbrățișeze, însă acesta îl respinge și îi scoate din buzunarul hainei microfonul, care rămăsese acolo...

Walesa este purtat pe umeri de către muncitori, oamenii fac semnul victoriei.

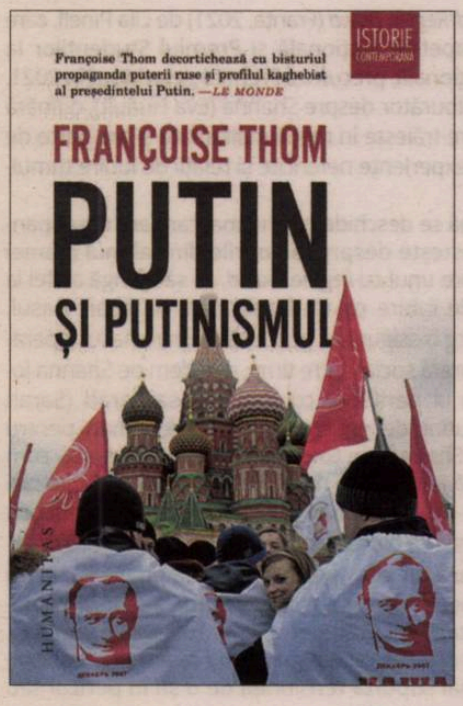
În ultima secvență, Maciek se află în locul unde pusese crucea pe care o făcuse pentru tatăl său și spune că idealurile pentru care luptase și acesta au fost în sfîrșit împlinite. „Sper că ești mîndru de mine acum", adaugă el. Apoi se îndepărtează, împreună cu Agneska.

Filmul este realizat cu o sobrietate regizorală remarcabilă. Este o relatare densă, fără artificii, istoria în mișcare se află pe primul plan. Scenariul a fost scris, în opinia mea, în acest sens, imaginea se remarcă prin dinamism, este accentuat *narativă* și „portretele" se „conturează" din mers. *Omul de fier* nu este un „film de artă", ci unul de atitudine. —

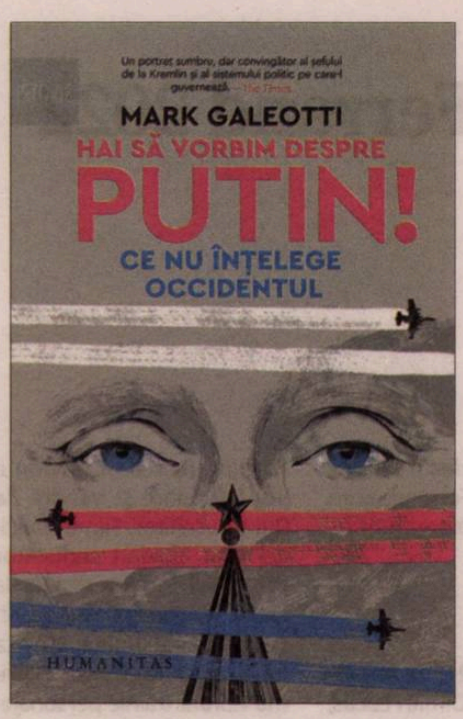
Putin, KGB, Rusia

Cristina MANOLE

■ De ce o să piardă rușii războiul din Ucraina? Pentru că au bocancii nefăcuți, spunea o prietenă, cu un simț al observației care pe mine mă dă gata. Poate are dreptate, de ce nu, oricum prea multe femei și prea mulți copii sînt victimele unui conflict iscat dintr-o ambiție personală a unui șef de stat ajuns satrap. Istoria lumii și mai ales a Europei, în secolul al XX-lea, a fost direct legată de soarta URSS/a Rusiei. Accesul lui Putin la putere – pus de un Elțîn care voia să-și scape pielea – a fost o mișcare abilă a leadershipului militar-industrial rus, și tot ceea ce a urmat apoi s-a datorat, într-o măsură covîrșitoare, lui Putin. Accidentul submarinului Kursk, atacul armat de la Beslan – morți, cu zecile, de care nici nu i-a păsat –, asasinarea jurnalistelor Estemirova și Politkovskaia, mult dezbătutele cazuri Litvinenko și Skripal, foști agenți ruși, lichidați în Marea Britanie prin mijloace nu prea ortodoxe. Lista acuzelor la adresa lui Putin cuprinde și sinistra bombardare a orașului Groznîi, din Cecenia, cu 200.000 de victime, la care Occidentul democratic nu a reacționat decît timid. După cum timid, rezervat și politicos-fricos s-au comportat și liderii europeni care depindeau de resursele energetice/petroliere ale Rusiei putiniste. URSS-ul s-a destrămat în 26 decembrie 1991, și oficial a dispărut din istorie. Acum, prin ambiția unui om, e în curs de reconstituire, cumva arbitrar și pe apucate, sub sceptrul lui Putin. La fel și sinistrul KGB, care oficial a fost desființat în 11 octombrie 1991, dar a renăscut nu chiar imediat, ci în 1995, sub titulatura care dă fiori și azi, de FSB. Astfel că viața lui Vladimir Putin este strîns legată de activitatea serviciilor secrete rusești. Așa cum toată politica Rusiei este bazată pe strînsa legătură a serviciilor cu cea a lui Putin însuși și a oligarhilor săi. Războiul din Ucraina este o dovadă dramatică a acestei combinații dintre Putin, putinism și KGB, despre care s-au scris numeroase lucrări, și mă refer, pentru început, la un studiu extrem de bine articulat și de o actualitate stringentă, numit, cum nu se poate mai sugestiv, *Putin și putinismul* (Editura Humanitas, 2020, traducere din limba franceză de Adina Arvatu), de **Françoise Thom**. O scurtă trecere în revistă a istoriei politice a Rusiei ne ajută să percepem corect natura regimului putinist, autoritatea lui peste un popor care n-a prea știut ce e aceea o democrație. Trei sînt obstacolele fundamentale care stau în calea înțelegerii fenomenului putinist, ne precizează Françoise Thom. Percepția greșită a postcomunismului rus, faptul că bazele sistemului putinist sînt mult mai vechi și, cumva ca un corolar, greșeala de a ne închipui că un astfel de regim e specific rusesc, cînd ar trebui să-l includem în tendițele antidemocratice vizibile în multe colțuri ale lumii. Studiul lui Françoise Thom are două părți. Prima, *Baza rusească*, pleacă de la o interesantă abordare a sistemului carceral. Teribile cifre sînt aduse la cunoștință – din 1960 pînă în 1980, au fost pronunțate 35 de milioane de sentințe de detenție, în 1997, mai erau încă 900.000 de deținuți, o adevărată interfață a societății ruse, cu mentalitatea ei interlopă, ce se infiltrează prin intermediul lagărelor. Geneza putinismului e legată și de emanciparea nomenclaturii comuniste, noile elite par impregnate de un naționalism care pune stăpînire pe Rusia. Partea a doua, *Putinismul și lumea*, dezvoltă ascensiunea lui Putin (n.1952). Cu o carieră obscură de KGB-ist servil și ordonat, ajunge în primele rînduri ale decidenților politici. Cel care-l va înscăuna cu puteri depline va fi Boris Elțîn. Centralizarea puterii nu e ceva nou, ceva nou sînt apariția noii clase de oligarhi și sumele uriașe de bani puși în mișcare. „Cînd ești puternic, nu e nevoie să fii inteligent", ne spune un proverb rusesc. Putin se bazează pe autoritatea hipercentralizată a Statului rus și pe doctrina unui filozof rus din exil – Ivan Ilyin – pentru a detrona un Occident slăbit, anemic și neputincios în fața voinței, a unui elan vital colectiv, *passionarnost*, care va duce la anexarea Crimeei și, iată, azi, acum, la invadarea Ucrainei. Ura față de Occident devine un activ factor de propagandă. Sprijinirea lui Marie Le Pen și cea a lui Donald Trump fac parte dintr-o uriașă campanie de dezinformare și de manipulare. Antiamericanismul și eurofobia extremei drepte europene sînt alimentate de sistemul de propagandă și financiar al lui Putin. „Pentru a fi restabilită claritatea gîndirii, în cazul actualului regim rus, asta presupune demontarea cărămidă cu cărămidă a edificiului minciunii putiniste și restabilirea bunului-simț și a moralei comune. Și, mai presus de orice, lecuirea de obsesia puterii, cauza tragediei ruse." Este concluzia unei analize reci și seci, care anunța actuala situație din Ucraina.

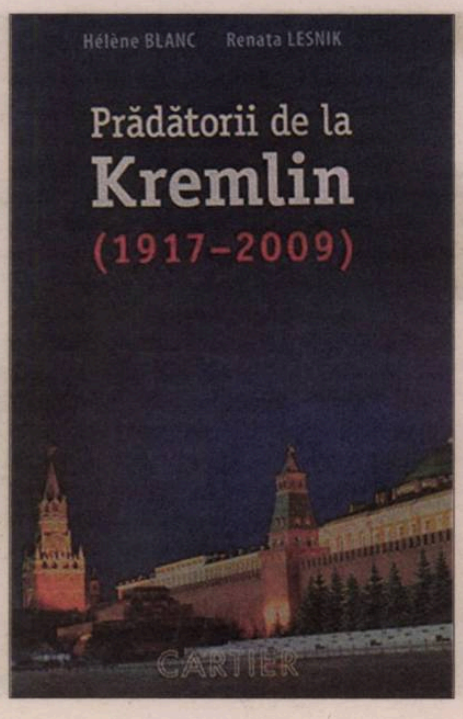


■ **Mark Galeotti** (n. 1965) este istoric și analist politic specializat în domeniul politicii și securității Rusiei, o voce autorizată să emită analize, observații și concluzii despre Rusia lui Putin. Cu un doctorat la London School of Economics – și cu pasaje didactice la prestigioase universități britanice, la Londra sau Cambridge –, Mark Galeotti este și un prolific autor. A semnat peste o duzină de lucrări dedicate Rusiei. O ultimă apariție editorială în România se intitulează *Hai să vorbim despre Putin! Ce nu înțelege Occidentul* (Editura Humanitas, 2021, traducere din limba engleză de Irina Manea și Andreea Niță). Mark Galeotti este unul dintre analiștii foarte buni ai Rusiei, așa cum sînt Robert Service, Michael Stürmer, Angus Roxburgh sau Heidi Blake. Cartea lui Mark Galeotti – care se deschide cu un motto ce-l citează pe Donald Trump, „Putin e un tip mai de treabă decît mine" (să spui asta în 2015, după ce Anna Politkovskaia fusese asasinată în 2007, e și straniu și cinic!) – pune punctul pe „i" de la început. În introducerea sa, „De ce trebuie să vorbim despre Putin" – urmată și de o utilă



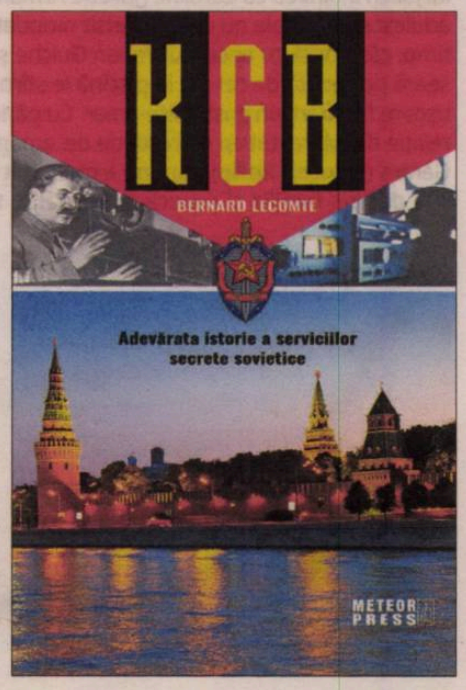
cronologie și de o așa-numită „Distribuție" (care explică detaliat ce reprezintă FSB, FSO sau SVR, servicii secrete de tot felul, și cine sînt alde Patrușev, Șoigu sau Ramzan Kadîrov&Co) –, autorul ne plimbă printr-o Rusie în care Putin e perceput altfel decît îl vedem noi. Autocrat, salvator al unei națiuni asediate, ortodox pravoslavnic și apărător al valorilor creștine, antioccidental și antieuropean deopotrivă, Putin este un exponent tipic al unui KGB resuscitat prin FSB, care i-a luat locul la un complicat joc de mistificări, de minciuni asumate și de manipulări grosolane, care dau roade. Povestea cu anexarea Crimeei și cu protestele firave ale SUA&aliaților sînt atent explicate. Putin e întors pe toate fețele, astfel încît să ne facem o idee, cît se poate de exactă, despre societatea rusă și articulațiile ei – servicii secrete, oligarhii, marile companii și băncile rusești, multinaționalele care folosesc sume enorme de bani, în proiecte dintre cele mai bănoase, și care nu au avut ezitări în a colabora cu rușii. Cine e în spatele mitului despre „Putin și poporul său"? Un lider care e popular, la un anumit nivel, dar care are și contestatari – precum Alexei Navalnîi –, protestatari mereu puși cu botul pe labe. Am văzut, și în aceste zile, cum sînt arestați demonstranții care cer pace în Ucraina și care riscă 15 ani de închisoare pentru orice vociferare.

■ Cu toate că a apărut în 2011, *Prădătorii de la Kremlin. (1917-2009)* (Editura Cartier, traducere din limba franceză de Ioan T. Bița) își păstrează actualitatea. Un studiu temeinic, bazat pe o uriașă documentație, semnat de un tandem – **Hélène Blanc** și **Renata Lesnik** –, care a mai dat o serie de lucrări consacrate Rusiei și lumii slave. Am numărat 13 titluri care au apărut la edituri de prestigiu, precum Robert Laffont, Seuil, Hachette etc. Capitolul I se deschide



abrupt, „Rusia-Occident: război sau pace?". Răspunsul era război, în 2008, în Georgia, e același azi, cu război în Ucraina. *Nu, nu e război*, declară senin ministrul rus de Externe, Serghei Lavrov, un vechi tovarăș de drum al lui Putin, nu este nici invazie, este o *operațiune militară specială*. Dacă zici altfel, e de rău, te paște pușcăria. Cele două autoare ne prezintă o detaliată succesiune de întîmplări, fapte și evenimente care ne plimbă prin deceniile din secolul trecut. Cînd se trece de la bolșevism, sovietism și acțiuni brutale ale KGB-ului, de la Beria la Andropov, și se ajunge, sub oblăduirea bisericii (nu prea ortodoxă, zic autoarele), la democrația de tip Potiomkin (tot după cele două autoare), care nu se sfiesc să spună tot ceea ce cred, bazîndu-se pe o profundă înțelegere a lumii rusești. Nu am cum să nu relev o perlă a lui Putin: „Moartea Annei Politikovskaia a cauzat mai mult rău Statului decît articolele sale". Cruzimea este pusă în slujba unui cinism care funcționează din plin. Da, sînt mai multe rusii în Rusia, dar una singură e la putere. Cea a lui Putin.

■ O istorie propriu-zisă a KGB-ului o găsim într-o recentă apariție, *KGB - Adevărata istorie a serviciilor secrete sovietice* (Editura Meteor Press, 2022, traducere din limba franceză de Mădălina Constantin), semnată de **Bernard Lecomte**. Ziarist de investigație, căruia îi reușește această sinteză despre deceniile în care șefii poliției politice sovietice au servit interesele liderilor politici. Multe portrete de figuri sinistre – Dzerjinski, Iagoda, Beria –, nu mai puțin spectaculoșii agenți secreți, de la Mercador – care-l va asasina pe Trotki și care va deveni apoi erou al URSS – la Rosenberg și la, ultimul pe listă, Putin. O carte despre cum se naște și se înșurubează la putere sinistrul KGB – înființat pe 7 decembrie 1917 – și care va prinde aripi sub oblăduirea lui Lenin, Stalin, Beria și Andropov. Sîntem plimbați printre josniciile lui Stalin, rețelele Münzenberg, trădarea celor 5 de la Cambridge – exemplu tragic al colaborărilor suspuse –, cursa nucleară și dedesubturile din timpul Războiului Rece, destalinizarea. Apoi, apare Gorbaciov. Fără știrea KGB-ului, academicianului Andrei Saharov, faimosul fizician deportat în orașul Gorki, i se montează în cameră un telefon. După două zile, îl sună Gorbaciov. Saharov e eliberat. Istoria lua un alt curs. Nu va dura. În 1991, totul sau nimic. Sfîrșitul poveștii, KGB-ul e mort, trăiască FSB! Gorby, cel care a vrut să schimbe ceva în ordinea lumii rusești, luat în brațe de un Occident care i-a dat și un Premiu Nobel pentru Pace, este detestat în propria lui țară. Rusia. Rusia nu e doar a lui Putin, dar el este la putere. Cît timp este sprijinit de FSB și de păienjenișul creat de un putinism naționalist antioccidental și antieuropean, Putin va încerca să se mențină la putere. Prin orice mijloace. Ceea ce se întîmplă azi nu se găsește în studiul lui Bernard Lecomte, dar se explică în totalitate. —



Film

Un Clermont-Ferrand 2022 fascinant

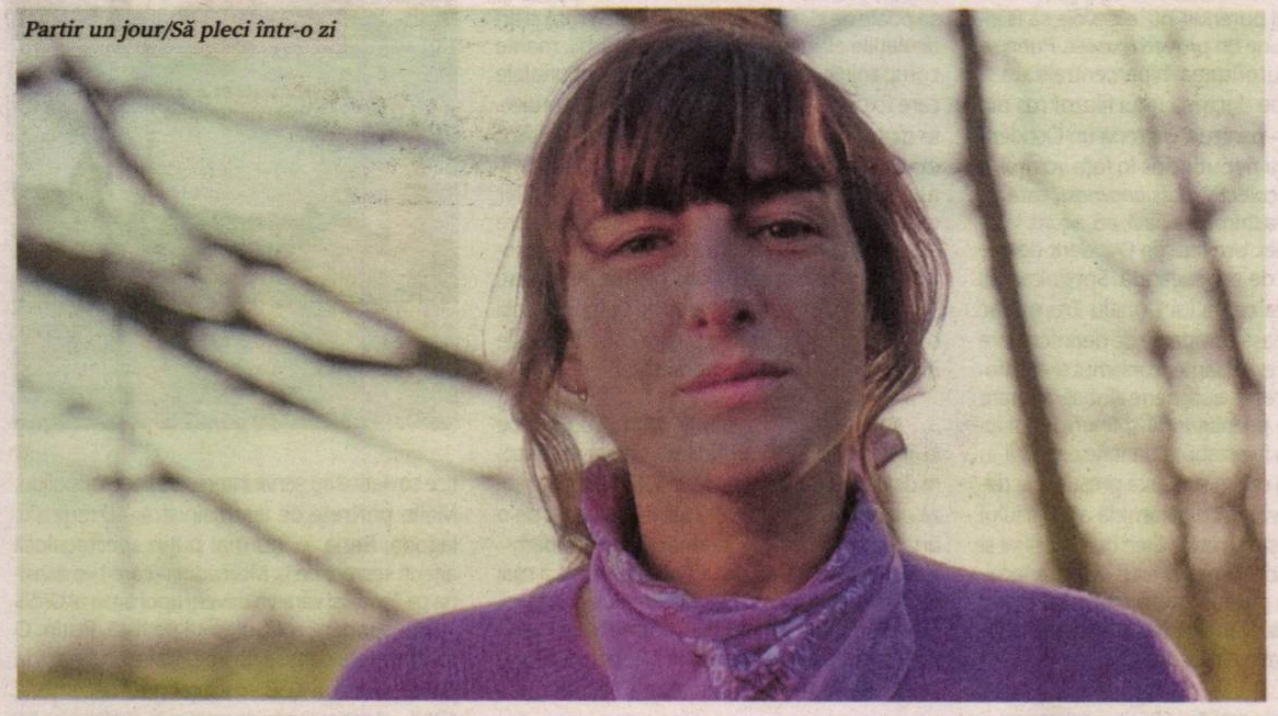
Doina IOANID

Le Roi David/Regele David

Pe platforma Scope Festival, am putut vedea o selecție din Festivalul de scurtmetraje de la Clermont-Ferrand, ajuns la a 44-a ediție, care s-a desfășurat pînă la jumătatea lunii februarie.

Partir un jour/Să pleci într-o zi

Partir un jour/Să pleci într-o zi (Franța, 2021) de Amélie Bonnin, după o poveste de Amélie Bonnin și Dimitri Lucas, cîștigător al Premiului Publicului la Clermont-Ferrand, Oscarul pentru Cea mai bună coloană sonoră, este un film nostalgic despre o iubire adolescentină ratată. Julien (Bastien Bouillon) a plecat din Normandia natală la Paris, să-și facă o viață mai bună. Într-o bună zi, după mulți ani, Julien se întoarce acasă, să-și adune lucrurile din camera sa. Părinții își vînd casa de la țară și se mută la oraș. Întoarcerea îi prilejuiește lui Julien întîlnirea cu Caroline (Juliette Armanet), o iubită din adolescență, căreia nu i-a mărturisit niciodată iubirea. Între timp, căsătorită cu anodinul Yohan Guiche și însărcinată. O seară petrecută de cei doi la piscină le stîrnește amintiri și ușoare frustrări, un gust dulce-amar. Cu părinții, Julien are o relație de iubire, totuși marcată de dezamăgirea tatălui său Gérard (François Rollin), care nu e mulțumit de felul în care și-a descris familia și munca la fermă, în timp ce mama Martine (Lorella Cravota) e împăciuitoare și mîndră de fiul său scriitor. Filmul muzical este absolut seducător prin felul în care scoate la iveală sentimente uitate, prin nostalgia sublimată. Muzica lui Thomas Krameyer exprimă vibrant trăirile personajelor, iar imaginea lui David Cailley surprinde sugestiv gesturile, chipurile cu trăirile lor, peisajele.


Partir un jour/Să pleci într-o zi

L'huile et le fer/Uleiul și fierul

L'huile et le fer/Uleiul și fierul

L'huile et le fer/Uleiul și fierul de Pierre Schlesser (Franța, 2021), care a obținut Mențiunea Juriului, este un imn adus oamenilor muncitori dintr-un mic sat din estul Franței, unde regizorul a crescut, oameni care taie lemne, precum tatăl său, oameni care cultivă pămîntul, oameni care lucrează în uzină. Oameni pentru care a munci exprimă adevăratul sens al existenței. Din generație în generație, s-a transmis acest sens. Dar el are și un revers, extenuarea, boala sau accidentele de lucru. Filmul îți arată în scene lungi cum e să muncești cu mîinile, cum e să simți metalul, fierul, lemnul sau pămîntul. Între aceste scene, pe o bandă, apare povestea spusă de Pierre Schlesser, cîte o frază concisă despre acești oameni, despre tatăl său, despre bunicul său, despre vărul său. Pentru Pierre Schlesser, uleiul și fierul sînt asociate cu amintirea tatălui său, care a muncit întruna de la 16 ani, fără răgaz, apoi a murit într-un accident de lucru, cu trei ani înainte să iasă la pensie și să se bucure de odihnă. *Uleiul și fierul* aduce un omagiu acestei comunități muncitoare, de care el s-a desprins, devenind un străin, dar în același timp aduce și o critică muncii istovitoare, extenuante (unii țărani dormeau în căruță, ca să nu mai piardă timpul să se ducă pînă acasă, apoi să se întoarcă iar la cîmp). Este totodată un film autobiografic, un fel de jurnal de doliu al realizatorului.

Filmul e făcut minimalist, cu o mare poezie și elocvență a imaginii.

Le Roi David/Regele David

Le Roi David/Regele David (Franța, 2021) de Lila Pinell, care a cîștigat Competiția Națională și Premiul Studenților la Competiția Națională, precum și Premiul „Jean Vigo" în 2021, este un film tulburător despre Shanna (Eva Huault), o tînără debusolată care trăiește în medii malfamate și are parte de o mulțime de experiențe nefericite și relații de iubire tumultuoase.

Prima scenă se deschide cu Shanna, care are nasul pansat și ne povestește despre tablourile din salonul mamei sale, printre care unul cu regele David, ca să ajungă astfel la povestea ei de iubire cu un David care i-a spart nasul. Doctorul chirurg o asigură că poate să-i repare nasul, operație care e asigurată social. Între timp, o vedem pe Shanna locuind undeva la periferie, cu prietena sa Sarah (Sarah Djourou), discutînd despre cum să facă rost de bani pentru supraviețuire. Shanna are tot felul de idei năstrușnice, cum ar fi să meargă la cules de noroi în California. Doar că nici una dintre ele nu are un ban pus deoparte. Prietenul său David îi dă mesaj că o vrea înapoi, dar Shanna ezită, încearcă să-și găsească un job, apelează la o altă prietenă, Kenza (Anaïs Hamache), s-o ajute, dar sfîrșește prin a se trezi în stradă. Sună noaptea la ușa mamei sale și o roagă să o primească în casă, dar aceasta refuză, pe motiv că are prieteni invitați și că nu mai suportă tensiunea de o știi în pericol sau moartă (uimitoare mamă!).

În fine, Shanna ajunge în apartamentul lui David, își recuperează actele, apoi află că David este la închisoare. Shanna mai are o șansă, să ajungă la interviul pentru job de la ora 11.00 și să lase toate relațiile nefericite în urma ei.

Pe tot parcursul filmului, din cînd în cînd, scenele sînt întrerupte de apariția unui David încoronat sau cu sabia (Jacky Abdillah). Un înger păzitor sau o fantasmă a unei mari iubiri?

Lila Pinell reușește să facă un film foarte bun despre tinerii care trăiesc la periferie, care intră în încurcături, au relații complicate, care vor să-și îndrepte destinul, fantasmează, cad, se ridică, speră. Una dintre scenele cele mai emoționante este cînd Shanna și Kenza vorbesc despre relațiile lor personale în baie, în timp ce Kenza îi face unghiile, relații absolut dezastruoase, pe care încearcă să le pună într-o lumină totuși bună, pentru a nu se incrimina pe ele însele, dar nu le prea iese. Într-o altă scenă, o vedem pe Shanna bucurîndu-se precum o copilă cînd Fanta îi aranjează interviul pentru job. Muzica originală a lui Nicolas Mollard punctează momentele de tristețe și derută. Foarte bună imaginea lui Victor Zébo, care recurge la diverse planuri și unghiuri pentru a surprinde cît mai bine relațiile dintre personaje, sentimentele, at-

mosfera locului. Bun și montajul Emmei Augier, care știe cînd să dea un suflu mai lung unei scene, cînd să insiste pe gesturi și expresii, cînd să fie alert.

Ce n'est rien/E în regulă

Ce n'est rien/E în regulă (Franța, 2021), scris și regizat de Marion Harlez-Citti, ne prezintă viața de cuplu a lui Alice (Lucile Delzenne) și Tony (foarte bun Alban Guyon, care a și lua Premiu Adami pentru acest rol), doi actori care sînt mereu pe punctul de a se despărți. Alice repetă împreună cu trupa sa de teatru o piesă politică care gravitează totodată în jurul credinței. Repetiția are loc în casa de la țară a lui Tony. Venirea acestuia acasă dă totul peste cap: se apucă să planteze gazon, îi implică și pe ceilalți actori în acțiunile sale, iar pînă la urmă fac o mică scenetă improvizată, pe muzica lui M. Olzo, *Vous êtes des animaux*, coregrafia de Jacques Verzier. Relațiile dintre actori sînt cam alandala, fiecare le are pe ale lui: Alice are o relație homosexuală cu Valentine (Natalie Beder), Manika (Victoire du Bois) s-a lăsat de droguri, dar nu și de băut. Tensiunile ies deseori la iveală, amorurile virează brusc de la tandrețe la isterie.

Scenele sînt memorabile, surprinzătoare, piesa *La femme du lac*, scrisă și interpretată de Estelle Meyer aduce mister și tandrețe, în contrapunct cu ieșirile necontrolate ale lui Tony, care are nevoie de afecțiune, dar este un pic instabil și cam egoist, mereu dornic să fie în centrul atenției.

E în regulă este un film profund uman despre cum să-ți găsești echilbrul existențial și armonia într-o relație, despre eșecuri și momente de grație, de poezie.

Regizoarea împreună cu Paul Morin, care semnează imaginea și cu Rodolphe Molla la montaj fac o treabă excelentă, dînd imaginilor forță, dinamism și expresivitate. Cu atenție la stări și viraje. Foarte bun și decorul lui Sarah Garbarg. În plus, Marion Harlez-Citti știe și cum să dea o teatralitate binevenită unor scene, precum cea finală, din grădină, cînd se discută despre piesă, despre Iisus sau cînd Manika citește cărțile de tarot.

Le Boug Doug/Amicul Doug

Le Boug Doug/Amicul Doug (Franța, 2021), scris și regizat de Théo Jollet, care a cîștigat Marele Premiu la Clermont-Ferrand, este o peliculă stranie despre un grup de prieteni care-și fac veacul pe stadionul de la periferia unui mic oraș din centrul Franței, Ozoir-la-Ferrière, sau se întîlnesc la cafeneaua polonezului Kassian, unde se vînd sandvișuri, dar și arme. Doug (Wall$treet 2VS) și prietenii săi, Lomar (Buzz), Alukah (Kiala Ogawa) se întîlnesc des, fac rap, glumesc, joacă fotbal sau se dedau unor mici furturi. Pe acolo, trece și Mamie (Cécile Chatignoux), o femeie de vîrstă medie, homless, care-i privește de departe. Mai este și omul cu prosopul în cap (Nikolas Anakis), care joacă fotbal cu ei și povestește despre ce se întîmplă. Hans (Cyril Boutchenik) vine și el prin zonă cu cîinele său lup sau se întîlnește cu Doug, Lomar și Alukah la barul lui Kassian (Maciej Patronik). Între timp, își face apariția o siluetă neagră pe o motocicletă, doar gura cărnoasă i se zărește. Femeia atrăgătoare pare să sugă lumea prin acea gură plină, mereu întredeschisă, stîrnind fascinația erotică a lui Doug, dar și teama celorlalți. Gura, cum este poreclită misterioasa femeie, de altfel o cîntăreață excelentă, reprezintă atracția fatală, vampirică și creează în acel *nowhere land* suspans și o atmosferă fantastică, suprarealistă.

Théo Jollet face un mix interesant din scene de improvizație de rap, scene cvasifantaste cînd plonezul Kassian povestește ce bun bucătar este, încît un bărbat și-a tăiat un pic din limbă ca să obțină un minunat *steak* făcut de el. În alte scene, personajele sînt aduse în prim-plan și puse să povestească, așa încît aflăm cîte ceva despre viața fiecăruia, nu prea mult, atît cît fiecare să poată fi conturat, dar să rămînă și într-o zonă de umbre ascunse.

Amicul Doug este o combinație interesantă de *crime wave*, muzical și suprarealism. Imaginea de Alexandre Bricas și montajul lui Théo Jollet creează o atmosferă onirică, fantastă, surprind foarte bine umorul morbid al unor scene, creează un profil personajelor din gesturi, mimică și comportament. Muzica originală de Ogrask, pe texte de Kiala Ogawa, Buzz și Wall$treet 2VS contribuie și ea la atmosfera onirică a filmului și îi dau dinamism și culoare.

Milý tati/Dragă tată

Milý tati/Dragă tată în regia Dianei Cam Van Nguyen (Cehia, Slovacia, 2021), pe un scenariu de Diana Cam Van Nguyen și Lukas Janicik, este un mix de film animat și documentar foarte bine făcut, care pune accentul pe dorința unei adolescente de a reface legătura de iubire dintre ea și tatăl care le-a părăsit pe ea și mama sa cînd era mică, doar pentru că mama sa n-a putut avea un băiat care să ducă mai departe linia bărbătească. Diana găsește scrisorile tandre pe care tatăl său i le-a scris în anul cînd a fost la pușcărie, nu se știe bine pentru ce. Perioada aceea este documentată prin desen animat combinat cu imagini fotografice din arhiva personală într-un mod inedit, foarte interesant și emoționant, în timp ce din *off* se aude vocea Dianei povestind. Apoi o vedem pe Diana într-o cameră goală, stînd în genunchi pe o coală mare de hîrtie și scriind. Îi scrie o imensă scrisoare tatălui său, în speranța de-a înțelege de ce a fost părăsită (se confruntă cu tradițiile vietnameze, dorindu-și să fi fost băiat) și de a face față propriilor sentimente de iubire, frustrare, de căutare a unui tată absent. Astfel, creează un tată desenat, un tată-peliculă, pe care să-l poată îmbrățișa. Diana crede în puterea scrisului (în acest caz, scrisoarea) de a reface legătura de iubire cu tatăl său, precum și în puterea lui terapeutică.

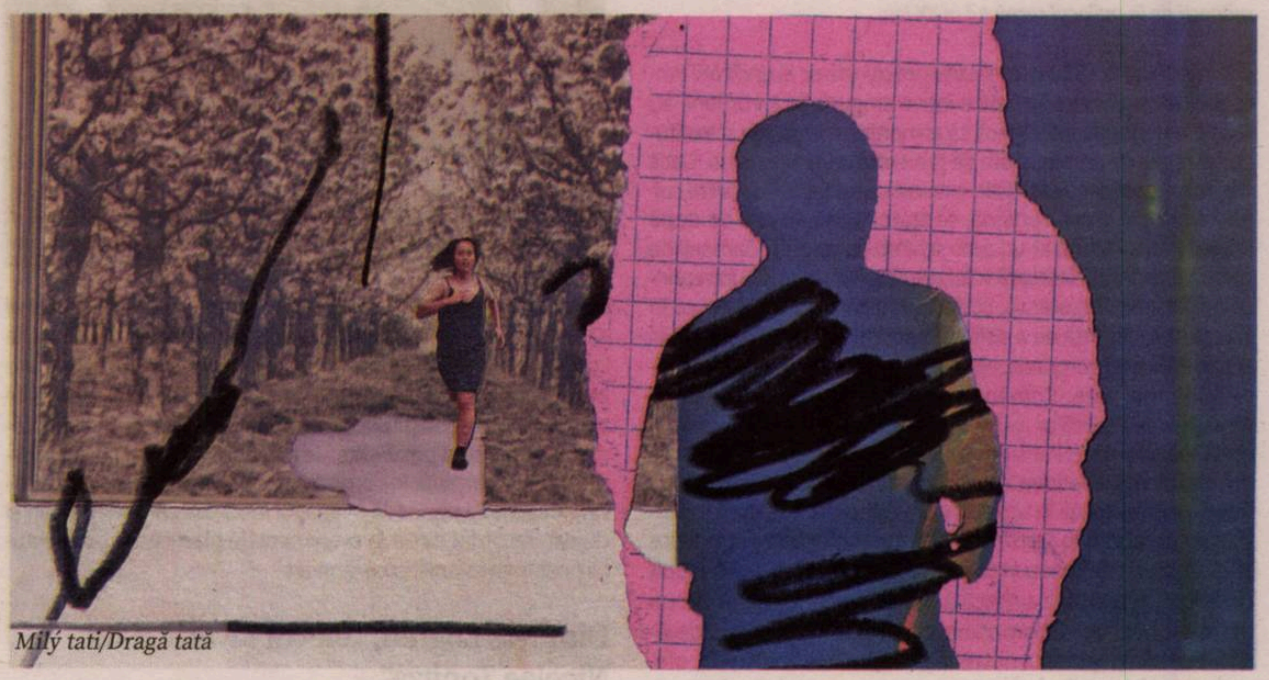
Filmul hibrid (arhivă fotografică personală, desen animat cu o paletă bogată, tehnică 2D, rotoscopie, decupaje și *live-action*) este ingenios făcut, iar monologul Dianei are forță literară autentică, evocatoare și invocatoare.

De menționat imaginea bună semnată de Kryštof Melka și Matěj Piňos, montajul foarte bine pliat pe stări a lui Lukas Janicik, muzica foarte sugestivă a Vierei Marinová și animația reușită de Barbora Halířová, David Štumpf, Diana Cam Van Nguyen, Vojtěch Domlátil, care contribuie la succesul filmului.

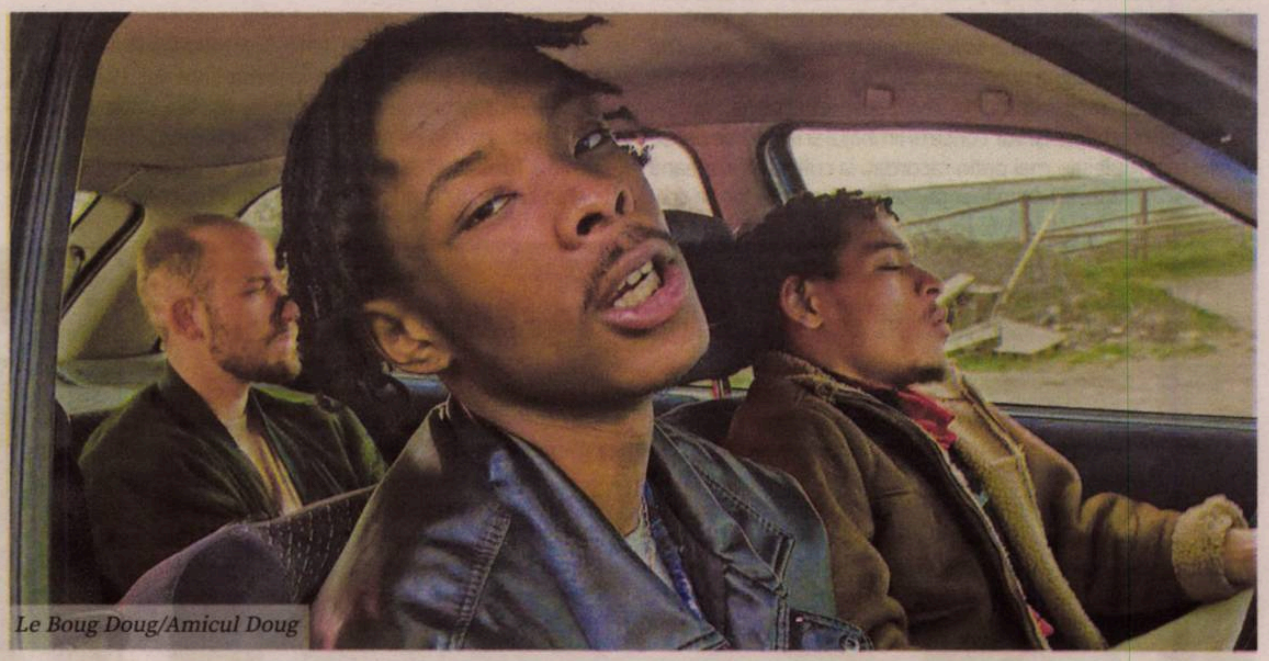
Dragă tată a fost bine primit la mai multe festivaluri internaționale, printre care BIAF, BFI London Film Festival, IDFA și Locarno, în 2021.

Firește, eu n-am făcut aici decît să spicuiesc din cele 77 de pelicule selectate la festival, dar sper că măcar am dat seama de calitatea unor filme care au stîrnit interesul, al publicului, al criticilor și al meu personal. —

Ce n'est rien/E în regulă



Milý tati/Dragă tată



Le Boug Doug/Amicul Doug

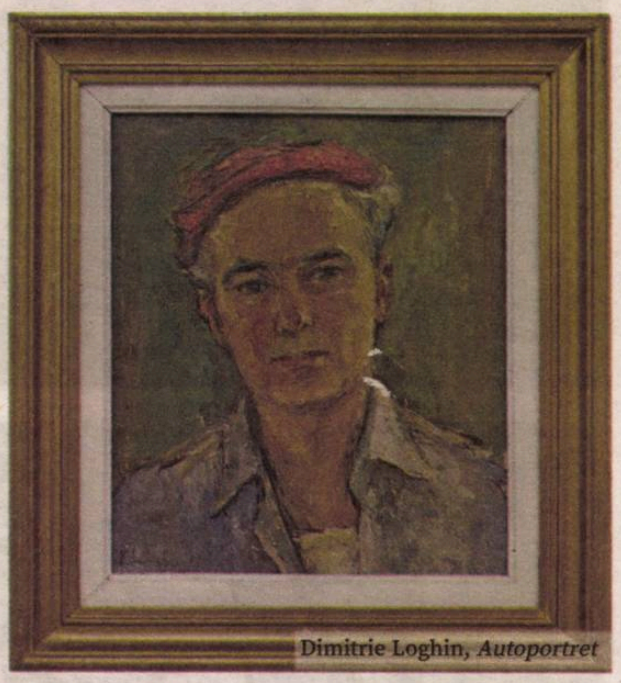
Recuperări: bucovineanul Dimitrie Loghin şi transilvăneanul Petre Abrudan

Gabriel HEREA

Vizualizate împreună, în Galeria cu Bolți și în Sala Media, ale Muzeului Național al Bucovinei, expozițiile Petre Abrudan – Valori și repere în arta românească *și* Expoziția Omagială Dimitrie Loghin *oferă căutătorului de frumos șansa de a simți empatic dinamica efervescenței creatoare generate de savurosul interbelic românesc și de a înțelege libertatea și diversitatea culturii plastice românești de la mijlocul secolului al XX-lea.*

Împlinind la 1918 complicatul proces istoric al unificării teritoriilor intra și extracarpatice într-o singură țară, românii au reușit în perioada interbelică să armonizeze legislativ și instituțional regiunile administrate de guvernul de la București. Dacă vorbim despre mediul artistic, este cunoscut faptul că, „între cultura franceză și cea română, se statornicise, în anii de după Primul Război Mondial, un activ schimb de valori"[1]. Oamenii de cultură români înțeleseseră valoarea stagiilor de studiu întreprinse de Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian și Ion Andreescu în Franța și, în dorința de a defini și genera o entitate distinctă în ansamblul artei europene, au mizat pe valorificarea relațiilor privilegiate pe care România le avea cu lumea franceză. Abandonarea studiilor muncheneze de către Ștefan Luchian și opțiunea sa pentru Paris pot fi considerate imagini paradigmatice ale orientării decisive a culturii plastice românești spre lumea franceză care reușea în acele timpuri să le ofere studenților și artiștilor ce o abordau șansa asimilării cuceririlor tehnice, plastice și ideatice, ce defineau viziunea artistică modernă. Mai mult decît atît, „autoritatea artistică a Franței se exercită fără nici un fel de aservire sau subordonare, ci, dimpotrivă, printr-o adevărată exaltare a spiritului novator și printr-o vie emulație"[2], oferindu-le astfel tinerilor artiști șansa de a se autodefini și de a construi expresii artistice personalizate conform propriilor culturi, îmbogățind astfel peisajul artistic european cu ceea ce criticul de artă Jasques Lassaigne numea „o artă de sinteză"[3].

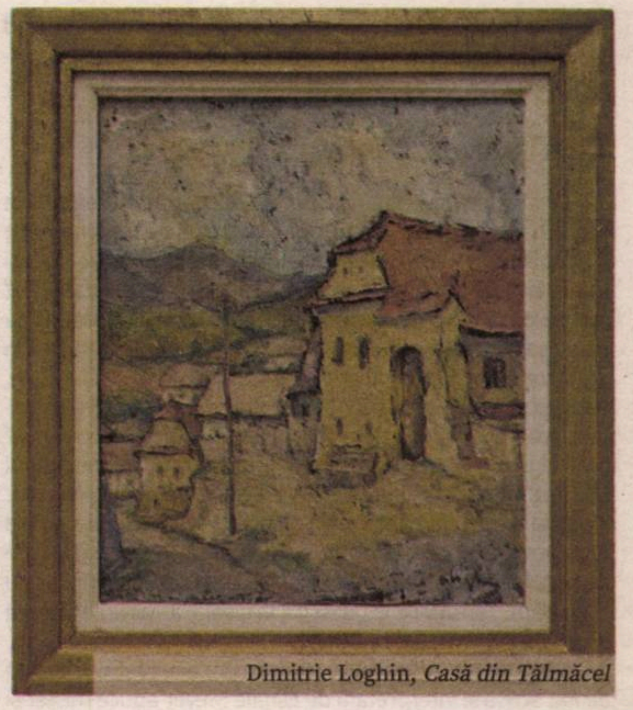
Abordînd teme comune civilizației europene, artiștii României interbelice își vor construi limbajul și modurile de expresie mai mult sau mai puțin racordați la cultura europeană interbelică, în funcție de influența exercitată asupra lor de școlile de pictură funcționale încă din a doua parte a secolului al XX-lea în teritoriile românești. În acest sens, expozițiile Dimitrie Loghin și Petre Abrudan, aflate pe simezele sucevene ale Muzeului Național al Bucovinei în lunile februarie și martie ale anului 2022, se constituie într-un exercițiu didactic în care roadele interbelice și postbelice ale longevivului filon liric grigorescian[4] pot fi urmărite în comparație cu soluțiile novatoare cultivate în aceeași perioadă în spațiul intra-carpatic băimărean și clujean racordat direct la evenimentele plastice ale occidentului post-impresionist și cézannian.



Dimitrie Loghin, *Autoportret*

Dimitrie Loghin, „elevul favorit al lui Nicolae Tonitza"

Născut în 13 octombrie 1910, în localitatea Botești din județul Suceava, Dimitrie Loghin va urma, între anii 1929 și 1934, cursurile Academiei de Arte Frumoase din Iași, unde va beneficia de îndrumarea pictorilor Ștefan Dimitrescu (1886-1933) și Nicolae Tonitza (1886-1940). Privitor la pictura lui Dimitrie Loghin, istoricul și criticul de artă Florica Cruceru observă faptul că „influența celor doi artiști s-a simțit multă vreme în opera sa" și ne transmite o realitate observată de colegii din vremea studenției: „Se spune că a fost elevul favorit al lui Nicolae Tonitza"[5]. Practic, atunci cînd Tonitza preia clasele de la Iași ale defunctului său prieten Ștefan Dimitrescu, îl găsește pe Loghin spre finalul studiilor sale și îl identifică drept un pictor care valorificase fericit în arta sa anii de studenție, invitîndu-l să lucreze în micul atelier personal amenajat de Tonitza la Iași și propunîndu-i să se mute la București[6].



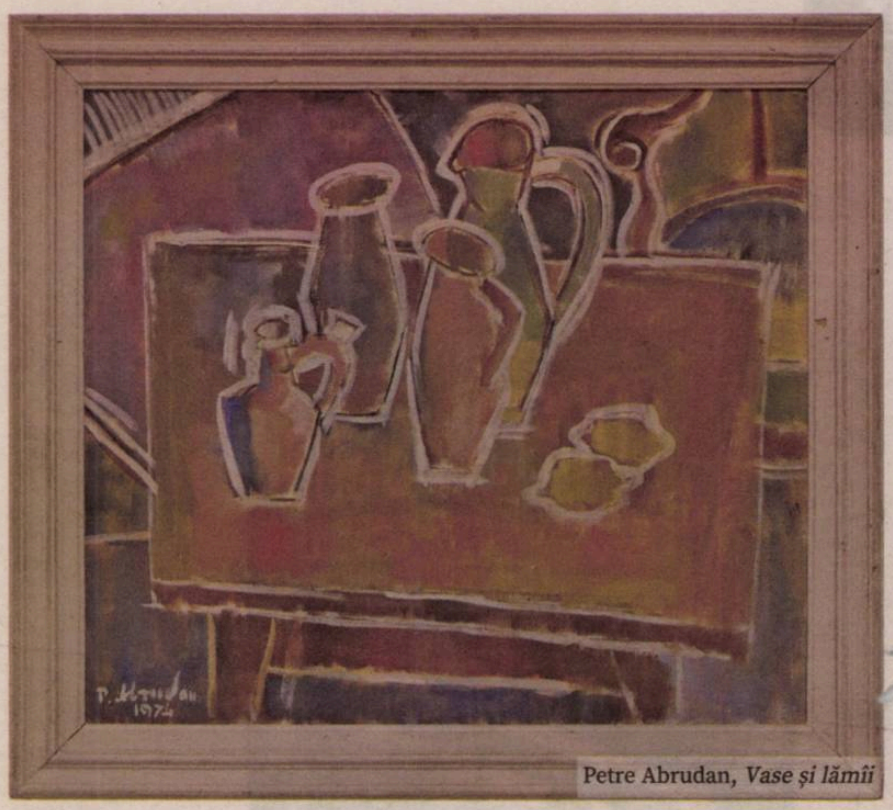
Dimitrie Loghin, *Casă din Tălmăcel*

Răspunzînd chemării spiritului și cultivîndu-și asiduu sensibilitatea cu care era dăruit, Dimitrie Loghin se arată ca un artist complex, înscriindu-se în timpul studenției la clasa de sculptură a lui Ion Mateescu (1876-1951) și exprimîndu-se frecvent prin metaforă versificată. Poezia îi va sprijini natural discursul, în timpul celor 37 de ani în care s-a dăruit misiunii didactice și artelor frumoase din județul Suceava, acolo unde – refuzînd în repetate rînduri mutarea la Iași sau București – și-a desfășurat activitatea, pînă la data de 18 iulie 1982, cînd a murit. Așa cum spunea și criticul de artă Petru Bejan, la vernisajul din data de 11 februarie 2022, „amprenta școlii ieșene poate fi citită în lucrările lui Dimitrie Loghin, opera sa fiind personalizată printr-o amprentă lirică, poetică, vizibilă în privința felului în care își asumă compozițiile".

Fidel tradiției filonului grigorescian și atașat de maeștrii săi, Ștefan Dimitrescu și Nicolae Tonitza, Dimitrie Loghin va genera compoziții cu subiecte în care oamenii se regăsesc, lucrări ce funcționează pînă astăzi ca un liant cultural cu rol în viața și construcția societății. Despre eforturile și bucuriile sale, pictorul spunea: „N-am obosit niciodată lucrînd, căile mele au fost ale dascălilor mei, viața mea a fost simplă și frumoasă, dar nu

Dimitrie Loghin, *Suceava văzută de pe dealul Ipoteștiului*

Dimitrie Loghin, *Crizanteme*



Petre Abrudan, *Vase și lămîi*

Petre Abrudan, *Cer senin*

ușoară. Frumoasă, pentru că n-am găsit nimic mai frumos decît să povestesc pentru semenii mei prin culoare și să mă știu, așadar, cu totul al lor"[7].

Dăruirea de sine a plasticianului conștient de menirea sa îl transformă pentru o perioadă lungă de timp într-un reper al vieții culturale și al educației plastice de la est de Carpați. Printre artiștii pe care i-a descoperit și îndrumat se numără Vladimir Florea, Ion Grigore, Eugen Crasi sau Filaret Oloierul. Pictorul și profesorul Ion Carp Fluerici mărturisea privitor la atmosfera din jurul maestrului: „Ne-a iubit pe toți. Pe toți cei ce ne străduiam, avîndu-l în frunte, să aducem, prin rodul trudei noastre, bucurie și frumusețe omului. A fost și a rămas un pictor al Sucevei, al orașului în care a trăit cea mai mare parte a vieții sale, dar și al zonelor și locurilor pe unde pașii l-au purtat întîmplător sau cu nevoi".[8]

Petre Abrudan, valori și repere în arta românească

Născut în anul 1907, într-o localitate rurală din județul Sălaj, Petre Abrudan va trăi pînă în anul 1979 și își va împărți viața între Cluj, Baia-Mare și Oradea, orașe în care a desfășurat o bogată activitate artistică și s-a implicat activ în organizarea vieții culturale și a educației plastice.

Pictorul Petre Abrudan și-a însușit studiile academice în cadrul Școlii de Arte Frumoase de la Cluj, între anii 1926 și 1930, unde s-a bucurat de profesionalismul și mai apoi de colegialitatea artiștilor plastici: Catul Bogdan (1897-1978), Aurel Ciupe (1900-1988) și Anastase Demian (1899-1977). Încă din perioada studenției, se implică în educația artistică din Baia Mare, unde se va stabili în perioada 1933-1947, pentru ca, în perioada 1947-1959, să se mute la Oradea. Atît la Baia Mare, cît și la Oradea, Petre Abrudan a avut o bogată activitate, participînd intens la evenimentele expoziționale ale artiștilor locali.

Destul de repede, autorul expoziției panotate în perioada 2 februarie – 3 aprilie 2022 pe simezele Galeriei cu Bolți din Muzeul Național al Bucovinei a fost considera ca fiind unul dintre cei mai importanți pictori din Transilvania perioadei sale, lucrările sale făcînd parte, de-a lungul timpului, din ansambluri expoziționale organizate de Statul român și itinerate în diverse centre ale lumii. În anul 1959, Petre Abrudan a fost numit conferențiar la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, unde va profesa pînă în 1974. Aici, la Catedra de pictură, a îndrumat inclusiv doi artiști plastici suceveni, care se vor afirma mai apoi în viața culturală de la est de Carpați: Liviu Suhar și Mircea Hrișcă.

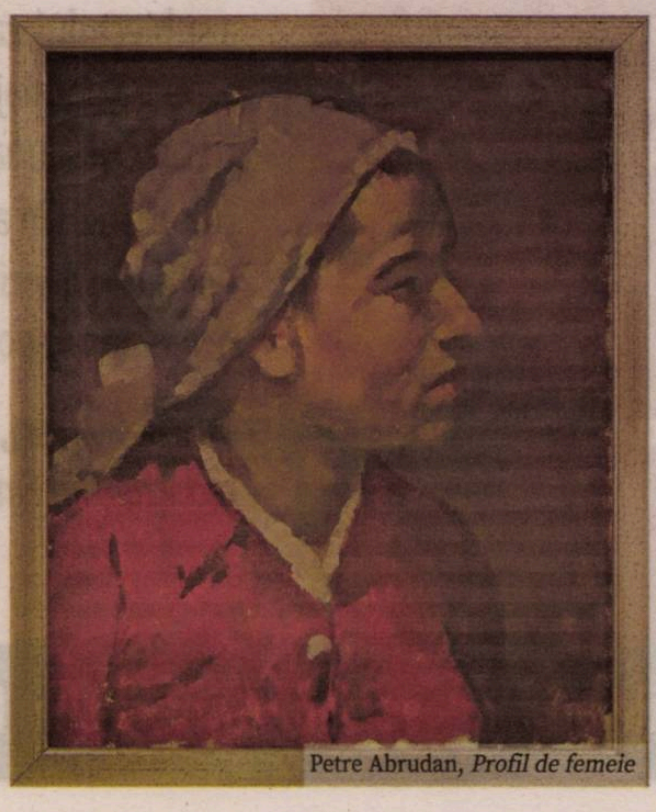
Stins din viață la data de 18 mai 1979, la Cluj-Napoca, profesorul Petre Abrudan rămîne în memoria culturală românească ca un pictor ce „ilustrează cel de *al patrulea val avangardist* băimărean și, deopotrivă, cel de *al doilea val expresionist* în arta transilvăneană. În contextul liniei evolutive expresioniste, Abrudan aduce un inedit mod de lecturare a etnograficului rural cu instrumentele și din perspectiva oarecum cărturărească a unui spirit totuși eminamente citadin. De aici rezultă o puternică componentă narativă, epică, ce capătă uneori expresii metaforice monumentale"[9]. Purtat de entuziasmul efervescenței vieții artistice a Clujului anilor 1920-1930, pictorul și profesorul ce expune în aceste zile la Suceava se arată ca un fin cunoscător al reușitelor plastice ale culturii europene și ca un abil sintetizator al unui stil propriu ce interpretează motive uzuale prezente în Carpați cu ajutorul unor forme și intensități cromatice, care aduc aminte de fulgurații compoziționale vizibile la autori postimpresioniști, expresioniști sau chiar suprarealiști.

Cu ocazia vernisajului din data de 2 februarie, criticul de artă Petru Bejan remarca faptul că „în iconomia celor patru decenii de activitate, Petre Abrudan demonstrează o abilitate încîntătoare în a trece de la un motiv la altul, aceste motive fiind asociate sincron tehnicilor pe care artistul le consideră optime în raport cu ceea ce dorește să exprime". Profesorul Bejan remarcă, de asemenea, „influențe diverse și stiluri foarte abil activate: de la un soi de post-impresionism către un expresionism foarte evident, mai ales în tușele portretelor, pînă la deschideri către cubism, toate tratate într-o manieră personală".

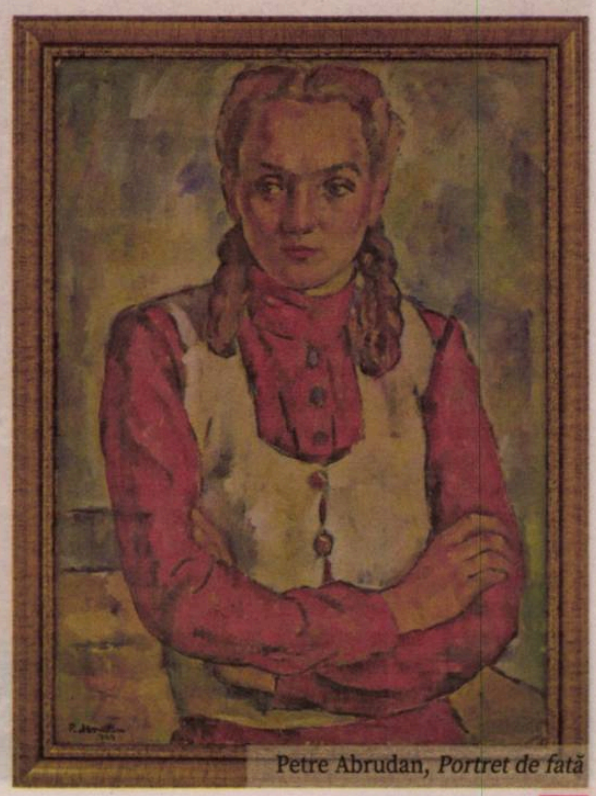
„Evoluînd către un limbaj concis, cu închiderea suprafețelor cromatice în contururi bine precizate, cu tendințe evidente de grafism și geometrizări de un cert efect decorativ, pictorul a ajuns la expresive simplificări, restructurîndu-și mijloacele de exprimare"[10], afirmîndu-se ca „un viguros peisagist, autor de naturi statice de o maximă vitalitate cromatică"[11]. Aflat în atenția curatorilor și a criticilor de artă din a doua parte a secolului al XX-lea și primele decade ale secolului al XXI-lea, Petre Abrudan se descoperă și se redescoperă culturii române contemporane ca un autor de o debordantă actualitate. —

1. Theodor Enescu, „Un critic de artă francez în fața artei românești moderne", în Jacques Lassaigne, *Ștefan Luchian*, Editura Meridiane, București, 1972, pp. 5-11, p. 5.
2. Jacques Lassaigne, *Ștefan Luchian*, Editura Meridiane, București, 1972, p. 36.
3. *Ibidem*, p. 96.
4. Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică apud* Corina Teacă, „Pictura românească", în „III. Arta din România în prima jumătate a secolului XX", în „Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate", vol. II, Editura Academiei Române/ Editura Mega", București/ Cluj-Napoca, 2018, p. 389.
5. Florica Cruceru, Dana Postolache, Ioan Darida, *Dicționarul artiștilor din spațiul românesc. 1700-1920*, Editura ACS, București, 2021, vol. I, p. 680.
6. Conform fiicei artistului, doamna profesoară Viorelia Braicu Loghin, acestea sînt realitățile care au generat printre colegii de grupă opinia că Dimitrie Loghin era ucenicul favorit al lui Tonitza, opinie colportată de pictori și culeasă de doamna Florica Cruceru în noutatea editorială citată mai sus.
7. Viorelia Braicu, *Dimitrie Loghin. Pictură, grafică, sculptură*, Editura Mușatinii, 2012, p. 6.
8. Ion Carp-Fluerici, „Dimitrie Loghin – Omul, Profesorul, Pictorul", în *Catalogul Expoziției Retrospective*, Suceava, 1986, p. 10.
9. Iulia Mesea, Tiberiu Alexa, *Pictura din Transilvania între 1900-1945*, în „III. Arta din România în prima jumătate a secolului XX", în „Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate", vol. II, Editura Academiei Române/ Editura Mega", București/ Cluj-Napoca, 2018, pp. 399-422, p. 420.
10. Marin Mihalache, *Pictura românească contemporană*, în Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *Pictura românească în imagini*, Editura Meridiane, București, 1970, pp. 265-320, pp. 288-289.
11. Negoiță Lăptoiu apud „Petre Abrudan – Colonia pictorilor Baia Mare, Editura Școala Ardeleană", Editura Eikon, 2019.

Fotografii de
Cozmin AGHEORGHIESEI

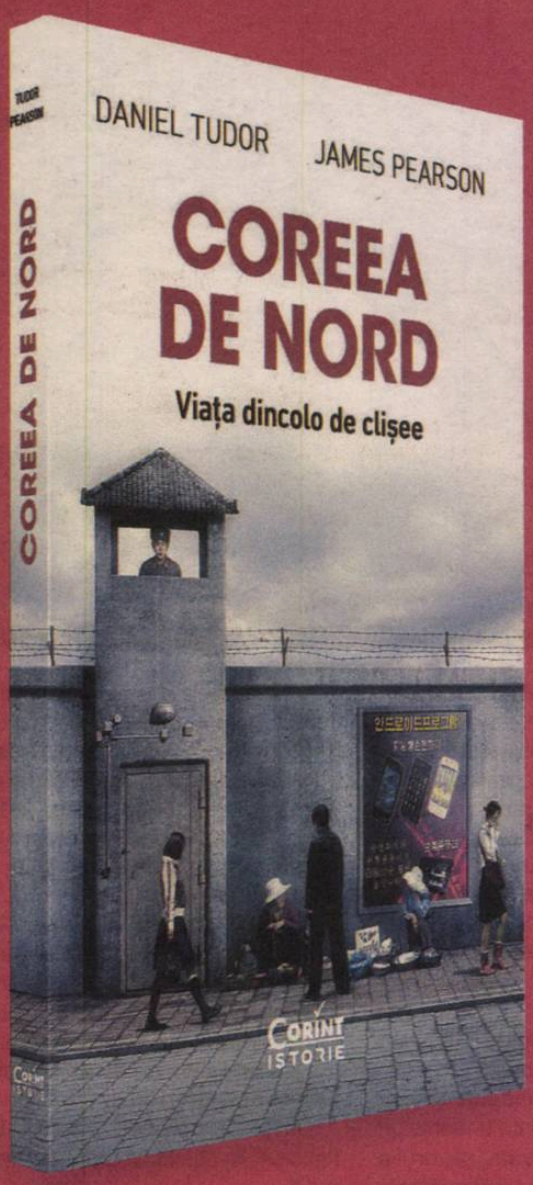


Petre Abrudan, *Profil de femeie*



Petre Abrudan, *Portret de fată*

CORINT ISTORIE

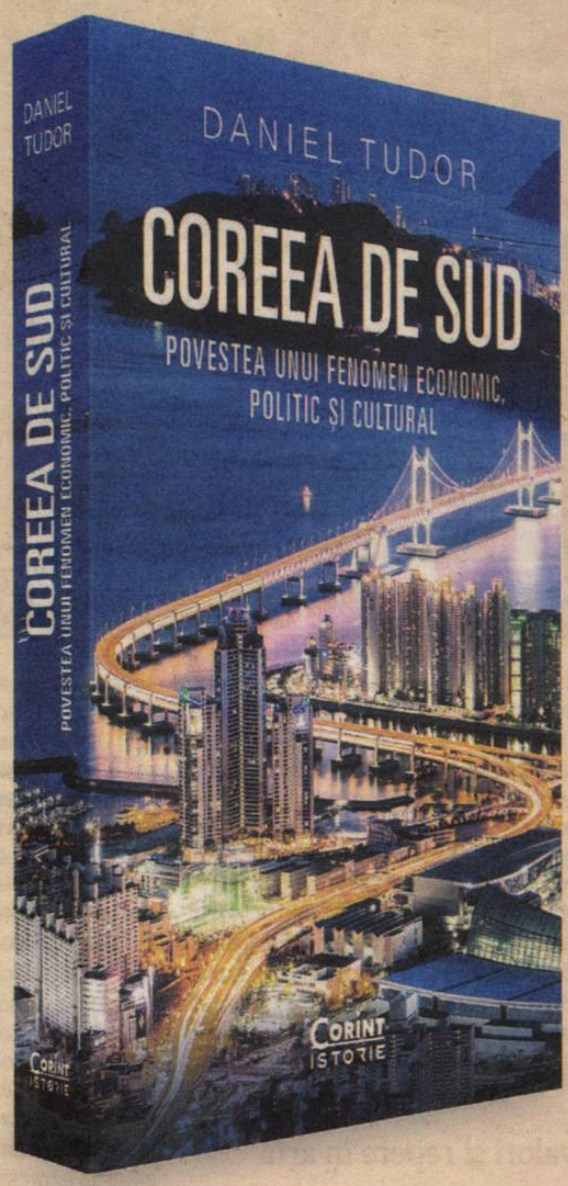


COREEA DE NORD.

Viața dincolo de clișee

„Amplele cercetări efectuate de Pearson și Tudor se sprijină pe o gamă variată de surse pentru a analiza aspecte ale societății nord-coreene care sunt atât de des ascunse privirii publice. O lectură convingătoare pentru oricine are un interes real pentru viața în RPDC."

Scott Wightman,
ambasador britanic în Coreea de Sud



COREEA DE SUD.

Povestea unui fenomen economic, politic și cultural

„Scrisă cu emoție și în deplină cunoaștere a subiectului, cartea lui Daniel Tudor acoperă decalajul înțelegerii noastre cu privire la una dintre cele mai puțin cunoscute țări asiatice... Tudor i-a făcut un mare serviciu «imposibilei țări», revelându-i secretele lumii întregi."

David Pilling,
redactor The Financial Times

Volume disponibile pe www.edituracorint.ro și în librăriile partenere.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1102
23-39 martie 2022
Anul XXIII/serie nouă (843)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Andriy Zholdak

Neda Nejdana

Andrei Kurkov

Serhii Jadan

Sergei Loznitsa

Solidaritate cu artişti şi scriitori ucraineni

Dosar despre personalităţi artistice din Ucraina care performează în România

The Moon Glows the Same: Roland Pangrati şi tehnica Nihonga

Cristina Simion

Ultimul război colonial

Cristian Pîrvulescu

Sophia ex machina: „o incizie a luminii pierdute“

Florin Balotescu

Dezastrul de la ICR

Mariana Sipoş

O moarte utilă la Peenemünde

Bogdan Creţu despre romanul lui Oleg Serebrian

Putin nu se va opri

Ovidiu Şimonca

Din (ne)liniștea unei săli de concert

Liliana ŢUROIU

După cîteva succese notabile în cadrul unor proiecte de țară validate prin acorduri interinstituționale cu unii dintre cei mai importanți actori culturali, există riscul să fim absenți de la evenimente de impact ce au loc în capitalele Europei, într-un moment în care diplomația culturală ar trebui să stea, mai mult ca oricînd, în centrul relațiilor noastre cu lumea.

În 11 martie 2022, la Palatul Artelor BOZAR, am ascultat o orchestră a Franței însuflețită de energia unui public foarte numeros (aflat din nou în sala de concerte „Henry Le Bœuf" după o lungă perioadă de evenimente anulate din cauza măsurilor sanitare din timpul pandemiei), sub bagheta dirijorului român Cristian Măcelaru, al cărui nume este legat de mari instituții precum WDR Sinfonieorchester Köln (al cărei director muzical este din anul 2019), sau Festivalul de muzică contemporană Cabrillo (al cărui director muzical este, de asemenea, din 2017). Dirijorul romîn a primit, la începutul carierei, Solti Emerging Conductor Award, un premiu prestigios acordat tinerilor dirijori, și apoi Solti Conducting Award.

Născut la Timișoara, Cristian Măcelaru a studiat în Statele Unite, unde a dirijat cele mai mari orchestre: Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra și continuă să mențină o relație strînsă cu Philadelphia Orchestra, pe care a dirijat-o de peste o sută cincizeci de ori. ase orchestre, ca dirijor invitat; colaborează cu Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Dresdner Philharmoniker, Gewandhaus Orchestra Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sau BBC Symphony Orchestra. În ianuarie 2019, a dirijat Orchestra de Tineret a României, care a făcut primul său turneu în Statele Unite. Cristian Măcelaru este directorul artistic al Festivalului Internațional „George Enescu", propunere pe care a primit-o în anul 2021.

Cristian Măcelaru dirijînd Orchestra Națională a Franței, pe scena Palatului BOZAR din Bruxelles. În deschiderea programului, s-a interpretat piesa *Imn 2001*, a compozitorului ucrainean Valentin Silvestrov.

Programul acelei seri memorabile a început cu *Imnul* compozitorului ucrainean Valentin Silvestrov. A urmat în program *Taras Bulba*, una dintre cele mai frumoase pagini muzicale ale compozitorului ceh Leoš Janáček, o rapsodie în trei tablouri despre luptă, trădare, despre sacrificiu și despre martiri, bazată pe romanul istoric publicat în 1835 de Nikolai Gogol. Tot despre război a fost vorba și mai departe, *Concertul pentru pian pentru mîna stîngă* de Maurice Ravel (lucrare ce a fost comandată de Paul Wittgenstein, fratele celebrului filozof Ludwig Wittgenstein, pianist de profesie, care își pierduse brațul drept în timpul Primului Război Mondial) a fost interpretat magistral de pianistul belgian Boris Giltburg, cîștigător al Concursului Regina Elisabeta în anul 2013. *Dansurile simfonice* de Serghei Rahmaninov au încheiat, nu întîmplător, seara.

Au urmat aplauze îndelungi și ovații entuziaste. Colegi, oameni din public, ambasadori, l-au așteptat pe Cristian Măcelaru să îl felicite pentru performanța din seara aceea, dar și pentru concertul de la Paris, organizat cu doar trei zile înainte, un concert caritabil susținut de mulți parteneri, în urma căruia o sumă impresionantă de cîteva milioane de euro se strînsese pentru a ajuta oamenii în suferință din Ucraina.

Mi s-ar fi părut firesc să existe și parteneri instituționali din România, mai ales că dirijorul este român, iar concertul a deschis oficial, la Bruxelles, prestigiosul Klarafestival. Ar fi fost strategic, dincolo de toate, să continuăm să fim prezenți instituțional în cadrul evenimentelor de impact din capitala Europei, acolo unde România a strălucit, nu demult. Din păcate, (nu voi insista asupra amănuntelor și procedurilor care presupun parteneriate semnate la București) am simțit că, din ce în ce mai des, nu reușim să mai fim prezenți, instituțional vorbind, pe cele mai prestigioase scene ale lumii, alături de artiști români remarcabili. Vom avea curînd și roadele absenței noastre, după ce am fost martorii fericiți ai prezenței creatorilor romîni la programe extraordinare precum Sezonul Franța-Romînia sau EUROPALIA Romînia. Cultura nu este însă doar pentru vremuri faste, în vreme de conflicte este nevoie, mai mult ca oricînd, de emoția pe care actul artistic este în măsură să o aducă. Și, evident, este nevoie de oameni care să se ridice la nivelul vremurilor pe care le trăim.

Traversăm, laolaltă cu întreaga lume, o perioadă în care valori ce păreau durabil construite se vădesc mai fragile decît scontam. În asemenea momente este cu atît mai mult necesar să ne afirmăm cu limpezime și răspicat valorile. —

Liliana ŢUROIU,
directoare ICR Bruxelles

Gala Premiilor Radio România Cultural revine pe scena Teatrului Odeon pe 18 aprilie

După doi ani de absență cauzată de pandemia de Covid 19, Radio România Cultural readuce singura gală care premiază toate domeniile culturii din România pe scena Teatrului Odeon din București. La evenimentul care va avea loc pe data de 18 aprilie, de la ora 19,00, vor fi acordate trei premii speciale și un premiu de excelență care vor recunoaște reușite și evenimente extraodinare din perioada pandemiei.

Premiul de excelență al Galei Premiilor Radio România Cultural va fi înmânat doctorului Cătălin Denciu și echipei secției de Terapie Intensivă a Spitalului Județean Piatra-Neamț, oameni care și-au pus viața în pericol pentru salvarea pacienților lor în timpul tragicului incendiu din 2020. Doctorul Cătălin Denciu a suferit atunci arsuri grave, oferind un exemplu eroic de sacrificiu și devotament.

Premiul special pentru educație îi va reveni platformei de pregătire la matematică MateX.xyz. Platforma a fost creată de 8 olimpici cu scopul de a-i pregăti online pentru Evaluarea Națională pe elevii săraci de clasa a VIII-a.

Premiul special pentru știință va fi acordat fondatorului Graphs.ro, Dragoș Vana. Platforma sa a prezentat, în fiecare zi, date privind evoluția pandemiei de coronavirus din România și informații despre campania de vaccinare anti-COVID. Început ca un proiect personal, cu resurse personale, în aprilie 2020, Graphs.ro a devenit o sursă de referință și un instrument indispensabil de urmărire a evoluției pandemiei din România.

Premiul special pentru literatură va fi decernat Librăriei La Două bufnițe din Timișoara, un proiect cultural de anvergură, pentru modul curajos în care a înfruntat pandemia, devenind un exemplu de supraviețuire culturală în dificilele zile ale lockdownului.

„Începînd din martie 2020, întreaga lume culturală a fost supusă unor încercări inimaginabile. Cultura fost cu siguranță unul dintre domeniile cele mai afectate, cele mai lipsite de ajutor. Cu toate acestea, au fost oameni, instituții, care au reacționat imediat și au făcut eforturi deosebite să rămână în atenția publicului și să facă lucruri de calitate pentru a aduce o rază de lumină și speranță în viețile tuturor. Radio România Cultural premiază doar câteva dintre aceste reușite dar suntem conștienți că numărul lor este mult mai mare și prin aceste premii le mulțumim tuturor" – Radu Croitoru, manager Radio România Cultural.

Cea de-a XXI-a ediție a Galei Premiilor Radio România Cultural va avea loc pe scena Teatrului Odeon, luni, 18 aprilie 2022, de la ora 19.00, și va fi transmisă în direct de Radio România Cultural și înregistrată și retransmisă de TVR. Accesul la eveniment se va face pe bază de invitații care pot fi solicitate la numărul de telefon 021 303 1515, de luni până vineri, între orele 9.00 și 14.00, sau la adresa de email: *cultural@rornet.ro*.

Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii; un eveniment: Radio România; producător: Radio România Cultural; coproducător: TVR 3; Partener: Teatrul Odeon; sponsori: ZAREA, Organizația Somelierilor din România 2011. —

Sumar

ACTUALITATE

Liliana ŢUROIU, Din (ne)liniștea unei săli de concert ____ 2

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, De la Stalin la Putin ____ 4
Cristian PÎRVULESCU, Ultimul război colonial;
Ovidiu ŞIMONCA, Putin nu se va opri ____ 5
Gheorghe ERIZANU, Insula Crimeea și lumea rusă;
Bogdan GHIU, Cioc-cioc, bum-bum, sînt eu, Marea Rusie ____ 6

DOSAR / SOLIDARITATE CU ARTIȘTI ȘI SCRIITORI UCRAINENI

Vasile ERNU, Rușinea rusă – despre neputință, vină și responsabilitate ____ 7
Iulia POPOVICI, Ce putem învăța din cărțile de istorie ____ 8
George BANU, Andriy Zholdak, un regizor ucrainean unic ____ 9
Matei VIŞNIEC, Neda Nejdana, de la Kiev la Cernăuţi;
Neda NEJDANA, Maidan Inferno (fragmente) ____ 10
Alina PURCARU, O jumătate de pîine neagră ____ 11
Doina IOANID, Ferestre spre ceilalți ____ 12
Carmen GHEORGHE, Samovarul dintre ruine ____ 13
Cezar GHEORGHE, Și construcțiile culturale explodează odată cu bombele ____ 14

DEZBATERE

Mariana SIPOŞ, Dezastrul de la ICR ____ 16
Dan SHAFRAN, „Axe, teme transversale și obiective structurale" ____ 17

LITERATURĂ

Florin BALOTESCU, *Sophia ex machina*: „o incizie a luminii pierdute" ____ 18
Bogdan CREŢU, O moarte utilă la Peenemünde ____ 19

POLEMICI

Michael FINKENTHAL, Comunicatul doamnei profesoare ____ 22
Cristina SIMION, *The Moon Glows the Same*: Roland Pangrati şi tehnica Nihonga ____ 23

FOCUS

Călin DAN, Grigorescu Ion contra Ion Grigorescu. Parantezele unui miracol (I) ____ 24

RUBRICI

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____ 4
Adrian GUŢĂ, Călător printre imagini şi cuvinte ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21

Editorial

Cine și cum reprezintă cultura română

Carmen MUŞAT

Cînd, în Ucraina, armata lui Putin distruge nu doar clădiri și infrastructură, ci și vieți și destine omenești, mi se pare o indecență crasă ca, la București, să fie în toi goana după funcții a unor indivizi lipsiți de cele mai elementare calificări profesionale pentru posturile respective. Vizat este Institutul Cultural Român, căpușat de ceva vreme de pile, cunoștințe și relații. Nici măcar Legea de organizare și funcționare a ICR (rectificată în iunie 2012) nu se mai respectă, de vreme ce concursuri nu se mai fac, iar atunci cînd, totuși, s-ar putea organiza, propunerile Consiliului de conducere trebuie validate de... politicieni care pierd din vedere scopul principal al ICR – acela de *reprezentare* și *promovare a culturii române în lume* –, înlocuindu-l cu promovarea impostorilor, a căror calitate unică este disponibilitatea de a răspunde la comenzile celor care i-au trimis acolo. E suficient să privim numele unora dintre cei propuși zilele acestea în funcții de conducere la o serie de institute culturale românești din străinătate ca să înțelegem că actualii decidenți nu dau doi bani pe Art. 18, alineatul 1 din Legea amintită, în care se stipulează clar că funcțiile de conducere sunt „incompatibile cu calitatea de membru al unui partid politic" (dar membri de partid sînt Cezar Preda, Victor Paul Dobre, Adina Niculescu – numită deja șef serviciu EUNIC, ea este și consilier local PNL la sectorul 6 și specializată în turism).

Conform Art. 7, în atribuțiile Consiliului de conducere al ICR intră și avizarea „funcțiilor de conducere pentru institutele culturale românești din străinătate". Legiuitorul a vrut însă să se asigure că tot factorul politic are ultimul cuvînt și a introdus, în Art. 18, alin. 3, următoarea precizare: „Numirea și revocarea directorilor și directorilor adjuncți se fac la propunerea președintelui Institutului și cu avizul comun al Comisiei pentru cultură și media și al Comisiei pentru politică externă ale Senatului, prin ordin comun al ministrului afacerilor externe, al ministrului culturii și al președintelui Institutului, pentru un mandat de 4 ani, cu posibilitatea reînnoirii pentru încă un mandat". Așadar, deciziile Consiliului de conducere al ICR – în care se află reprezentanți ai uniunilor de creație, ai Academiei Române, dar și alți oameni de cultură, desemnați de Președintele României, de primul ministru, de miniștrii afacerilor externe, culturii și educației naționale, precum și 7 membri propuși de grupurile parlamentare „potrivit configurației politice și ponderii lor în Senat" – nu sînt suficiente, deoarece trebuie ulterior avizate politic și abia după aceea este emis ordinul comun al ministrului afacerilor externe, al ministrului culturii și al președintelui Institutului, care confirmă numirea.

Legea nu spune însă care sînt criteriile în baza cărora se fac numirile și revocările. Dar este de bun simț să presupunem că nu poți trimite ca reprezentant al *culturii* române o persoană care nu are nici o legătură *profesională* cu domeniul pe care ar trebui să-l cunoască foarte bine, pentru a-l putea reprezenta. Mai mult decît atît, este de bun simț să presupunem că directorii și directorii adjuncți ai institutelor culturale românești din străinătate ar trebui să cunoască limba și cultura țării-gazdă. Nu de alta, dar nu poți fi credibil și nu poți pretinde să fii luat în serios de partenerii *culturali*, cîtă vreme cultura ta este sublimă, dar lipsește cu desăvîrșire. Nu pot face politici culturale relevante personaje în ale căror CV-uri figurează studii de metalurgie, turism, relații economice sau absolvenți ai Academiei de Informații și ai Colegiului Național de Apărare, care nu cunosc nimic din ceea ce se întîmplă în domeniul artelor vizuale, al literaturii, teatrului, cinematografiei, muzicii, coregrafiei, al mediului universitar etc. Cine sînt și de ce vor cu tot dinadinsul toți acești iluștri impostori să devină șefi de institute culturale în orașe din străinătate? Ce își închipuie că vor face acolo, pentru că e limpede că nu au habar de politici culturale, de strategii de promovare și, în general, de ce înseamnă reprezentarea culturală? Ce viziune au și pe cine reprezintă ei? Pensionari care n-au contribuit cu nimic, niciodată, la vreun act cultural sau tineri imberbi, ale căror CV-uri spun totul despre nulitatea lor în materie de cultură și de management cultural, se visează directori sau directori adjuncți. Nici mai mult, dar nici mai puțin!

Tupeul tipic parvenitului politic și inconștiența prostului care „dacă nu-i fudul parcă nu e prost destul" sînt încurajate și promovate de o clasă politică incapabilă să înțeleagă că pălăria aceasta e cu totul inadecvată pentru inși inexistenți din punct de vedere cultural și că în joc nu e doar micul lor interes, ci prestigiul culturii române. „Muști de-o zi pe-o lume mică", toți acești acarieni își închipuie, probabil, că li se cuvin sinecuri, avînd impresia că, în cultură, ca și în biologie, funcția creează organul. Nimic mai fals. Ar trebui să li se reamintească un adevăr simplu, acela că „banalitatea răului" despre care vorbea Hannah Arendt, e generată de incapacitatea de a gîndi și de a înțelege consecințele propriilor fapte, de absența fibrei morale și de o surprinzătoare obliterare a conștiinței. Personajele acestea nu au nici măcar simțul ridicolului – căci bun simț ar fi exagerat să le pretindem –, de vreme ce nu-și dau seama că se expun deriziunii publice. Și, mai mult ca sigur, nici rușine nu au. Rușinea, ca și gîndirea, are de-a face cu ceea ce nu se vede și nici nu se simte în portofel (singurul argument, probabil, care le justifică ambițiile nemăsurate). Dar este revoltător să constatăm că toți cei care iau astăzi decizii cu efect imediat asupra reprezentării culturii române în lume pun pe primul plan meschine interese de partid și de gașcă, preferînd să recurgă la oameni-buton, a căror singură calitate este rapiditatea cu care răspund comenzilor politice.

Din acest motiv, mi se pare firesc să le cerem partidelor politice parlamentare, Președintelui țării și primului ministru să nu permită intrarea în moarte clinică a ICR și să redea această instituție creatorilor și managerilor care au avut, în ultimii treizeci de ani, performanțe în domeniul cultural. Schimbarea legii de organizare și funcționare a ICR este o urgență. Pentru a fi o instituție relevantă, capabilă să intre într-un autentic dialog internațional, ICR trebuie să-și dobîndească independența față de politic și demnitatea. Să nu uităm: cultura este cartea de vizită a unei națiuni și nimănui nu-i poate fi indiferent *cine* și *cum* ne reprezintă. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

De la Stalin la Putin

Bedros HORASANGIAN

Un antrenor de renume internațional (fost mare fotbalist, prezent cu naţionala României în Mexic, la World Cup 1970), Mircea Lucescu, după ce a stat ani în șir prin Ucraina și cunoscînd bine realitățile din Donbas și Kiev din ultimele două decenii, spune neted, în 2022: „Putin e un criminal". Atît. E suficient. În vreme ce o pletoră de diplomați fără realizări – nu toți pot fi asimilați cu Titulescu sau Kissinger – și de militari în retragere fără prea multe ore de stat în tranșeele vieții, morții și politicii gargarisesc incontinent despre soluții diplomatice, pace și compromisuri reciproce. Că nici ucrainenii nu au fost/sînt uși de biserică, că nici Zelenski așa și pe dincolo, miroase de la o poștă unde bat. Un pluton întreg de fesenişti care s-au adăpat din doctrinele iliesciene, pentru ca apoi să devină liberali/democrați/europeni de școală și umplut burdihane cu tîmple argintii, dau lecții de ceea ce trebuie să facă ucrainenii și europenii. Nu dăm nume, dar îi urmărim cu iritare și dispreț. Punct.

Cînd eram mic – știam să citesc, deci nu eram chiar foarte mic –, am avut în mînă o carte mare, groasă, cu copertă roșie: *Pentru Patrie! Pentru Stalin!*. Tot citeam despre înfruntări dure și fapte de eroism ale ostașilor sovietici în lupta lor în „Marele Război pentru Apărarea Patriei". Eram impresionat de un soldat care și-a pus pieptul pe ambrazura unei cazemate ca să lichideze un cuib de hitlerişti cu o mitralieră, apoi de un pilot care, cu avionul avariat, intră într-un avion inamic. Erau descrise o sumedenie de fapte de eroism, care puteau impresiona un copil. Atunci nu știam nimic nici despre comunism, nici despre nazism. Am deslușit toate astea mai tîrziu. Și știm tot adevărul despre acel nenorocit război mondial. La care și-a adus o contribuție uriașă – dacă nu cumva decisivă, dincolo de numărul mare de ostași puși la bătaie de sovietici – imensa cantitate de echipament de război livrat de americani. Autovehicule – faimoasele jeepuri –, camioane, armament, muniții, alimente și medicamente, dar ce nu au cărat vapoarele americane și britanice prin porturile din Nordul URSS-ului! În principal prin Murmansk. Ajutor despre care s-a vorbit mai puțin chiar și în anii de după 1989. Rușii/sovieticii – au contribuit la efortul de război împotriva nazismului german toate popoarele ce alcătuiau mozaicul de naționalități al URSS-ului – au beneficiat din plin de alianța cu SUA și Marea Britanie. Cum, necum, Roosevelt și Churchill au bătut palma cu comunistul de neomenie întruchipat de Stalin.

Lupta împotriva bolșevismului putea trece în plan secund. Se știa deja de represiunea lui Stalin, de procesele de la Moscova și de epurările cu mii de condamnări din Armata Roșie. Și de ceea se întîmpla în Gulag. Sau de crimele de la Katyn, unde douăzeci de mii de ofițeri polonezi au fost uciși cu cîte un glonț în cap, dîndu-se apoi vina pe germani, premierul polonez al guvernului în exil, generalul Sikorski, acuzîndu-i mereu pe ruși, pînă ce a murit într-un suspect accident de avion. Britanicii au vrut să închidă ochii la masacrul făcut de ruși, pentru că aveau nevoie de baionetele sovietice. Interesul poartă fesul mereu. Ieri ca și azi.

De ce nu condamnă China și India agresiunea rusă din Ucraina? Ele pot salva Rusia de la dezastrul sancțiunilor, fiecare în felul ei. Au interese proprii și comune în arealul Asia-Pacific. India a cumpătat 3 milioane de barili de petrol de la ruși cam pe vremea cînd Putin era la Beijing să chibițeze la Jocurile Olimpice cu patinatoarele ruse.

Vom vedea ce va mai urma. I.V. Stalin – alături de aliații săi conjuncturali – a cîștigat războiul. Pentru ca apoi, foarte repede, foștii aliați să devină adversari și să înceapă acel Război Rece care s-a încheiat abia la destrămarea URSS-ului. Limpezimea și umanismul lui Gorbaciov – hulit și detestat în Rusia, dar avînd respectul și prețuirea lumii democratice – au fost sabotate de aripa dură a partidului, reprezentînd întregul complex militar industrial, în cap cu mareșalul Iazov, care l-a înlăturat de la putere pe Gorby (cum în semn de alint îl numeau liderii și partenerii occidentali). Dar aceștia nu au găsit sprijin suficient în rîndurile armatei și al politrucilor de la Kremlin, așa că vîrjosul Boris Elțin, călare pe tanc alături de violoncelistul Rostropovici, a acționat pentru debarcarea de la putere a grupului ce încerca refacerea puterii sovietice. Ca și la noi, aripa tînără a partidului învinge.

Aici e punctul în care istoria Rusiei dă impresia că se schimbă. Numai că Boris Elțin aruncă Rusia în haos. Noile măsuri economice – reforme de fond, investiții, exporturi, privatizări oneroase, toate implicînd sume enorme de bani – destabilizează economia și duc la crearea peste noapte a unei noi clase de oligarhi. Și, tot peste noapte, Elțin, cu acel bun instinct la conservării pe care-l au trăgătorii la măsea, cedează puterea unui politician necunoscut, fost țuțăr al unui vechi codoș de la Leningrad, primarul Anatoli Sobchak, după ce primește, cu patalama la mînă, asigurarea că el, Boris Elțin, nu va fi tras la răspundere sub nici un motiv sau cap de acuzare.

Așa începe ascensiunea fulminantă a lui Vladimir Putin, pe fondul războiului din Cecenia, care a exhibat adrenalina naționalist-patriotică a unui popor aflat în deriva unui capitalism sălbatic. Așa s-au înșurubat la putere V.V. Putin și oamenii lui – provenind în totalitate din serviciile secrete și din noua clasă de oligarhi, fără tată și mamă –, care au făcut și desfăcut toate jocurile. Sub ochii democrațiilor occidentale, de multe ori în conivență cu ele, pe primul loc în acest amor Rusia-Occident fiind Germania. O Germanie reîntregită, care de la *Realpolitik*-ul lui Adenauer și Kohl a ajuns motorul economic și financiar al UE sub blagoslovirea Angelei Merkel. Concesiile făcute Rusiei ies acum la iveală. Bref. Nu mai răscolim prin trecut.

Acum, în aceste zile, pe stadionul Lujniki din Moscova, Putin își dă fustele peste cap într-un penibil spectacol propagandistic ținut în fața a o sută de mii de – aleși pe sprînceană – tineri și tinere care se entuziasmează la gargariseala patriotardă a unui președinte de țară. Care ordonă bombardarea nemiloasă a orașelor ucrainene. *Za Mir Bez Nazisma* și *Za Rosii* (Pentru pace fără nazism și Pentru Rusia), două pancarde uriașe domină potemkiniada muzical-artistică în care unul dintre vocaliști pomenește și de Moldova. *Naș Moldova*, alăturînd-o *Naș Krîm*, *Naș Belorusia*, *Naș Sahalin*, *Naș Ucrainâ* și tot așa, toate alcătuind *Nașa strana* (Țara noastră!). Duduile și domnișorii din tribune cîntă și ei, tot agitând o mare de steaguri rusești, bucuroși de exaltările de pe uriașa scenă. Și asta în timp ce rușii bombardează orașele Ucrainei, fac praf tot ce le iese în cale, pun pe drumuri milioane de femei, bătrîni și copii.

O lume întreagă e martoră la aceste crime de război, numai ministrul de Externe al Rusiei, Serghei Lavrov, nu vede nimic și încearcă să justifice – penibil și imoral – intervenția unui stat împotriva altui stat. Pe care Putin și acoliții lui îl vor șters de pa harta politică a Europei. De ce nu va reuși? Pentru că în Europa s-a desfășurat ultima etapă din Turneul celor 6 Națiuni. La rugby. Și la Cardiff, Dublin și Paris, într-o splendidă manifestare de solidaritate cu Ucraina, *Stop The War* și *No Invasion,* de trei ori cîte șaptezeci de mii de oameni au cîntat, pe lîngă celelalte imnuri, cu emoția și solemnitatea de rigoare, *Marseieza* și *God Save the Queen*. Într-un spectacol sportiv și uman de înaltă ținută, în care bărbați, tineri, vîrstnici, femei, copii, băutori de bere sau de energizante, posesori ai unor costumații multicolorat fistichii au cîntat și s-au bucurat. De sport. De viață. O uriașă umanitate, care a fost/este alături de o Ucrainâ ce refuză să cedeze. O umanitate care e altceva decît ceea ce oferă tancurile și rachetele lui Putin. Spectacolele oferite pe diverse stadioane de rugbiștii Europei au fost un bun mesaj împotriva mascaradei potemkiniene realizate de Putin și de admiratorii lui de pripas. Sportul și bucuria de trăi vor cîștiga mereu în fața forței și a urii. De la Stalin la Putin nu s-a schimbat nimic. —

TANDEM

L'orgue de barbarie

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

(IERI)

La Modena, un domn, Barberi,
a construit, cândva, o orgă
mecanică, – pen'ca boierii
boschetelor, conduşi la morgă
sau cimitir, să aibă parte
de cele mai gustate muzici
specifice, iar nu aparte
şi fără inimă. – Să nu zici
că n-ai ţinut, adesea, tactul
acestor arii-*à la guimauve*,
cum le va fi ţinut şi tac-tu
pe vremea domnului Dimov.

La orgi, ajunge să crăpi uşa
bisericilor din alţi evi,
pentru-a vedea că doar katiuşa
are cam tot atâtea ţevi
cât orga... Tuburi neletale,
făcându-l, însă, pe cazac,
în patru'ş'patru, drept metale
să le considere, şi,-n vrac,
să le dea, Doamne, la topit, –
în Severinul meu, de pildă,
în care se va fi oprit,
de-atunci, organista ghildă.

(AZI)

Din ochi a mai rămas o ţeavă,-n
poziţie de „ţintiţi" şi „foc!";
asfaltul, ca în martie,-i reavăn
pentru ca unghiile, din loc
în loc, să intre-n el, ca nişte
însângerate gheare, – când
tancheta n-are să mai mişte
decât, de multe ori la rând,
împinsă dintr-un loc într-altul
până când ziua dă în scapăt
şi, tot mai una cu asfaltul,
îi piere,-n seară, orice treapăt.

Sau *i-ar pieri*... De n-ar începe
atacurile aeriene
ale băieţilor din stepe
ce n-au, ca nişte forţe-aliene,
habar pe cine bombardează
şi pentru ce şi până când, –
nici că minciuna se fardează,
iar fardu-i stăruie-ţi în gând
precum odicolonul unei
eleve-ntrevăzute,-n seara
plecării, în bătaia lunei,
cu decolteu străalb cum ceara.

Ultimul război colonial

Cristian PÎRVULESCU

Războiul dus de Rusia lui Vladimir Putin în Ucraina este ultimul război colonial al secolului al XX-lea. Dacă, în Occident, criza imperiilor coloniale s-a manifestat imediat după Al Doilea Război Mondial, ca o consecință directă a acestuia, în URSS colonialismul, sub forma sa cea mai dură, cea sovietică, a supraviețuit încă o jumătate de secol. Dar prăbușirea URSS – grăbită de războiul din Afganistan – a fost percepută de o bună parte a fostelor elite sovietice ca un fenomen anormal, ca o conspirație. Or, cum conspiraționismul era parte integrantă a explicației comuniste a istoriei (conspirația burgheziei împotriva clasei muncitoare), ideea unei conspirații occidentale (capitaliste, deci) menită să împiedice Rusia să-și desăvîrșească menirea sa istorică a fost dintruncepput privilegiată. Cu atît mai mult cu cît comunismul camuflase sub ideologia internaționalistă revigorarea colonialismului rusesc, perpetuat și întărît în epoca sovietică. Pentru mulți ruși, căderea comunismului și a Uniunii Sovietice nu apărea ca un simptom al anchilozării coloniale a URSS, ci ca o „contrarevoluție" a naționaliștilor care au supraviețuit terorii staliniste și s-au regrupat, profitînd de glasnost, în toate republicile unionale. Acum, cu o întîrziere de peste șapte decenii față de Occident – căci cele două imperii coloniale occidentale care mai existau la mijlocul secolului al XX-lea, cel englez și cel francez, au intrat în faza de disoluție imediat după Al Doilea Război Mondial –, Rusia, refugiată într-un revizionism care trimite la gîndirea politică a secolului al XIX-lea, face experiența tragică a ultimului război colonial.

Pe 18 martie s-au împlinit 60 de ani de la încheierea acordurilor de la Evian prin care Franța punea capăt războiului din Algeria. Astfel devenea posibilă declararea independenței acestui teritoriu care era considerat parte integrantă a Franței. Așa cum astăzi, în discursul putinist, Ucraina este parte integrantă a Rusiei. Dar asemănările dintre cele două cazuri nu se opresc aici, pentru că, după cum spune istoricul Benjamin Stora, originar din Algeria și unul dintre cei mai reputați specialiști în istoria contemporană a Africii de Nord, în războiul din Ucraina se regăsesc urmele „aceluiași război al cuvintelor" care a existat în timpul conflictului franco-algerian, unde nu se vorbea de „război", ci de „operațiuni polițienești de menținere a ordinii". Există o diferență însă: în Franța cuvîntul „război" fusese interzis în textele oficiale și în discursurile guvernamentale, fiind în schimb folosit în cadrul confruntărilor ideologice interne de la început, din 1955, termenul avînd semnificații diferite în funcție de poziția ideologică. În Rusia lui Vladimir Putin nu este însă loc pentru confruntări ideologice, democrația liberală este prohibită, ceea ce transformă acest ultim război colonial într-o catastrofă politică și umanitară fără precedent.

Cum s-a ajuns în această fundătură a Istoriei? Pentru a distruge democrația liberală, privită ca element fundamental al conspirației împotriva Rusiei, Vladimir Putin a invocat filozofii ortodoxiști ruși de la sfîrșitul secolului al XIX și începutul secolului al XX-lea. În primele fraze din *În capul lui Vladimir Putin* (*Dans la tête de Vladimir Poutine*), carte apărută în 2015 și a cărei nouă ediție, adăugită după invadarea Ucrainei începută în 24 februarie, urmează să apară în curînd, Michel Eltchaninoff lămurește pe cît de plastic, pe atît de clar contextul ideologic. „Începutul lui ianuarie 2014. Înalții funcționari, guvernatorii regiunilor, cadrele de partid din Rusia unită primesc un cadou singular din partea administrației prezidențiale: cărți de filozofie! *Misiunea noastră* de Ivan Ilin, *Filozofia inegalității* de Nicolai Berdiaev și *Îndreptățirea binelui* de Vladimir Soloviev, cărți ale unor gînditori ruși din secolele al XIX-lea și al XX-lea." Astăzi, privind retrospectiv, înțelegem că în acest mod Vladimir Putin pregătea ideologic ceea ce avea să urmeze: ocuparea Crimeei și invadarea Ucrainei. Dar, în primul rînd, urmărea să legitimeze și să stimuleze ideea asumării politice a misiunii salvatoare a Rusiei în fața decadenței occidentale.

Faptul că Rusia trebuie să ocupe un loc special în lume a fost o certitudine pe baza căreia naționalismul și ortodoxismul rusesc au încercat să susțină operațiunea, niciodată încheiată, de construire a unui stat rus. Neîncheiată pentru că, în Rusia, statul nu a reușit să se instituționalizeze nici sub țarism, nici sub sovietism și nici sub putinism. Reînvierea mesianismului rus, care a fost instrumentalizată de mass-media rusă cu precădere după ce întoarcerea ideologică spre așazisele fundamente conservatoare ale societății ruse a devenit o prioritate a Kremlinului, a fost mai mult decît un obiectiv cultural: a fost o opțiune strategică. Pentru a justifica nejustificabilul, ideologii Kremlinului s-au aplecat asupra tradiției gîndirii filozofice naționaliste și fascizante rusești de la începutul secolului trecut. Dintre cei trei piloni ideologici ai noii doxa kemliniene pomeniți de Michel Eltchaninoff, Ivan Ilin (1883-1954) este mai puțin cunoscut în România, în schimb Nicolai Berdiaev (1874-1948) și Vladimir Soloviev (1853-1900) sînt traduși, dar și revendicați de către grupările ultraconservatoare ortodoxiste drept gînditori fundamentali în vederea întoarcerii către autentica spiritualitate românească.

În același timp cu reconsiderarea filozofilor național-ortodoxismului rusesc, rolul Bisericii Ortodoxe ruse a devenit esențial în pregătirea expansiunii rusești în ceea ce Putin consideră a fi „spațiul vital" al Rusiei. Profitînd de faptul că tradiția rusă a gîndirii mesianice este profund înrădăcinată în creștinismul răsăritean, activitatea Bisericii ruse a devenit, mai ales în zone din Europa și din Orientul Mijlociu, complementară acțiunilor întreprinse de diplomații ruși. Nu este însă vorba despre o simplă reîntoarcere spre ideologia celei de-a Treia Rome și spre panslavismul de acum două veacuri. În acest punct, gîndirea lui Ivan Ilin – menționat de multe ori nu numai de către Vladimir Putin, ci și de către mulți oficiali ai Statului (Dimitri Medvedev, Serghei Lavrov) sau ai Partidului Rusia Unită sau de către patriarhul Chiril – ne lămurește asupra liniei ideologiei putiniste. Cel care este promovat ca fiind cel mai autentic filozof rus, cel care a inspirat ideea „misiunii" pe care regimul de la Kremlin crede că o are în lume, a fost un susținător al ideologiei fasciste, pe care nu a renegat-o nici după sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial. Acest amestec de fascism, ortodoxism și revizionism militarist inspirat din expansionismul reacționar al Ecaterinei a II-a nu poate însă oferi nici o justificare crimelor de război pe care armata rusă le săvîrșește zi după zi, din ce în ce mai intens, de la începutul invaziei. Blocată într-o epocă revolută, recondiționînd ideologii din altă lume pentru a justifica teroarea și masacrele, Rusia lui Vladimir Putin se prăbușește sub propria-i neputință. —

Putin nu se va opri

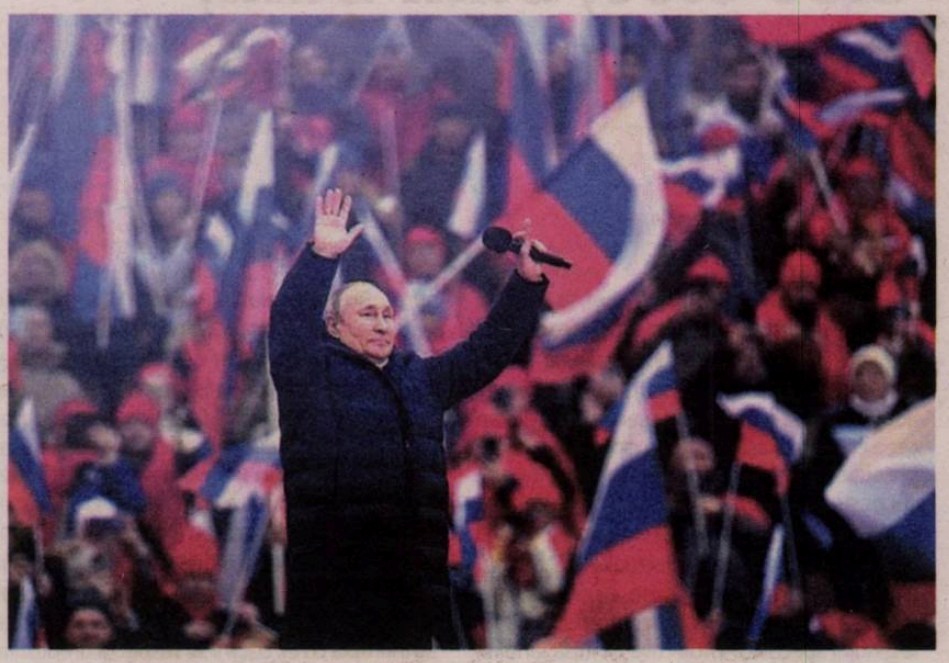
Ovidiu ŞIMONCA

Pe 24 februarie, Putin a invadat Ucraina. Armata ursească a intrat în toată Ucraina, provocînd un exod al populației de milioane de locuitori. Armata lui Putin nu s-a „mărginit" doar la regiunea Donbas, unde există o populație majoritar rusească. De o lună, ea atacă principalele orașe ale Ucrainei. Este un război de cotropire în toată regula, un stat independent este atacat de un alt stat. Nimic, în logica bunului-simț și a dreptului internațional, a milioanelor de victime și de refugiați, nu acordă circumstanțe Rusiei. Este un război de cotropire dus de Rusia împotriva Ucrainei. Invocarea apărării minorității ruseşti nu este un argument. Dreptul minorităților (inclusiv ale celei românești, din zona Cernăuți) se asigură și se respectă prin tratate diplomatice, prin legi de protejare a minorităţilor, nu printr-o invazie militară, care, de fapt, ascunde cu totul altceva: anexarea Ucrainei, distrugerea unui popor. Mersul războiului ne arată că armata ucraineană rezistă, Ucraina nu este ocupată în întregime, iar administrația de la Kiev, în frunte cu președintele Volodimir Zelenski, funcționează în continuare, apărînd țara.

Grave atacuri au avut loc în sudul Ucrainei. Orașul Mariupol este o ruină, armata rusească dorește să lege Peninsula Crimeea (deja ocupată din 2014) de regiunea Donbas, iar orașul Mariupol este un punct strategic. Acolo, la Mariupol, armata rusească a aruncat bombe peste o maternitate, a distrus școli.

La nivel diplomatic, se tot spune că se fac progrese, că am putea ajunge la un acord de pace. Chiar dacă s-ar încheia un acord de pace, acesta ar fi temporar. În acest moment, Vladimir Putin dorește să ocupe întreaga Ucrainã. Lucrurile sînt cum nu se poate de clare. Pe 18 martie, la Moscova, pe cel mai mare stadion al Rusiei, Lujniki, a avut loc un spectacol de sărbătorire a ocupării Peninsulei Crimeea. Cine s-a uitat cu atenţie la acel spectacol a putut vedea nu doar discursul lui Vladimir Putin, ci și „prezențele artistice". Unul dintre acei solişti în solda lui Putin este Oleg Gazmanov, care, din 2014, cîntă împotriva Ucrainei, care a exultat după ce Crimeea a devenit rusească, care a cîntat și împotriva Letoniei și a Lituaniei, considerîndu-le zone ruseşti (cele două ţări i-au interzis intrarea pe teritoriul lor) și care, la mitingul din 18 martie, cînta: „Ucraina și Crimeea, Belarus și Moldova sînt ţara mea". Mai mulți basarabeni de la Chişinău cu care am vorbit văd în acest cîntec un avertisment serios, foarte serios, că Putin nu se va opri, că Moldova urmează la rînd, că toate mişcările de război din sudul Ucrainei sînt făcute să se ajungă și la Republica Moldova. În cuprinsul cîntecului se mai spune că și „Țările Baltice" sînt „ţara mea", dar să fim atenţi la succesiunea versurilor, Republica Moldova este acolo, lîngă Crimeea, Ucraina şi Belarus.

Să revenim la discursul lui Vladimir Putin. Președintele rus a salutat cu bucurie „operaţiunea specială" din Ucraina (adică invadarea Ucrainei). Mii de ruși (cei mai mulți, după relatările BBC, aduși cu arcanul la stadion, așa cum



erau la noi demonstrațiile de 23 August) fluturau steaguri ruseşti și bannere cu inscripția „Z", simbolul invadării Ucrainei. „Știm ce trebuie să facem, cum să facem și cu ce costuri. Și ne vom îndeplini absolut toate planurile. Rusia a trebuit să-i apere de genocid pe vorbitorii de limbă rusă din Donbas", a spus Vladimir Putin. „Sîntem uniți de același destin", a spus el despre oamenii din Rusia și Crimeea. „Ei, cei din Crimeea, vor să-și împărtășească destinul istoric cu patria lor, Rusia – să-i felicităm cu această ocazie. Felicitări!", a spus Putin în uralele mulțimii.

„Bucuria" preşedintelui Putin şi a celor veniţi pe stadion, la Moscova, pentru Crimeea reîntoarsă la Rusia are şi o continuare. Nu doar Crimeea este sărbătorită în aceste zile, ci „operaţiunea militară specială" din Ucraina, adică invadarea ţării, bombardarea localităților, omorîrea civililor. Dacă vrem o explicaţie pentru atacarea Ucrainei, ea este dureros de simplă: Vladimir Putin consideră Ucraina ca făcînd parte din spaţiul rusesc, iar în acest spaţiu nu contează numărul victimelor, contează scopul final: distrugerea Ucrainei ca stat. Putin nu se va opri, chiar dacă, să presupunem, Zelenski cere pace. Putin va merge mai departe, va considera că alte şi alte teritorii sînt „ale lui" şi ale Rusiei. Poate fi Republica Moldova, pot fi Țările Baltice. Semnalul a fost dat pe stadionul din Moscova. Nu trebuie să căutăm conotaţii ascunse. Astăzi, Putin lucrează pe faţă: își dorește Ucraina şi nu se va opri doar la Ucraina. Situaţia este înfiorătoare: asistăm la dinamitarea tuturor înţelegerilor postbelice. Trăim un război, care este unul de agresiune şi de cotropire, război în care şi Republica Moldova este ameninţată. Deocamdată verbal, dar nu ştim ce se va întîmpla dacă forțele armate ruse vor acapara Odesa. —

POLITIC

Insula Crimeea și lumea rusă

Gheorghe ERIZANU

Nici un expert militar nu putea prezice agresiunea de amploare a Rusiei în Ucraina. Experții se ghidează după analiză și logică. Iar acest război nu are nici una, nici alta. Serviciile secrete americane au avut dreptate. Dețineau informații. Și marginalii ruși au avut dreptate. Imperialismul rus a crescut exponențial după alipirea Crimeei. Iar utopia *Al Treilea Imperiu: Rusia care trebuie să fie*, publicată încă în 2006, scrisă de Mihail Iuriev, fost vicepreședinte al Dumei ruse, a devenit plan de acțiune. În romanul său de acum 16 ani se vorbește despre „eliberarea" Donbasului (în narativul imperial rus nu există noțiunea de „ocupație", teritoriile doar se „eliberează", cîte 80 de kilometri pe zi, de la Ivan Groznîi încoace). A urmat, în roman, pacea de la Dnipro. Apoi, în ordine, au fost „eliberate" Kazahstanul, Turkmenistanul, Crimeea, Osetia, Abhazia, Transnistria (unde e băgată și Republica Moldova), Ucraina, Țările Baltice, Polonia, România (încorporată la Balcani), Germania, Franța, Azorele ș.a.m.d. Cartea e povestită din perspectiva unui istoric din America Latină, din 2054. „Eliberările" au început în 2018.

Construcția social-politică al celui de-al Treilea Imperiu este după modelul romanului *Ziua opricinicului/ Deni opricinika* a lui Sorokin. Doar opricinicii (poliția secretă) au dreptul să aleagă și să fie aleși. Pot ucide fără judecată. Judecătoriile sînt pentru neînțelegeri mărunte. Opricinicii sînt scutiți de impozite. Rușii au dreptul să-și aleagă profesiile. Lumea occidentală nu are acest drept, lucrează conform repartizării opricinicilor. În ierarhia socială, opricinicii sînt urmați de slujitorii bisericii.

Cultura Imperiului are două componente clare: „bețiile frățești", care trebuie să se încheie cu „bătăi prietenești" și bătăile cu pumnii goi, zid la zid, a comunităților vecine. Atît. Bețiile și bătăile sînt unicele distracții în cătunele îndepărtate din Rusia de astăzi. Iuriev nici n-a inventat nimic.

Firul roșu al cărții este lupta și victoria „lumii ruse", care, numaidecît, este văzută doar ca civilizație și civilizația occidentală.

Adevărul e că Mihail Iuriev n-a reușit să-și vadă visul împlinit. A murit în 2019. Iar planul său a fost amînat doar cu trei ani.

Coloanele de tancuri rusești, care au intrat pe 24 februarie în Ucraina, aveau, alături de tricolorul rus, misterioasa literă latină „Z" a lumii slave și drapelul fostei URSS. Pe 17 martie trupele ruse din Transnistria au înlocuit drapelul rus cu cel al URSS-ului. Declarațiile oficialităților ruse că ei nu vor ataca nicio țară, „nici Ucraina" măcar (Lavrov, ministru de externe) este din lumea lui Orwell.

Ucraina luptă astăzi pentru libertatea tuturor. E un război dintre civilizația occidentală și lumea rusă. E după Mihail Iuriev. Și președintele Zelenski are dreptate. Este Al Treilea Război Mondial. Noi ne ascundem în confortul nostru și nu vrem să recunoaștem. Rusia a testat Occidentul în Georgia, în 2008. Cînd președintele Saakașvili, încercînd să dea disperat de un președinte al lumii libere ca să-l anunțe că e atacat, a dat doar de un funcționar de la un Departament american. A urmat Crimeea. Occidentul a sfătuit Ucraina s-o cedeze fără lupte. A urmat Donbasul cu Ilovaisk și Debalțovo. Forțarea Ucrainei să accepte pacea impusă de ruși.

Siguranța și construcția mondială a lumii, pacea lumii a fost distrusă de atunci. Iar 24 februarie 2022 a început atunci.

În prima zi de război intestinele mele au devenit mai mari decît corpul și cîntăreau o jumătate de tonă. Calmantul meu e „nu spera și nu ai teamă". E tableta clasicului. Apoi a venit calmantul real. Imaginile cu coloanele imense de tancuri rusești, care intrau dinspre Bielorusia pe șoselele proaspăt reparate în cadrul programului președintelui Zelenski. Era „Armada", noul tanc rus, arătat lumii la parada din 9 mai dinaintea pandemiei, urmat, în șir indian, de T-54, tancul pe care și-a făcut serviciul militar taică-meu, în Rostov-pe-Don, la sfîrșitul anilor '50 ai secolului trecut, urmat de tancul care a luptat în Afganistan, apoi de cel care a intrat în Praga. Și tot așa mai departe. Rusia are o armată lungă. Cu un buget militar mare. Furat de generali, colonei, căpitani, sergenți. Iar o armată care are patru modele de tehnică atît de diferite nu este o armată. E un parc de tancuri. Care poate fi arătat lumii. Dar nu poate fi eficient. Mai departe îi las pe experții militari și pe experții vaccin și antivaccin să se dea cu părerea despre armata rusă și armata ucraineană. Ar trebui să știu doar atît: acest război nu e despre numărul de like-uri. Este un război despre noi. Vom fi sau nu vom fi. Și dacă vom fi, atunci cum vom fi.

Păcat că numele scriitorilor buni ucraineni încep să fie cunoscuți datorită unei tragedii. Să-i învățăm, din respect pentru ucraineni, pentru început, să-i scriem corect: nu Serghei, ci Serhii Jadan, nu Iuri Andruhovici, ci Iurii Andruhovîci. Să învățăm și să respectăm geografia și denumirile ucrainene: nu Harkov, ci Harkiv, nu Irpeni, ci Irpen (e ca și Gogol, nu scriem doar Gogoli), nu Odessa, ci Odesa. Lăsații măcar acum în rafturile din librării pe Jadan, pe Andruhovîci, pe Zabușko. Chiar dacă cărțile lor nu sînt vandabile. Ca al unui Coelho, sau al unui Makine, sau al unui Vodolazkin. Biografia și caracterul scriitorilor contează. Lumea ar fi fost mult mai bună și mai sigură. Ucraina nu e un teritoriu îndepărtat. Undeva. E chiar lîngă noi. Și noi sîntem pentru că ei ne apără. —

Cioc-cioc, bum-bum, sînt eu, Marea Rusie

Bogdan GHIU

Sincer, nu aveam nici un chef să mă mai scufund în abisul slav, rus, plat ca orice abis, să cad iar în morfologia culturilor, să regresez și cultural, și intelectual, căci regresiile regres aduc. Și să mă surprind iar esențializînd diafan ceea ce tocmai așa, beton, monolit, vrea să se prezinte, fiind de fapt praf... stelar. Dar vine abisul peste tine, și îți impune propria sa grilă de lectură – iar asta e, da, intelectual vorbind, deja o înfrîngere, morală și intelectuală. Identități cu atît mai tari, mai pretențioase, cu cît mai vagi. Încep să mă zbat și să refuz confortul, facilitățile gîndirii speculativ-proiective ca falsă gîndire, ca gîndire politică masificantă impusă: metafizică (întotdeauna) de front. Deci, politic, sec, strict: Uniunea Europeană are nevoie de armată, să devină și entitate militară, strategică. Am crezut că se poate politic-politicos, doar economic, comercial, iluzie și chiar utopie liberală, iată că însă nu se poate, concordanța neoliberalism occidental-medievalism (regresie) răsăriteană (spațiu invadînd timpul) putînd să rezume și să „reducă" lumea contemporană.

În toată istoria, repet ca să nu uităm, comerțul a fost opusul războiului, sau un fel de război de pace. Putin, care nu știe decît istoria fantasmată locală (Rusia nu e decît o imensă provincie provincială: o lume-gubernie), vrea și comerț, și război. Nu se poate. Se exclud. Dar el încearcă, forțează.

Încă nu am văzut comentate pe măsură cinismul, sadismul, cruzimea, batjocura Rusiei de a permite așa-zise coridoare umanitare doar spre... Rusia și Belarus, nu spre Vest sau spre Sud (Polonia, Slovacia, România, Moldova). Practic, acei refugiați ar deveni prizonieri, asemeni tuturor rușilor (înfrățire cu forța, de), dar și mai jos. Nu mai pot fi filmați, nu li se mai pot culege mărturii, dispar: convoaiele umanitare se transformă în convoaie de deportare. Pentru că acum, mulți dintre refugiații ucraineni merg mai departe, în Occident, doar tranzitează prin țările amintite. Or, este clar că din Rusia nu ar mai putea pleca nicăieri, nu li s-ar mai da drumul. Cine poate controla în Rusia ce se întîmplă cu ei, dacă li se respectă drepturile, cînd tocmai dreptul internațional și drepturile omului sînt încălcate de armata neo-sovietică? Dislocării i se adaugă astfel, ca pedeapsă suplimentară pentru faptul de a fi ceea ce sînt (ucraineni), prizonieratul: nu e de-ajuns că pleci forțat și lași totul în urmă, mai ajungi și taman în ghearele celui care te-a scos din bîrlog ca pe un vînat, pentru a te aduce în bătaia puștii. Pentru că de o practică vînătorească, nu militară, e vorba: dar numai așa cum dictatorii vînează, animale scoase din bîrlogul lor și mînate spre bătaia puștii sadicului-șef. Practică degradantă, interzisă și în cazul vînătorii. Pentru că de o vînătoare etnică este vorba. Politicos, tehnic, i se spune „genocid". Dar e o vînătoare nedemnă. Tortură: salvare transformată în capcană.

Halucinant, prin intensitate, prin concentrare simbolică, prin saturarea imaginilor și a faptelor relalate, *simboluri de-a gata, fără sublimare*, din prima, deja date, obiectiv date, fără, deci, procese psihice, fără metabolizare intelectuală, deja ne-am săturat, deja am consumat acest război, sau de fapt el ne-a consumat pe noi. Dar asta e o capcană. Trebuie să ai nervi tari și să reziști, să înduri, să faci față, să continui să fii vigilent, acut, fin, alert: mai mult, chiar, ca oricînd.

Înțeleg deci, căci o simt și eu, exasperarea, saturația multor instituții de artă occidentale care încep să cadă pradă tentației de a elimina prezențele culturale rusești de tot felul, de la *interpreți* muzicali la mari nume de *autori* clasici.

Pretențiile combinațiilor de abisalitate, extremism și langoare ale „sufletului slav" pot produce saturație și este normal să producă enervare în măsura în care tu ai pretenția să fii *doar* artist, artist *pur*, dar armata *ta*, de care ți-e frică să te dezici, bombardează – oroare a ororii – instituții de artă, teatre și școli de artă transformate, ultra-simbolic, în adăposturi: da, arta este la propriu un adăpost vital, poți scăpa printre dărîmăturile ei, ești una cu ea, tocmai de aceea arta nu poate fi pură, separată de viață și de moarte, continuînd *comme si de rien n'était*. Arta și cultura sînt refugiul vieții amenințate, nu însă pavăză și artificiu moral, alibi. Nu te poți ascunde după cultură cînd cultura e bombardată. Punct. Deci pînă cînd nu încetează războiul și nu achită toate reparațiile materiale și morale, eu, unul, sînt de acord: fără Rusia!

Căci de ce, totuși, după ce Uniunea Sovietică a „înfrînt", adică s-a învins singură pentru că nu a putut pasul cu propriile *pretenții* (la fel ca și acum), de ce, deci, acum mai bine de treizeci de ani, ar fi trebuit Occidentul să cocoloșească Rusia, s-o menajeze? De unde ideea extravagantă că Rusia răbufnește acum pentru că s-a simțit „umilită"? N-a umilit-o nimeni, s-a umilit singură prin incapacitate de modernizare, de – propriu-zis – istorie. Hăul Rusiei, contradicția ei structural-destructurantă, este aceea dintre *pretenții* și *realitate*, de unde incapacitatea de a-ți asuma acest hău și proiectarea acesteii vini insuportabile asupra celorlalți, în cel mai infantil mod cu putință. Într-adevăr, cum să suporți eșec după eșec: după îndelungata agonie care a fost istoria URSS, eșecul „noii Rusii"? Cum să nu fie toată lumea de vină? Cum e posibil ca un asemenea eșec monumental să nu fie rezultatul unei conspirații cosmice? Într-adevăr: cum e posibil să nu fii în stare să fii – pe măsura propriilor *pretenții*? Căci da, termenul de *pretenție* mi se pare, în cazul Rusiei, cheia. O lume întreagă e, așadar, vinovată că nu ia pretențiile nu de ființă, ci de supra-ființare, de ființă supremă, ale Rusiei de bune. Or, o astfel de meta-pretenție logică și morală de a lua niște pretenții de ființă mult exagerate drept realitate nu poate fi urmată. Sînt un scandal, o imposibilitate.

Rusia provoacă deci acum acest război pentru că nu mai suportă, pentru că nu poate să recunoască că este (cum spunea cineva: dintotdeauna deja) învinsă – fără luptă. Așa că pornește un război pentru a justifica retro-logic (mutilant, altfel spus, pentru gîndire) înfrîngerea, eșecul care (simte, știe dar nu suportă, îi este rușine să admită că) este.

Ne trezim deci din nou cu namila la ușă dîndu-ne plîngînd foc la casă și cerșind recunoaștere de victimă: cioc-cioc, bum-bum, sînt eu, Marea Rusie, ia-mă în seamă că altfel sufăr și mă supăr.

Rusia este un epitom al multor probleme structural-identitare, sau mai exact politico-ontologice, ale națiunilor îndeosebi periferice, înspăimîntător, monstruos însă ridicate la putere, sau mai bine spus la scară: cu cît mai mari, cu atît mai problematice. Trăim la/pe scări diferite, dar mulți dintre noi cam același lucru, același insuportabil, ofensator deficit de recunoaștere întru ființă, pe care nu putem decît să încercăm să-l eliminăm, să-l exteriorizăm proiectîndu-l mortificator. Respingem Rusia în măsura în care ne putem recunoaște în ea. Dar poate că ar trebui să încercăm, istoric vorbind, și altceva.

Cum spun în cel mai abisal, probabil, vers al meu: nu mă mai nasc, încerc altfel. —

Solidaritate cu artişti şi scriitori ucraineni

În acest număr al revistei *Observator cultural*, redactori şi colaboratori ai revistei scriu despre creatori contemporani din Ucraina, scriitori, regizori, dramaturgi, care au legături şi cu România (spectacole jucate pe scene româneşti, cărţi traduse). E forma noastră de solidaritate cu Ucraina, să-i păstrăm în atenţia publicului românesc pe Andriy Zholdak (regizor de teatru, ce a montat recent la Craiova *Femeia mării*, spectacol comentat de George Banu), Serhii Jadan (romancier, prezentat de Alina Purcaru), Andrei Kurkov (romancier, cu două cărţi recenzate de Doina Ioanid şi Carmen Gheorghe), Sergei Loznitsa (regizor de film, cu un portret de Cezar Gheorghe). În premieră pentru spaţiul românesc, publicăm fragmente dintr-o piesă de teatru scrisă de Neda Nejdana, dramaturgă din Ucraina, în prezentarea lui Matei Vişniec. Adăugăm două articole semnate de Vasile Ernu şi Iulia Popovici despre prezentul şi istoria ruso-ucraineană.

Rușinea rusă – despre neputință, vină și responsabilitate

Vasile ERNU

Grigori Solomonovici Pomeranț, bătrînul evreu rus din Vilnius, ne spunea: „Diavolul începe cu spuma de pe buzele unui înger care a intrat în bătălia pentru o cauză dreaptă și sfîntă. Totul se transformă în pulbere – atît oamenii cît și regimurile. Dar spiritul urii în lupta pentru o cauză dreaptă este etern. Și datorită lui, răul de pe Pămînt nu are sfîrșit". Și noi rîdeam de bătrînul profesor: e de școală veche, ce știe el – noi nu sîntem la fel. Noi sîntem educați și drepți, civilizați și iubitori de pace. Noi nu vom repeta greșelile strămoșilor noștri.

Citeam Osip Mandelștam – *Veacul*:

„Veacul meu, fiara mea, cine-ar putea
Să privească în pupilele tale
Și cu sîngele tău de a încleia
Vertebrele a două veacuri fatale?".

Dar pentru noi mereu asta a fost despre trecut – viitorul va fi „ca afară": visam să devenim americani. Nu au trecut nici 40 de ani și Kievul e în flăcări, Odessa baricadată: toată copilăria noastră e în flăcări. Ca într-un film de Andrei Tarkovski – ca în *Rubliov*: cînd Biserica și icoana ard. Vechiul Kievul arde. Doar că acum nu tătarii îl ard, ci frații, strănepoții celor care l-au construit. Copii născuți din aceleași mame, aceiași tați, aceeași credință, aceeași istorie.

Putin repetă aproape la indigo, într-un alt context istoric, istoria țarului Ivan al IV-lea, supranumit cel Groaznic. Cine va mai rămîne în viață sau întreg la minte va avea timp să mediteze la cauzalități: s-a adunat prea multă minciună și ipocrizie. Acum avem Kievul în flăcări. E ca într-o imagine din *Vechiul Testament*: Cain îl omoară pe Abel sau ca cei doi gemeni Esau și Iacov, care caută să se omoare pentru întîietatea în orgoliu.

Prin educație și experiență, ca om care a trăit cu ei, o spun cu mare durere în inimă: eram mai pregătit să accept că voi vedea a doua venire a lui Hristos decît să văd cum arde Kievul într-o astfel de luptă. Eram mai pregătit să văd extratereștri luînd cu asalt Odesa decît rușii moscoviți bombardînd regiunea, iar Odesa baricadată ca în 1941. Este peste puterile mele de înțelegere și acceptare.

Și totul a început cum spunea bătrînul profesor: Diavolul începe cu spuma de pe buzele unui înger care a intrat în bătălia pentru o cauză dreaptă și sfîntă. Istoria anunțată că s-a încheiat a redeschis porțile iadului războiului: a repornit istoria. Și chiar dacă vom reuși să închidem la timp porțile războiul mare care deja e în sufletele noastre, mult peste hotarele Ucrainei, rănile și tragediile ne vor urmări toată viața. Ne va urmări nu doar pe noi, ci și generațiile care vin. Războiul, ca și răul, se transmite. Iar binele se pare că nu mai are nicio șansă de izbîndă. Regimul Putin a dezlănțuit demonii războiului de ocupație.

Frică, rușine, neputință, datorie. Încotro ne îndreptăm? Discut zeci de ore cu prietenii ucraineni și ruși, cu cei din familie din toate națiile – toți sînt devastați de această nebunie. E ca un război în sînul familiei care amenință familia extinsă: noi între noi. Sîntem furioși, revoltați, îndurerați. Unii chiar plîng.

Nu mai pot dormi de patru zile: doar puțin, cît să nu cad. Insomnii puternice. La 4 eram în fața monitorului – am prins anunțul monstruos.

Există un puternic sentiment amestecat: rușine, vinovăție, responsabilitate, frică, teamă. Totul unit într-un sentiment vîscos de neputință.

Toți ne întrebăm: cum de am ajuns aici, cum de s-a ajuns aici? Ce le spunem copiilor noștri? Ceva a fost greșit fundamental în toată construcția noastră, dacă locul și casa au luat foc cu cei dragi. Ne macină o vinovăție și un *stîd*, o rușine neputincioasă. Și o obligație ne frămîntă, și mai neputincioasă. În Rusia aceste sentimente sînt teribile – depresia a atins cote maxime.

Amicul Anton Dolin, cel mai important critic de film din Rusia, un mare admirator al cinematografiei românești, spune cu disperare: „Această noapte a fost cel mai înfricoșător și rușinos eveniment din toată viața mea. Președintele țării mele a declarat război Ucrainei. Niciodată în viața mea nu am susținut puterea lui Putin, nu l-am votat niciodată. În ciuda acestui lucru, am o rușine și scîrbă infinită. Dragi ucraineni, știu că pe niciunul dintre voi nu vă preocupă acum astfel de voci separate, dar toate gîndurile mele sînt cu voi. Dacă aș putea să mă rog, aș scrie «rugăciuni». Dar nu știu cum. Probabil, pentru prima dată în viața mea, o astfel de confuzie din întunericul răului, în epicentrul căruia ne aflăm cu toții acum. Și nu se știe la ce/cine să speri. Nu scriu «iertați-ne». Este imposibil de iertat".

Un număr mare de intelectuali fac o petiție: „Cerem încetarea acestui război!". „Compatrioți! Declanșarea războiului dintre Rusia și Ucraina este o RUȘINE. Aceasta este rușinea NOASTRĂ, dar, din păcate, copiii noștri, o generație de ruși foarte tineri sau nenăscuți, vor trebui să poarte și ei responsabilitatea pentru aceasta. Nu vrem ca ai noștri copii să trăiască într-o țară agresoare, astfel încît să le fie rușine că armata lor a atacat un stat independent vecin. Facem apel la toți cetățenii Rusiei să spună NU acestui război. Nu credem că o Ucraina independentă reprezintă o amenințare la adresa Rusiei sau a oricărui alt stat. Nu credem în declarațiile lui Vladimir Putin că poporul ucrainean este sub stăpînirea «naziștilor» și trebuie «eliberat». Cerem încetarea acestui război!".

Dar există și opusul. Nu vorbesc de oportuniști și cămătari intelectuali, ci de oameni dispuși să riște totul: carieră, familie, bunăstare. Viața e puțin mai complicată.

Sînt două- trei tendințe. Principala: între Atena și Ierusalim. În cultura rusă, discuția asta e veche de mai bine de 200 de ani. Doar că ea revine la fiecare mare criză.

O parte spune: Eu îmi iubesc țara, îi sînt fidel – chiar și cînd nu sînt de acord cu ea, eu trebuie să nu trădez, să nu dezertez. Trebuie să o slujesc. Unul dintre cei mai mari profesori conservatori susține asta. Un om foarte respectat, vertical și foarte inteligent: Andrei Teslia. Cred că o spune sincer. Mulți prieteni de o viață refuză să mai vorbească cu el. Cealaltă baricadă spune, precum amicul meu, un mare antropolog pe *death studies*, Serghei Mohov: „Ar trebui să clarificăm: asta e patria mea. Aș fi dorit ca ea să nu înceapă războiul. Însă cum țara mea a pornit războiul de agresiune, îmi doresc ca ea să piardă, în numele compasiunii și milei față de victimele celor două tabere. Pentru că nici un agresor, chiar și cînd este țara mea, nu-și poate justifica agresiunea. Pentru că doar o pierdere într-un război de ocupație poate face viitorul țării mele mai bun, oricît de tristă și grea a fost înfrîngerea".

O parte a început să plece – o nouă emigrație masivă a lumii intelectuale ruse se anunță. Mulți din cei ce pleacă îi condamnă pentru colaboraționism pe cei ce rămîn. Galina Iuzefovici, criticul literar numărul unu al Rusiei, cu care am discutat zilele acestea, a rămas și spune ferm: „Lasă-mă să spun asta aici și tare. Plecarea din Rusia astăzi nu este curaj, nici eroism și cu atît mai mult nu este singura formă de exprimare acceptabilă din punct de vedere a dezacordului cu ceea ce se întîmplă, așa cum pare multora. Plecarea (temporară sau definitivă) este un privilegiu pe care doar cîțiva oameni norocoși îl au. Nu cei mai «buni» pleacă, ci cei care pot pleca. Da, da, PRIVILEGIUL – vă rog să scrieți și să țineți minte. Prin urmare, să-i numești pe cei care stau azi în Rusia colaboratori, asistenți și complici e o blamare și o formă de a învinui victima".

Prietenul și editorul meu, Sașa Ivanov, spune profund îngrijorat, într-o cheie tragică: „Da, trăim vremuri întunecate. Noi încercăm să ne dăm seama cum să trăim mai departe. Mulți pleacă. Desigur, existau semne – totul se ținea pe relații economice, pe interese. Dar acum, se pare, au decis că este posibil să trăim fără economie, dar în Imperiu. Pe scurt, binecuvîntat este cel care vizitează această lume în momentele ei fatidice. Explicați-le oamenilor de acolo că acest război va dura decenii – Europa nu se va mai întoarce niciodată la starea anterioară. Regimul Putin a ales calea războiului. E o tragedie fără margini".

Sîntem în plin război, iar un război se duce mai întîi în cuvinte, emoții și gîndire. După vin faptele. Distanța de la cuvînt, ură și gîndire pînă la cuțit și glonț e de cîțiva centimetri. Acum, intelectualitatea rusă trece printr-un profund sentiment de rușine – rușinea rusă –, o rușine pentru propriul stat, pentru propriul guvern care duce un război fratricid, un război de ocupație, produce o crimă de război, în numele lor. O rușine teribilă care vine din neputința de a schimba ceva, din vina că nu au făcut ceva la timp și din obligația morală care-i macină. Toate acestea se îndreaptă și spre noi – războiul e molipsitor. —

Ce putem învăța din cărțile de istorie

Iulia POPOVICI

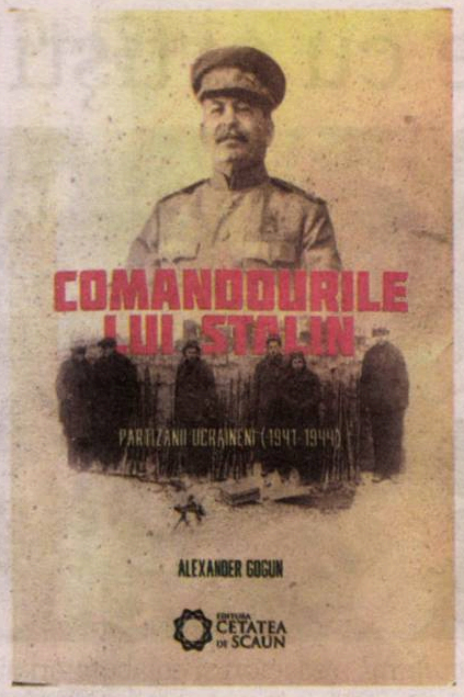
Aproape cu certitudine, la data apariției în română – în 2018 –, cartea lui Alexander Gogun despre partizanii ucraineni în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial n-a suscitat cine știe ce atenție din partea publicului non-istoric. Publicată la Editura Cetatea de Scaun din Suceava (apreciată pentru titlurile de istorie contemporană, dar care, aparent, are probleme în materie de acuratețe a traducerilor, inclusiv a identificării scrierii în română a numelor original în chirilice), *Comandourile lui Stalin. Partizanii ucraineni (1941-1944)* e singura analiză amplă și critică a unei anume dimensiuni a celui de-Al Doilea Război Mondial, glorificată postbelic de către învingătorii sovietici: lupta partizană.

Întîi de toate, trebuie spus că Gogun se ocupă strict de unitățile de partizani organizate formal, în scopul confruntării cu ocupantul german, de către „NKVD, comitetele de oblastie (regionale, n. I.P.) și structurile armate" (p. 189) sovietice, pe durata controlului exercitat de naziști și aliații lor asupra teritoriului RSS Ucraina. Partizanii roșii, cum ar veni, în condițiile în care pe suprafața actualei țări vecine nouă (plus bucățica din Galiția cedată, după 1945, Poloniei), din 1939 până la finalul conflagrației mondiale, au acționat, în paralel, și partizani albi: Armata Insurecțională (Insurgentă) Ucraineană (UPA) – aripa condusă de Stepan Bandera din Organizația Naționaliștilor Ucraineni (OUN), pe de o parte, și Armata Teritorială poloneză (Armia Krajowa/AK), pe de alta.

Bazată pe o impresionantă documentare în arhive din diverse țări (Ucraina, Germania, Polonia, Statele Unite, Federația Rusă, Israel) și exploatînd practic ansamblul cercetărilor anterioare, cartea lui Gogun pleacă de la următoarea întrebare: a fost violența partizanilor sovietici o strictă reacție la cea a regimului căruia i se opuneau, a fost provocată de metodele naziste, altfel spus, ori brutalitatea (printre altele, asupra civililor) făcea parte *și* din ADN-ul sistemului sovietic?

Rezultatul e un peisaj sumbru al agresiunilor la care a fost supusă populația Republicii Socialiste Sovietice Ucraina (40 de milioane de locuitori la nivelul anului 1941, cînd Hitler a declanșat Operațiunea Barbarossa) – din partea ocupantului, din partea naționaliștilor, din partea partizanilor roșii. Cu nota pe care o face Gogun, că teritoriul sub control românesc (Bucovina) oferea condiții de viață mult mai puțin opresive (mai mult ca sigur, motivul o reprezenta componența etnică a zonei, cu o prezență masivă a românilor, pe care Bucureștiul nu avea interes să-i persecute și care colaborau cu autoritățile).

Partea, să zicem, ironică a lucrurilor face ca, deși mișcarea de partizani nu a fost deosebit de activă în Bucovina, iar autoritățile au



Alexander GOGUN

Comandourile lui Stalin.
Partizanii ucraineni (1941-1943)
Editura Cetatea de Scaun, Suceava, 350 p.

creat „un sistem de denunțători care informa imediat autoritățile în privința apariției partizanilor pe teritoriul românesc" (p. 84), „singurul punct cu adevărat slab" în combaterea partizanilor aici să fie... corupția (pînă la nivelul de jandarm care vinde transmițătoare radio pentru inamicul din păduri).

Pînă în 1930, notează Alexander Gogun, structura etnică a Ucrainei cuprindea 75% ucraineni, 8% ruși, 6,5% evrei, 5,4% polonezi și 5% alte minorități (români, tătari etc.). Predictibil (avînd în vedere vecinătățile și istoria), rușii erau dominanți în zona de est, în timp ce polonezii și evreii, în vest. Fiecare în felul său, fiecare grup a fost expus, în perioada acoperită de Gogun (1941-1943), unui risc existențial major: forțele naziste derulau o activă campanie de exterminare a evreilor și comuniștilor de orice etnie; în zona de centru-vest, banderiții (chiar și în perioada în care sabotau ocupantul german) masacrau polonezi și evrei, iar Armata Teritorială măcelărea ucraineni; iar pe întreaga suprafață a țării, partizanii roșii, internaționaliști – și activi preponderent în Estul Ucrainei, se dedau la teroare de clasă indiferent dacă era vorba de un colaborator al naziștilor sau nu, ajung „deseori" să distrugă „sate ucrainene în Volînia – ocazional, împreună cu întreaga populație" (pp. 299-300).

Comandourile lui Stalin nu este, desigur, o cercetare asupra abuzurilor combinate asupra populației civile, operate, succesiv sau concomitent, de administrația de ocupație și de forțele care i se opuneau, ci asupra modului de organizare și funcționare a unităților sovietice de partizani, în condițiile reevaluării, după descompunerea URSS, a succesului efectiv al acțiunilor lor (foarte variabil în timp și spațiu) și a rațiunilor violenței cu care au acționat.

Cartea e, însă, paradoxal, relevantă, în contextul invaziei rusești din Ucraina, tradusă, în primul rînd, printr-o excepțională agresiune la adresa populației civile. Mai întîi, fiindcă istoria partizanilor roșii spune destul de clar, și e de-a dreptul în natura umană, că abuzul are mereu darul de a îndepărta civilii de autorii abuzurilor, chiar și cînd cauza le era comună. Partizanii sovietici aveau drept „foaie de parcurs" provocarea „în mod deliberat" a naziștilor, pentru a atrage revolta populației – altfel spus, în contrast cu naționaliștii ucraineni, NKVD și Armata Roșie trasau ordine exprese propriilor partizani să acționeze în centre urbane și alte zone populate, pentru a declanșa teroarea germană. În plus, comandamentele sovietice practicau la scară largă tactica pămîntului pîrjolit, distrugând masiv și nejustificat militar infrastructura civilă, ceea ce banderiții și partizanii polonezi nu-și permiteau niciodată. E ceea ce Alexander Gogun numește „disprețul uzual al sistemului sovietic pentru viața individului" (p. 301), iar felul în care se derulează campania de acum pe teritoriul Ucrainei indică suspiciunea persistenței în timp a acestui dispreț.

Un aspect asupra căruia Gogun insistă este faptul că, spre deosebire de grupele de partizani naționaliști sau de Armata Teritorială, unitățile de partizani roșii nu s-au născut voluntar, din dorința unor rezidenți locali de a se opune naziștilor în numele Sovietelor și al cauzei comuniste. Singura opoziție la ocupația nazistă care s-a organizat spontan, pe fundamentul unor convingeri personale (și a unui istoric insurecțional) a fost cea naționalistă – mișcarea (termenul e încetățenit de la Stalin) de partizani sovietici a fost inițiată, populată, adeseori prin înrolare forțată, și condusă de autoritățile militare și de securitate ale URSS. Și, în final, în ciuda glorificării ei postbelice, a fost „o manifestare a stalinismului la război" (p. 312).

*

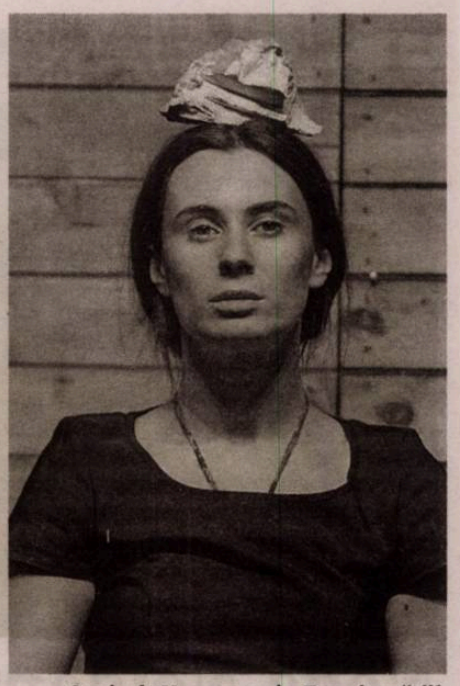
Una dintre observațiile pe care mai mulți comentatori le-au făcut (printre altele, și sociologul kievean de stînga Volodymyr Ischenko – nu-i transliterez în română numele pentru că scrierile lui sînt în engleză și e varianta de romanizare pe care o preferă –, și președintele Estoniei au trimis la acest conflict) e legată de o, să-i spunem, răzbunare a ignoratului în ceea ce privește perspectiva estică și cea vestică asupra relației cu Rusia. Mai exact, *Westsplaining*-ul ultimelor decenii, narațiune ce reducea sentimentul esticilor de amenințare din partea Rusiei la simple pusee de rusofobie sau memorie disfuncțională, în ciuda unor evenimente anticipatorii precum invazia din Georgia din 2008 sau ocuparea Crimeei în 2014. Frustrarea în fața infantilizării grijilor Estului de către Vest – griji a căror justificare e de regăsit în orice carte precum *Comandourile lui Stalin* – e o cale destul de dreaptă către „noi prin noi înșine".

O altă observație e legată de „biletul de bună purtare" pe care-l primește acum un guvern pînă mai ieri marginalizat și „sancționat" în Uniunea Europeană pentru politica iliberală practicată – e vorba despre guvernul polonez al Partidului Lege și Justiție al lui Mateusz Morawiecki. Un partid care, printre multe altele, a făcut o infracțiune din menționarea publică (inclusiv academică) a participării polonezilor la exterminarea evreilor, în timpul ocupației naziste, chestiune despre care, deși apreciativ la adresa reușitelor militare ale Armia Krajowa, scrie și Gogun.

Producția culturală din Ucraina ultimilor ani, inclusiv o serie de filme dedicate „reabilitării" lui Stepan Bandera (liderul naționaliștilor ucraineni în interbelic), arată o tendință destul de asemănătoare de rescriere a istoriei – sub forma ignorării violenței endemice la adresa unor întregi grupuri, pe criterii etnice, într-o țară care era și a rămas multiculturală (Armata Insurecțională practica recurent distrugerea comunităților catolice, printre altele) –, legitimată acum, în cazul Poloniei, ca „produs secundar" al solidarității în fața agresiunii ruse, de Uniunea Europeană și de președintele Statelor Unite.

PS: Exceptînd discursul în fața Congresului american (cu referințe la 11 septembrie) și Bundestag (Zidul Berlinului), alocuțiunile lui Volodimir Zelenski pentru diversele foruri internaționale au trimis, toate, la evenimente din cel de-Al Doilea Război Mondial. Cu siguranță, e (și) strategie retorică în a vorbi pentru Knesset despre „soluția finală", dar arată și cît de vie e această memorie pentru raportarea la prezent a ucrainenilor. —

Andriy Zholdak, un regizor ucrainean unic



Costinela Ungureanu în *Femeia mării* la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova

George BANU

Andriy Zholdak, după pandemie, a reușit în sfîrșit să ducă la capăt un spectacol inițiat împreună cu mine și Alexandru Boureanu, *Femeia mării* de Henrik Ibsen, la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, care a avut recent premiera. Text rar montat, căci e text „dublu" care asociază realismul social și simbolismul de sfîrșit de secol. Totul atestă aici sfîșierea între insatisfacția produsă de cotidian și dorința de altceva, de altundeva, de... mare! Elida care s-a căsătorit cu un doctor văduv resimte apelul apei, al îndepărtării și al uitării de sine pe întinderea mării ilimitate. Atracția spre un orizont utopic o definește.

Zholdak împreună cu scenograful său Daniel Zholdak au construit un spațiu simetric plasat sub semnul dorinței acvatice a protagonistei: de o parte, o piscină, de alta, un acvariu. Dar ambele sînt goale, semn parcă al decepției cu care se confruntă Elida care rătăcește de la un spațiu la altul, lipsit de apă, trecînd printre scaune și alte elemente concrete. Totul e sec în această lume și eroina cultivă fascinația visului său obsesiv.

Personajele care o însoțesc pe Elida, de la doctorul Wagner la fetele lui și la pictorul bolnav, sînt desemnate cu precizie, dar, totodată, ele rămîn îndepărtate, insensibile la apetitul de evaziune a aceleia pe care ei înșiși o definesc ca fiind „femeia mării". În spectacol, ea resimte intens această atracție ce nu e motivată, ca în text, prin promisiunea de logodnă cu un marinar american în tranzit, ci provine dintr-un constant apel interior. Nestins și melancolic. Creația Costinelei Ungureanu e de excepție – Zholdak confirmă că regizează genial actrițele! – și, sub conducerea lui, ea își lansează întîi apelurile spre altundeva cu reținere și precizie, pentru a bascula apoi în sfîșiere patetică, în mărturie a rănii deschise. Această alternanță de registre captivează și tulbură. Elida e dăruită mării și va sfîrși prin a-și satisface chemarea interioară, consolatoare. Apelul mării unde se va refugia și pierde!

Zholdak s-a detașat ca regizor ieșit din comun în două țări: în Rusia, de unde este azi exclus, și în România, la Sibiu, unde se pregătește să revină la Shakespeare. Aici el a pus în scenă un neuitat *Othello*, unde – amintire memorabilă – celebra batistă a Desdemonei era multiplicată nevrotic și sfîrșea prin a acoperi scena. Convertire a unui dat textual în viziune regizorală. Suferința trădării dusă la paroxism. Și tot aici a montat o agresivă adaptare a romanului lui Erofeev, *Viața cu un idiot*: mărturie a teribilei existențe într-un apartament comunitar în compania unui „idiot" impus locatarilor. Zholdak dezvoltă pe scenă o adevărată poezie concretă, materială. Cînd violentă ca în *O zi cu Ivan Denisovici*, cînd de o poezie unică, onirică, suprarealistă, ca în spectacolul *O lună la țară* sau acela consacrat lui Goldoni și Veneției. Le-am urmărit ore în șir imobil și azi încă îmi amintesc de aceste *spectacole-peisaj* în sînul cărora voiajam, mă rătăceam fără reținere, ieșind din timp și dăruindu-mă doar privirii exaltate.

Zholdak nu e prizonierul unei lumi, dar de fiecare dată impune o lume a sa. Platoul atunci se deschide ca un univers ce vă absoarbe. Fie pentru a vă seduce, fie pentru a vă înspăimînta. Zholdak e un artist al excesului. Și de aceea sau divizează, sau exaltă. În *Biblie* se spune: „Pentru ce nu ești cald, nici rece, ci doar călduț, te vomit". Niciodată călduț, el cultivă extremele!

Azi, pe vremuri de ruptură, îmi amintesc de prietenul ucrainean pe care îl regăseam, împreună cu Constantin Chirac, în Finlanda pentru a-i vedea o splendidă *Livada de vișini* sau un melancolic *Unchiul Vanea*. Cehov i-a fost aliat! Și eu i-am iubit aceste poeme teatrale pe care le-a semnat unde se asociau – doar la el prezenți – „trandafirii galbeni, tîrzii, de toamnă", pe care, stîngaci, îi oferă Vanea Elenei Andreevna, sau metafora timpului ce îl obsedează pe Lopahin, „noul stăpîn" al Livezii care purta pe umeri un imens orologiu. Teatru la intensitate maximală.

Zholdak s-a impus și ca un inspirat regizor de operă, îndeosebi Ceaikovski, sau, la Sankt Petersburg, unde a semnat prima sa capodoperă cu *Evgheni Oneghin*, sau la Lyon, unde am colaborat cu el, pentru o lucrare necunoscută, *Fermecătoarea*, și un spectacol admirabil *Barbă-Albastră* de Béla Bartók. Opera îi convine, căci nu-l frustrează de imagini, dar îi impune gestiunea strictă a timpului pe care uneori îl dilată excesiv în numele iubirii de actori și imagini. Proiectul următor, dacă lumea liberă nu se va prăbuși, este *Lady Macbeth din Mțensk* de Șostakovici – din nou un rus! – la Opera din Praga. „E lumea mea", îmi mărturisește entuziast Zholdak.

Într-o seară, la Craiova, în primele zile de februarie cînd îl interogam privind reluarea a două spectacole întrerupte de pandemie la Sankt Petersburg, *Nana* și *Madame Bovary*, el mi-a răspuns resemnat: „Cum sînt ucrainean, nu mă mai primește nimeni în Rusia". Trei săptămîni înainte de atacul din 24 februarie... unda conflictului se resimțea deja, încă nedeclanșat nemilitar, dar secret angajat. Preambul, tragic confirmat, apoi. Ca în cutremure, cînd un zgomot subteran îl precedă.

Zholdak îmi mărturisea acum cîteva zile la telefon: „Am inima sfîșiată în bucăți. Putin vrea să distrugă libertatea unui popor", iar apoi, amintindu-ne împreună *Femeia mării*, o evocam ca un ecou de „dinaintea catastrofei", cum spunea Firs în *Livada de vișini*.

Printr-o ciudată răsturnare a contextului, îi aminteam prima noastră întîlnire, cînd i-am văzut *Taras Bulba* de Gogol și cînd singur l-am apărat contra criticilor ruși care îi reproșau „tratarea prea dură a personajelor ucrainene ale romanului". S-a întors roata lumii.

Zholdak a semnat mari spectacole în România, la Sibiu și apoi la Cluj sau, recent, la Craiova. Acum, expulzat din spațiul rus, el revine la Teatrul Național „Radu Stanca", unde pregătește cu cei mai tineri actori ai trupei *Romeo și Julieta*. O piesă în care se vorbește despre epidemia de ciumă, ca și despre ura între două familii asemenea celei de azi dintre două nații. Reconcilierea se plătește însă prin sacrificiul tinerilor iubiți. Ei mor pe cîmpurile Ucrainei și reîntîlnirea între un artist ca Zholdak și Rusia devine pentru mult timp imposibilă, îndepărtată.

Viitorul e în urma noastră. Și în el persistă grăuntele marilor spectacole de odinioară. Să nu uităm nimic și să acceptăm intrarea în era așteptării... îndelungi.

Mesajul regizorului privitor la război

„Eu, Andriy Zholdak, regizor de teatru și operă, declar pe proprie răspundere că Federația Rusă, împreună cu președintele său și comandantul-șef Vladimir Putin, poartă un război împotriva patriei mele, Ucraina, conduce genocidul împotriva cetățenilor ucraineni, omoară femei, copii și bărbați, distruge orașe și sate și tot ce există împrejur. Declar că, de acum înainte, îmi doresc să retrag numele meu de regizor din toate spectacolele de teatru și operele mele de pe teritoriul Rusiei și consider că întreaga lume civilizată ar trebui să înceteze să coopereze cu reprezentanții de astăzi ai culturii ruse, pentru că această țară de astăzi este mizantropică și periculoasă pentru umanitate și civilizație. Acei muncitori care lucrează astăzi în cultura rusă sînt și ei responsabili și vinovați pentru țara lor, pentru dictatura lor și pentru acest război pe care l-a început președintele lor. Ucraina va fi o țară democratică și liberă, va fi independentă și va rezista! Și predicția mea este că Federația Rusă se află într-o mișcare de colaps și dezintegrare, în mai multe state libere în interiorul său, procesul de dispariție a Federației Ruse a început! Pentru libertatea noastră și a voastră!" —

Neda Nejdana cu familia

Neda Nejdana, de la Kiev la Cernăuţi

Matei VIŞNIEC

Pe Neda Nejdana am cunoscut-o în urmă cu peste zece ani, la Paris, datorită unui editor unic în felul său, Dominique Dolmieu, care publică de foarte multă vreme autori din Europa de Răsărit, Balcani şi Caucaz. Neda vorbeşte franceza, ceea ce i-a deschis multe porţi în Franţa şi, pe de altă parte, i-a adus multe prietenii în spaţiul francofon. Neda Nejdana este ea însăşi traducătoare, din franceză, dar şi din rusă şi belarusă. Mărturisesc că eu însumi am avut norocul de a-mi vedea piese montate în Ucraina datorită traducerilor ei.

Neda Nejdana, născută în 1971, este însă în primul rînd un om de teatru total. Ea a scris probabil în jur de 30 de piese şi, în paralel, a avut o intensă activitate de critic de teatru, de regizor, de animator cultural, de iniţiatoare de proiecte. Am discutat cu ea despre multe lucruri în cele cîteva întîlniri avute la Paris, şi ne-am descoperit multe puncte comune, cum ar fi poezia. Neda Nejdana s-a apropiat de literatură scriind întîi poezie, ceea ce este oarecum normal pentru Europa de Est, unde limbajul poetic a însemnat în acelaşi timp un spaţiu de libertate interioară.

În 2014, cînd a izbucnit mişcarea cunoscută sub numele de Revoluţia din Piaţa Maidan, Neda Nejdana a primit o bursă la Paris pentru a scrie o piesă. Aşa s-a născut un superb text, *Maidan Inferno,* care pur şi simplu vibrează în suflete atunci cînd este citit. Neda a scris acest text tot datorită complicităţii cu editorul ei francez, Dominique Dolmieu, creatorul Editurii Espace d'un Instant, dar şi al unei structuri numite Maison d'Europe et d'Orient.

Piesele Nedei Nejdana sînt traduse în multe limbi, iar în Ucraina ea este efectiv o importantă personalitate culturală. Neda Nejdana se afla la Kiev în momentul atacului lansat de Putin împotriva Ucrainei. Din acel moment i-am urmărit comentariile pe Facebook şi am rămas, şi eu, şi editorul ei francez şi alţi prieteni pe care îi are în Europa, în contact cu ea. Timp de trei zile, Neda, împreună cu soţul ei şi cu cei doi copii ai lor care sînt adolescenţi (o fată şi un băiat) s-au ascuns de bombe în subsolurile din cartierul lor.

Probabil că nu le-a venit să creadă, ca altor milioane de ucraineni, că atacul este real şi că va continua. După trei zile, întreaga familie s-a refugiat într-un sat aflat la cîţiva zeci de kilometri de Kiev. De acolo Neda ne-a dat un interviu la Radio France Internationale şi ne-a trimis o fotografie în care apar ea şi familia ei. Patru chipuri crispate şi acuzatoare în acelaşi timp, patru oameni cărora demenţa lui Putin le-a schimbat viaţa peste noapte (lor, precum şi altor milioane de familii).

La ora la care scriu acest rînduri despre Neda, ea se află la Cernăuţi, unde este găzduită de principalul teatru din oraş, Teatrul Dramatic „Olga Kobileanska". Neda a avut piese jucate la Cernăuţi şi a fost deci primită de colegii ei de breaslă ca într-o altă familie. Pentru moment ea nu vrea să părăsească Ucraina, deşi prietenii ei s-au oferit să o ajute să ajungă în Franţa. Din ceea ce mi-a scris la jumătatea lunii martie, una dintre piesele ei este în repetiţii pe scena Teatrului Dramatic din Cernăuţi chiar în această perioadă, ceea ce mi se pare un impresionant act simbolic de rezistenţă împotriva barbariei.

„Nu îmi pot împărţi inima în două"

De ce aţi rămas în Ucraina?

Neda Nejdana: Pentru a fi cu familia mea. Deoarece nu îmi pot împărţi inima în două. Cred că aş fi mult mai îngrijorată la gîndul că fiul meu, soţul, fratele meu rămîn aici, iar eu nu aş putea să fac nimic pentru a-i ajuta. De aici, pot face ceva pentru ei, pentru Ucraina, pot fi voluntară pentru a ajuta civili ca mine – sîntem oameni care am fost nevoiţi să plecăm din casele noastre, pot fi voluntară pentru armată, pentru a apăra acest teritoriu

Care este atmosfera la Cernăuţi?

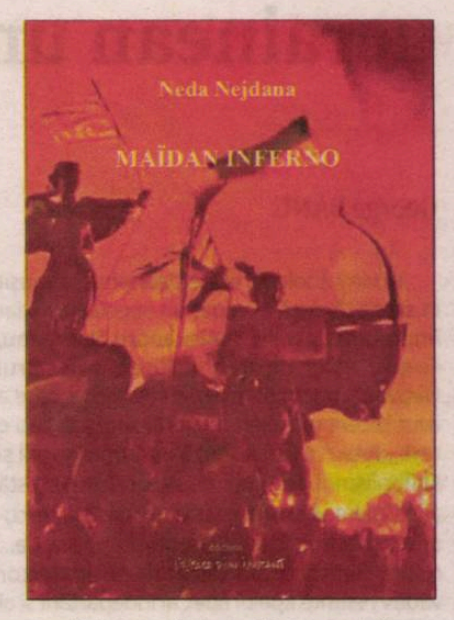
Sînt foarte mulţi refugiaţi. Multe trenuri cu ajutorul cărora oamenii au plecat au ajuns aici, iar lumea s-a oprit la Cernăuţi. Avem multă muncă pentru a găsi adăposturi pentru aceşti oameni, măcar un acoperiş deasupra capului, dar şi mîncare, haine şi tot ce au nevoie.

Dar, de unde vin ei, de la Mariupol, oraşul este de 8 zile fără apă, fără electricitate, fără gaz şi apă. Ruşii spun că acceptă crearea de culoare pentru evacuarea civililor ori pentru a putea fi hrăniţi. Dar, de fapt, odată lumea adunată, ruşii trag în oameni. Aruncă bombe în spitale pentru copii, maternităţi. Este teribil. Nu înţeleg cum fiinţe umane pot face aşa ceva. Ruşii atacă infrastructura, astfel că oamenii rămîn fără hrană, apă, fără electricitate. Se poate muri de sete. Nu ştiu ce ar putea fi mai cinic. —

Fragment dintr-un interviu la RFI, 14 martie 2022, realizat de **Cristina TEACĂ**

Maidan Inferno (fragmente)

Neda NEJDANA



Monologuri 4

ANIA – De fapt, nu prea pot spune care e naţionalitatea mea. Dacă ne raportăm la nume, totul e un amestec: ucrainenii, ruşii, nemţii şi chiar, se pare, rromii... Eu m-am născut în Ucraina, e ţara mea natală, şi am impresia că limba nu e doar ceva aşa, pur şi simplu, e codul genetic al ţării, al poporului. Odată, la o expoziţie despre cultura Trypillia*, am văzut un vas de ceramică decorat cu un motiv perfect asemănător celor pe care le făcea bunica mea. Vasul avea 5.000 de ani. Nu ştiu ce semnificau acele semne, dar e foarte important să păstrăm ceea ce ne uneşte. Poate că la fel e şi în cazul limbii. Ca şi cum ai putea auzi ceea ce îţi spun strămoşii, şi e şi un soi de post de radio divin: în Ucraina e în limba ucraineană, pentru că e un post local, în vreme ce, în rusă, vine de mai departe şi de aia se aude neclar şi cu zgomote de fond. Se vorbeşte acum despre a fi „bilingv", e la modă. Într-adevăr, aproape toţi sîntem bilingvi. Pe de o parte, e bine. E ca un fel de dialog interior al conştiinţei, înţelegerea alterităţii. Dar mai e un lucru: două limbi se angajează într-un război pentru supremaţie asupra modului de a gîndi, asupra sufletului, asupra inimii, supra copiilor. Căci trebuie să alegi în ce limbă vorbeşti cu copilul tău. Şi Dumnezeu? În ce limbă vorbeşti cu El? Căci războiul ăsta nu e încheiat, lupta durează de secole întregi. Am citit Istoria şi am plîns: atîţia au fost arestaţi, torturaţi, ucişi pentru ca acest pămînt să rămînă ucrainean. De 134 de ori a fost interzisă limba noastră în decursul a patru secole! Dacă alegi rusa, înseamnă că aceste sacrificii au fost zadarnice şi că invadatorii au învins?

ORESTE – În mod obişnuit, cel mai mult se înfruntă popoarele învecinate. Acelaşi lucru e şi cu limbile: le e şi mai uşor să intre în luptă. Atunci cînd în amestec intră limbi diferite, ia naştere o a treia limbă. Cîtă vreme războiul între limbi înrudite conduce adesea la nimicirea celei mai slabe. Dar dacă au ales părinţii pentru tine? Atunci poate fi ori într-un fel, ori în celălalt. Memoria genetică poate învinge, în ciuda limbii străine. Eu am ales limba strămoşilor mei, chiar dacă a fost ultragiată, pentru că era nedrept. Dar, cel mai adesea, se întîmplă contrarul: e mai uşoară alegerea celui mai puternic, nu presupune efort. Dacă vorbesc rusește înseamnă că sînt rus, sînt cîştigător. Apoi se desfăşoară un alt război intern: devin antiucrainean, urăsc tot ceea ce e ucrainean. Mă pot apuca să ucid ucraineni pentru că sînt diferiţi, vorbesc ucraineană: sînt nişte naţionalişti. Dar să disprețuieşti celelalte limbi, tocmai ăsta e naţionalismul. Şi e totodată o lene fundamentală. O altă limbă implică muncă, efort. În vreme ce a lupta împotriva celorlalţi e mai uşor decît să lucrezi asupra propriei persoane. Iar acum e război: în minţi, în suflete, pe ecrane şi pe străzi. Un război ucigător. Începe în creier, cu cuvintele pentru arme.

*. Cultură arheologică înfloritoare în era chalcolitică (cca. 5000 ~ 2750 î.Hr.). Se întindea pe 350.000 km², între Nipru şi Carpaţi în Ucraina, dar şi în Moldova şi în România. Aproximativ 1.000 de obiecte arheologice aparţinînd acestei culturi se află în momentul de faţă expuse în Ucraina.

Monologuri 5

ANIA – După tine, ce anume are valoare? Libertatea, democraţia, dreptatea, viaţa omului, demnitatea... Viaţa omului are un preţ? Şi libertatea? Eşti gata să plăteşti pentru valorile astea? Şi cum? Cu bani? Cu munca ta? Cu libertatea ta? Cu sănătatea ta? Cu viaţa ta? Cu viaţa celor apropiaţi ţie? Eu nu sînt deloc pregătită pentru asta... Şi atunci nu contează? Înseamnă că mîine vor fi la putere criminali, cei care vor spune minciuni despre noi... Şi în cazul ăsta ce e de făcut? Să fugim? Să cedăm? Să pierim? Nu ştiu răspunsul... Dar există oameni care sînt gata să plătească, să îşi asume riscuri pentru ceilalţi... Ei spun că scalvii nu sînt îngăduiţi în paradis... Mai sînt şi cei gata să vîndă totul: demnitatea, libertatea, viaţa celorlalţi... Gata să plătească sau gata să fie vînduţi, iată ce îi împarte pe oameni de o parte şi de alta a baricadelor. În ultima vreme, au existat în lume multe culori şi multe revoluţii, precum şi multe zone gri. Toleranţa, pluralismul: ce cuvinte frumoase... Există negrul şi albul, binele şi răul. Nu e nimic nou, pur şi simplu totul e acoperit de noroi. Dar acum parcă s-ar produce o reacţie chimică. Particulele elementare sînt separate, nu mai există nuanţe şi nici semitonuri. E „da" sau „nu". Şi mi se pare că aici şi acum, în Ucraina, am devenit conştienţi de ceea ce se petrece în lume: această divizare e universală.

ORESTE – Şi acolo, pe ecranele de televizor, în Europa, în America, cei care profesează aceste valori democratice sînt oare gata să plătească? Îşi închipuie că le-au moştenit definitiv? Că legile şi soldaţii le apără? Nimic nu durează la nesfîrşit. Acum o ştim mai bine decît oricînd... Pălăvrăgelile nesfîrşite pe tema sancţiunilor. Cu ce măsură sînt măsurate aceste sancţiuni? Cea a sîngelui? Cîţi litri e preţul care trebuie plătit? Vampirism de duzină? Vine un moment în care se pune problema tarifului şi de ce parte te situezi. Îmi amintesc această frază a lui Dante: „Locurile cele mai dogorîtoare din infern le sînt hărăzite celor care, în perioade de mare criză, au rămas neutri". Infernul... Aici însă tocmai focul ne salvează. Totul e inversat, e lumea pe dos. Dar noi suferim de frig şi de singurătate. Hei, oamenilor, unde sînteţi? Priviţi un reality-show special cu tortúri şi crime? Dar ăsta nu e un film, e realitatea, se petrece la uşa voastră, la doi paşi de unde locuiţi, şi poate să se întîmple chiar în casa voastră. Nu contează ce credeţi voi. Aşa e posibil fascismul, acum înţeleg. La început, nimeni nu vrea să creadă că se poate întîmpla. Dar e ca un virus care se răspîndeşte aproape instantaneu. E nevoie de un vaccin pentru toată lumea. Cît încă nu e prea tîrziu...

Fragmente traduse din ediţia apărută la Editura Espace d'un Instant/Maison d'Europe et d'Orient, 2016

Traducere de **Alina CIULACU**

O jumătate de pîine neagră

Alina PURCARU

„Ziua întîi", „Ziua a doua", „Ziua a treia". Acestea sînt titlurile celor trei capitole ale romanului *Internat* scris de Serhii Jadan, care are ca fundal invaziv conflictul din Donbas. Inventarul rece, telegrafic, reflectat de titluri, acoperă vidul pe care orice conflict armat îl provoacă, aducînd, în complexitatea ordinii lumii, algoritmul orb al cifrelor și al manevrelor tactice.

Internat nu este primul roman al lui Jadan tradus în română, ci chiar al treilea, Editura Cartier avîndu-l în portofoliu de ani buni. În afară de *Internat* i-au mai apărut alte două romane: *Jazz în Donbas* (publicat la noi în 2017) și *Anarchy in the UKR*, tradus anul trecut. Chiar după titluri, este evident că temele lui Jadan sînt sociale și politice, abordează conflicte și tensiuni majore din țara sa, în special în zonele separatiste din estul Ucrainei, vizate, după cum știm, de interesele Rusiei, care a sprijinit cu arme grupările antiguvernamentale din zonă.

Serhii Jadan este un scriitor-cult în Ucraina, un adevărat superstar. Poet, membru al unei trupe rock, romancier și prozator tradus și multipremiat, Jadan luptă acum în Harkiv. Pagina lui de Facebook e plină de relatări despre asediul asupra Harkivului, de intervenții și scurte videouri. Într-unul dintre cele mai emoționante, oamenii adăpostiți într-o stație de metrou din Harkiv cîntă *Chervona Ruta*, un șlagăr ucrainean. În alte imagini, cheamă voluntari pentru sprijin umanitar, alături de membrii trupei sale.

Polonia l-a propus la Premul Nobel pentru Literatură

În contextul atrocităților care copleșesc Ucraina după invazia rusă și avînd în vedere implicarea lui, temele constante pe care le-a urmărit în literatură și calitatea scrisului său, Serhii Jadan a devenit alegerea Poloniei pentru Premiul Nobel. Iată și motivația Academiei de Științe a Poloniei: „Am decis să-l nominalizăm pe Serhii Jadan drept candidat la Premiul Nobel pentru Literatură. Jadan este unul dintre cei mai mari poeți ai Ucrainei și un minunat prozator, tradus și premiat în lume. În opinia noastră, merită să fie cîștigătorul Premiului Nobel. Vocea lui de poet a avut o semnificație specială pentru ucraineni. Ucraina Liberă vorbește și gîndește în mare măsură în cuvintele lui Jadan, le ascultă cu atenție. Astăzi se află în Harkivul său. Și se luptă".

Despre luptă este și *Internat,* o luptă care pare că a irumpt dintr-o ceață care învăluie totul și în care taberele adverse nici nu sînt numite. Sînt, în schimb, făcute vizibile efectele acestei lupte atroce, în care dușman poate fi și vecinul de pînă mai ieri. Plasat în estul Ucrainei, o regiune post-industrială cu mari probelme sociale și tendințe separatiste, hrănite de Rusia, *Internat* descrie, de fapt, un peisaj al distrugerii prin ochii unui profesor de gramatică (ucraineană), Pașa, care pleacă în oraș să-și ia nepotul, Saşa, dintr-un internat – orfelinat, de fapt –, exact cînd trupele separatiste încercuiesc orașul și șenilele tancurilor rad orice repere cunoscute. Romanul se întinde pe trei zile, documentate, pe rînd, în cîte un capitol și acoperă călătoria agonică a celor doi către casă, orice ar mai însemna acest reper.

Pașa nu e un om cu convingeri politice și angajamente civice. E mai mult un ins retras, prins într-o rutină vag alienantă. A avut o iubită, Marina, care l-a părăsit, sora nu se înțelege cu el, așa că trăiește împreună cu tatăl bătrîn într-o casă de lîngă calea ferată. Chiar dacă e amintită rar, la începutul și la sfîrșitul romanului, casa are un rol central și pentru cei doi protagoniști, și la un nivel superior, pentru întregul topos, prins într-un conflict sfîșietor. Casa lor, plasată în apropierea gării, fusese pe jumătate incendiată de vecinul cu care o împărțeau. Jumătatea incendiată fusese dărîmată, așa încît, acum, casa arăta ca „o jumătate de pîine de pe raftul din magazin". În final, chiar pe ultima pagină a romanului, nepotul Saşa așteaptă să vadă, după colț, „casa noastră ca o jumătate de pîine neagră", o imagine cu mare impact, despre viața comună într-un loc sfîșiat de conflict.

Teama de a-ţi afirma apartenenţa

Citind romanul lui Sehii Jadan senzația e că înaintezi prin ceață, de-a dreptul. Ceața, gerul și zăpada (dar și promisiunea primăverii) sînt constante în descrierile care fixează orizontul deambulărilor lui Pașa. Dintr-o rutină oarecare, tînărul profesor se trezește aruncat într-un oraș care nu mai e oraș, ci cursă în care oamenii sînt vînați de soldați sau semeni înarmați, un traseu circular (și labirintic), marcat de puncte de control militare, semne ale unor adăposturi din subsoluri și blocuri de locuințe bombardate. Nu se rostesc numele părților aflate în conflict, nu se numesc culorile steagurilor, deși se fac mențiuni la asta: steagul țării lui Pașa, armata națională, steagul cel nou. Toate aceste trimiteri voalate transmit foarte puternic, senzația de haos și teama oamenilor prinși concret într-un astfel de război de a-și afirma apartenența: nu știi cu cine vorbești, nu știi dacă omul din fața ta e dușman sau fugar, ca tine. Pe de altă parte, toate aceste

„V-aţi obișnuit să vă ascundeţi toată viaţa. V-aţi obișnuit să nu aveţi nici o legătură cu nimic, că altcineva va rezolva totul în locul vostru, că altcineva va lua decizii. Dar nu și de data asta. Pentru că și voi aţi văzut și aţi știut totul. Dar aţi tăcut și nu aţi zis nimic. [...] "

indicii vorbesc despre resorturile oarbe ale unui război, ale oricărui război. Și personajele pe care Pașa le întîlnește pe această rută către internat și de acolo, către casă, par reduse la cîte un detaliu: femeia cu blană, fata cu cărucior, șoferul de taxi căruia îi va rămîne lipit apelativul „iguana", repere sumare, singurele fulgurații de identitate pe care starea de război le îngăduie. Plus soldații, roși de oboseală, răspîndind teamă, de oricare parte ar lupta, pentru că, în astfel de momente, nu se știe niciodată dacă ești sau nu la locul potrivit.

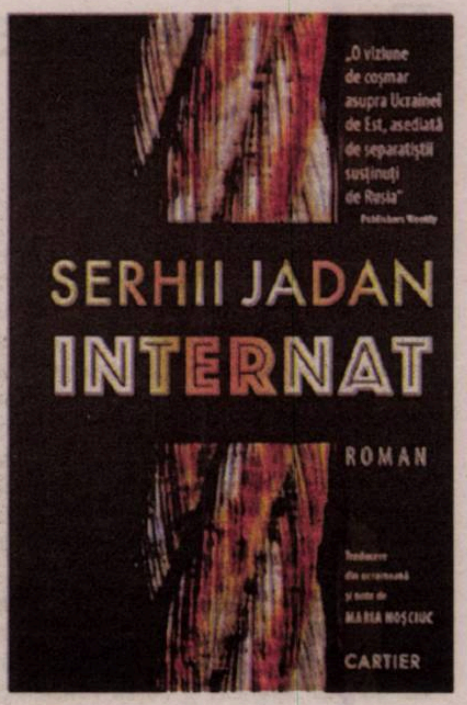
Stilul în care e scris romanul transmite, la toate nivelurile, atmosfera și complexul greu de emoții declanșate de război. Descrierile de exterior, peisajele de ruine urbane, ploaia rece și zăpada care se întinde ca un deșert fără scăpare, toate converg pentru a transmite senzații grele, adesea strivitoare: frică, spaimă în proximitatea morții, incertitudine, rezistență, dar și curaj și iubire.

Răul şi ceea ce e de negîndit

Scenele atrocităților sînt redate prin fragmente, urme ale distrugerii, dar urme care nici nu au nevoie să fie descrise cu toate detaliile ca să-ți imaginezi răul, ca să-ți forțezi creierul să gîndească ceea ce e de negîndit. Alternativ, imaginea de ansamblu a unei blocade îngustează orice orizont. Iată cum de la descrierea unei șosele, se ajunge la descrierea vieții sub asediu: „De regulă, pe aici mereu trece cineva. Chiar și în ciuda faptului că, de ceva vreme, orașul se află într-un asediu aproape total, iar cercul din jurul lui se strînge pe zi ce trece, cîte cineva reușea totuși să intre sau să iasă din oraș pe acest drum unic. Erau, de regulă, militarii care cărau în oraș muniția, sau voluntarii care și ei duceau de aici, din sud, dinspre teritoriul pașnic înspre orașul asediat,diverse lucruri nefolositoare, precum haine călduroase sau medicamente împotriva răcelii. Cine avea nevoie de medicamente împotriva răcelii, într-un oraș în care se trăgea cu artilerie grea și care avea să fie cucerit dintr-o clipă în alta? Dar asta nu oprea pe nimeni: coloane întregi continuau să mărșăluiască de pe continent spre cei asediați, nimerind uneori, însă foarte conștient, în mijlocul bombardamentelor. Deși toată lumea știa că orașul va fi predat, că armata națională va fi nevoită să se retragă, luînd cu sine steagurile țării lui Pașa, și că linia frontului, într-un fel sau altul, se va muta spre nord, mai aproape de stație; în acest fel și moartea se va apropia cu vreo cîteva zeci de kilometri. Dar pe cine interesa acest lucru?".

Paginile despre memoria răului, despre semnele pe care o astfel de experiență le lasă asupra celor care le-au trăit sînt mostre exacte de trăiri contradictorii posttraumatice: dorința de a uita și imposibilitatea ca așa ceva să fie șters din minte. „Dar oare poți să uiți toate astea? se întreabă Pașa. Bineînțeles că poți, își răspunde el. E clar că poți. Eu o să uit totul, încearcă să se convingă el, la fel și băiatul. El nu trebuie să țină minte toate astea, nu-ifolosește la nimic acest miros de sulf și carne crudă de om, nu trebuie să țină minte această mizerie de sub unghii. Un om nu ar trebui să țină în minte atîta frică și furie. Cum ar putea trăi cu ele mai departe? Le va uita pe toate, cu el totul va fi bine, va uita de internat, de faptul de a fi orfan, de sentimentul de a fi închis, cu care te trezești în subsolul întunecat. Mai bine să-și aducă aminte de ceva bun, care nu stîrnește ură și disperare. De miros de casă, sau mirosul copacilor din curte, sau mirosul dezgheţului – de ianuarie, persistent, care miroase a rîu. Își va aminti dezgheţul, se asigură Pașa, fără îndoială o va face. Nu sînge, nu metal. Și, cu cît încearcă să fie mai convingător, cu atît își dă seama mai clar și mai sigur că nimic din toate astea nu se vor întîmpla, nimeni nu va uita nimic, nimeni nu va lăsa nimic în trecut și, orice s-ar întîmpla în viitor cu băiatul, el va trage după sine aceste amintiri ca niște saci cu pietre, iar mirosul de piele ruptă și lacrimi sărate de bărbat îl va urmări pînă la moarte, și umbra internatului va sta în spatele lui, oriunde s-ar afla, în orice locuri însorite s-ar duce".

Să citești așa ceva, în zile în care bombele rusești distrug spitale, maternități și teatre în orașele ucrainene aflate sub asediu și omoară oameni care stau la coadă la pîine e o încercare pentru care niciun curs de teorie literară nu ne-a pregătit, iar efectul psihologic este masiv. Într-un astfel de context și cu o astfel de carte nu e deloc exagerat să plasăm *trigger warnings* de lectură. În același timp, o astfel de carte și altele asemenea ei, au puterea de a descrie complexitatea unui context și a unor trăiri extreme, de a arăta fața înspăimîntătoare a oricărui conflict, pentru ca așa ceva să nu se mai întîmple niciodată.



Serhii JADAN

Internat
Traducere din ucraineană și note de Maria Hoșciuc
Editura Cartier, 2021, 312 p.

„Voi aţi văzut şi aţi ştiut totul. Dar aţi tăcut"

Roman de război sau roman de tip *road movie*, cum a mai fost descris, *Internat* trezește, prin rătăcirile lui Pașa într-un peisaj al pierderii și groazei, de cercurile Infernului dantesc, unul din care salvarea este posibilă. Materialul dur din care e făcută cartea e, în același timp maleabil, pliabil pe o suită amplă de emoții. O dimensiune foarte consistentă a cărții e susținută de relația dintre Pașa și Saşa, unchi și nepot, legați printr-o grijă și tandrețe reținute, greu de pus în cuvinte de bărbați închistați, nefamiliarizați cu abecedarul emoțiilor. Pașa, de altfel, pare nefamiliarizat cu lumea însăși, izolat cum era în iluzia apolitismului. Lipsa de implicare, și a lui, și a altora, e scuturată de vocea unei femei, Nina, profesoara care practic ține în mînă internatul unde crește Saşa și care se răstește, excedată, la Pașa și la un alt profesor, de la internat, mult prea pasivi și aerieni pentru așteptările ei: „V-aţi obișnuit să vă ascundeţi toată viaţa. V-aţi obișnuit să nu aveţi nici o legătură cu nimic, că altcineva va rezolva totul în locul vostru, că altcineva va lua decizii. Dar nu și de data asta. Pentru că și voi aţi văzut și aţi știut totul. Dar aţi tăcut și nu aţi zis nimic. Ce-i drept, nu veţi fi judecaţi pentru asta, dar nici să nu speraţi la cuvinte de laudă din partea urmașilor. Mai exact, zise Nina și se ridică brusc, nu vă amăgiţi cu iluzii, toți vor răspunde. Iar cel mai rău va fi pentru cei care nu sînt obișnuiţi să fie trași la răspundere".

Internat ține de literatura vie, de pulsul ei cel mai accelerat și de întrebările ei urgente. E mare păcat că a trebui să vină un război ca să ne repezim la unele cărți, dar faptul că raza lor de acțiune rămîne, totuși, atît de amplă, e o certitudine și o asigurare. —

Ferestre spre ceilalţi

Doina IOANID

Cu o experienţă profesională şi umană bogată (gardian de închisoare în timpul stagiului militar, fost redactor-şef de ziar, cameraman şi scriitor), Andrei Kurkov a reuşit să se impună pe plan internaţional încă de la primul său roman, *Moartea pinguinului*, iar următoarele două romane, *Lăptarul de la miezul nopţii* şi *Grădinarul din Oceakov* (apărute tot la Paralela 45), i-au consolidat reputaţia de foarte bun scriitor. Ca urmare, a şi fost foarte tradus, în nu mai puţin de 65 de limbi.

Într-un mic sat din zona gri, în Mala Starohradivka, aproape de front, au mai rămas doar doi locuitori pensionari, cam de aceaşi vîrstă: Serghei Sergheici şi Paşka Hmelenko. Războiul durează deja de trei ani, iar locuitorii l-au părăsit chiar de la începutul său, plecînd care încotro, pe la rude, departe de canonade. Uşile au fost bătute în scînduri, animalele şi păsările duse şi ele de acolo. Cei doi locuitori ai sătucului nu şi-au vorbit multă vreme, dar acum, aceşti „duşmănuţi", cum le zice Serghei, căci a fost o neînţelegere de pe cînd erau şcolari, se caută unul pe altul, ca să-şi alunge singurătatea, să-şi mai dea o mînă de ajutor, atunci cînd nu se ciondănesc. Fără curent, fără magazin, fără poştă, cei doi se descurcă şi ei cum pot, se încălzesc cu cărbuni, folosesc lumînări pentru iluminat, iar în privinţa hranei, deja o duc greu. Serghei se descurcă cu miere din belşug, căci este apicultor, mai are provizii de mei, de hrişcă, ceva ceai de la protestanţi, pîine n-a mai văzut de mult şi deja tînjeşte după un ou ochi şi ceva slănină. Paşka se pare că se descurcă mai bine, ceea ce-l cam intrigă pe Serghei, are şi telefonul mobil încărcat.

Andrei Kurkov reuşeşte în cîteva pagini concentrate să surprindă atmosfera satului (simţi deja singurătatea şi pustiul ce suflă peste sat), să-şi contureze personajele cu nevoia de comunicare şi apropiere umană, dar şi cu suspiciunile lor (datorate nu atît vechii animozităţi din şcoală, care se estompează, cît acelui „ai noştri": pentru Paşka, separatiştii din Donetk, pe cînd pentru Serghei „ai noştri" nu mai înseamnă nimic, cel mult „ai mei" din garaj, adică stupii pe care-i protejează, căci soţia Vitalina şi copila Anjelika l-au părăsit încă dinainte de război).

Scriitorul se apropie de Serghei, ţine aproape de gesturile, de gîndurile, de visele şi sentimentele sale, precum şi de acea sondare a liniştii, care devine un element important în viaţa sa. Iată cum descrie acest personaj-rezonator liniştea dintr-o după-amiază, pe cînd scrutează din livada sa cîmpia albă: „era o linişte aşa de mare, care te apuca de suflet cu mîinile ei reci şi nu-ţi dădea drumul multă vreme. Desigur, aici e o linişte deosebită. Sunetele cu care te obişnuieşti şi cărora nu le mai acorzi atenţie devin şi ele o parte a liniştii. Ca, de exemplu, ecourile unor tiruri de artilerie îndepărtate". Despre linişte vor fi multe reflecţii profunde şi nu lipsite de poezie. De exemplu, liniştea după părăsirea satului este una „turnată din fontă".

Monotonia existenţei lui Serghei este ruptă de apariţia unei pete pe cîmpia albă şi îngheţată. Acesta bănuieşte că este un om. Îi cere binoclul lui Paşka şi se uită în fiecare zi la bărbatul mort, care zace acolo neîngropat. Se uită nelinîştit, cu mustrări de conştiinţă, iar într-o noapte, se hotărăşte să se ducă şi să-l îngroape, dar pămîntul e aşa de îngheţat, că nu poate să-i sape o groapă, ci doar să-l acopere cu zăpadă. Gestul său este unul profund uman şi creştin, un om nu poate rămîne neîngropat, indiferent al cui este, „al ălora" sau „al ăstora".

Serghei şi Paşka trăiesc în sat, „menţin viaţa în el", dar această viaţă e şi ea ameninţată de cîte vreun tir tras aiurea, la nimereală sau la beţie. Casa lui Paşka a scăpat ca prin minune de un astfel de tir, doar geamurile s-au făcut zob. Şi Paşka însuşi a avut mare noroc, căci un ciob de geam era cît pe ce să-l nimerească în faţă. Paşka vine la Serghei să doarmă, iar acesta se oferă să-l ajute cu ferestrele. De aici, o discuţie despre ferestre: de unde să ia ferestrele, de la casele celor morţi sau de la casa unor armeni? O discuţie care lasă să se vadă prejudecăţile lui Paşka: oricine, dacă nu-i rus sau ucrainean, chiar în viaţă fiind, poate fi deposedat de ferestrele casei sale. În vreme ce Serghei, consideră că oricine a trăit în satul lor, adică în comunitatea lor, „e de-ai noştri", indiferent de naţionalitate.

Andrei Kurkov creează un binom foarte interesant: Serghei este rezonatorul, cel care învaţă în momente grele ale vieţii să-şi descopere altfel interioritatea, să-l considere pe celălalt de pe poziţii umaniste, în timp ce Paşka este mai egoist, mai versatil şi plin de prejudecăţi. În această relaţie, Serghei devine elementul modelator. Cu fiecare întîlnire şi discuţie, Serghei îi arată alte puncte de vedere, mai potrivite cu iubirea faţă de aproapele său şi, deşi naratorul n-o spune explicit, din deciziile pe care le iau (de exemplu, în privinţa ferestrelor), reise clar că Serghei rezonatorul şi modelatorul se impune. De altfel, Serghei va trece mai apoi în prim-plan şi va fi urmărit îndeaproape, în tot felul de situaţii revelatoare pentru viziunea naratorului despre lume şi atitudinile umane.

Un astfel de episod revelator este prietenia lui Serghei cu Petro, un soldat ucrainean, care se uită la el prin binoclu de un an, iar într-o seară, hotărăşte să se apropie fizic de casa lui Serghei, să stea de vorbă şi să-i aducă în dar o grenadă, dar şi să afle dacă ştie ceva despre lunetistul care trage dinspre biserică. Prietenia va dura, chiar şi cînd Serghei va pleca cu stupii în locurile mai liniştite din Ucraina, apoi în Crimeea, ca să le acorde albinelor plăcerea de a culege, fără stres, polen de pe cîmpii mai bogate, dar şi ca să dea de urma unui anume Ahtem, tătar apicultor. Mesajele dintre Serghei şi Petro se reduc la cîte un cuvînt, întrebare şi răspuns: „Trăieşti?", „Trăiesc", care vorbeşte despre importanţa vieţii umane şi a relaţiei dintre oameni, atît de ignorate de ideologii rasiale, naţionale sau etnice.

Pornind de la simple gesturi sau detalii aparent anodine, naratorul reuşeşte să spună o poveste sau o fărîmă de poveste, cu care portretul personajului se rotunjeşte, iar romanul avansează. Astfel, în lumina lumînării, Serghei vede rochia de vară a Vitalinei, fosta soţie, o rochie care lui i se pare ciudată, fiindcă are un imprimeu cu furnici roşii. Vitalina i-a lăsat-o cadou de adio cînd şi-a luat fata şi a plecat la Vinniţa. Şi Serghei îşi aduce aminte de prima zi cînd soţia şi-a pus-o şi s-a dus îmbrăcată aşa la biserică, spre mirarea şi bîrfa satului. Serghei tînjeşte după Vitalina, dar nu-şi permite nici măcar să o recunoască faţă de sine, refuză să-şi sune soţia, însă ea îi apare deseori în gînduri sau în vise.

Amintirile lui Serghei au rolul de a ne dezvălui o parte din viaţa lui, de a reconsidera unele gesturi şi atitudini, precum şi de-a împinge, printr-o simplă relaţionare cu prezentul, naraţiunea mai departe. Iată de exemplu, zumzăitul stupilor îl face pe Serghei să-şi amintească de fostul guvernator, care a venit să doarmă pe patul făcut din stupii săi, ca să se vindece. Nu-i venise lui ideea asta, dar a făcut un astfel de pat, iar guvernatorul a putut beneficia de tămăduire, pentru care l-a cadorisit în vreo cîteva rînduri cu sume bune în dolari. Doar că în vremuri de război, n-are la ce-i folosi, în schimb, mierea e un troc bun. Într-o seară, lui Serghei i se aprinde într-atît sufletul după un ou ochi, încît decide să se ducă pînă la Svletoe (un sat doar la cinci kilometri, care a fost cruţat, are curent electric; aici viaţa pare să continue oarecum normal, iar oamenii nu fac foamea), ca să schimbe miere pe ouă. Baba Nastia îi dă un borş, ouă, două conserve de carne şi castraveţi muraţi pentru mierea lui. Şi iarăşi Andrei Kurkov ştie cum să lege detaliile şi amănuntele revelatoare, astfel încît să împingă povestea mai departe: copiii vecinei Valia dau buzna întrebînd dacă a venit iar Moş Gerilă cu cercel care le adusese bomboane în decembrie. Aşa aflăm că tînărul soldat cu cercel în ureche, îngropat de Serghei, era acel Moş Gerilă. Şi îşi propune să le aducă bomboanele cu prima ocazie, pentru care va capătă un preţios borcan cu untură.

Deseori, naraţiunea se roteşte în jurul unor lucruri simple, uzuale, care dobîndesc puteri revelatoare. De exemplu, lumînările folosite de Serghei la iluminat. Ele provin din firida bisericii bombardate, însă asta nu-l deranjează, „Doar şi asta e ceva sfînt, să lumineze viaţa omului în vremuri grele!". O gîndire şi o atitudine simplă şi pragmatică, în care credinţa şi umanismul se împletesc. Dar naratorul nu vrea să trîmbiţeze ceea ce gîndeşte personajul său rezonator, nu-i explicitează viziunea, ci o lasă să reiasă din replici, din diverse contexte, acţiuni şi decizii.

Franzela şi slănina oferite de Paşka într-o seară sînt puse în legătură cu prezenţa lunetistului, un voluntar din Rusia. Paşka le dă informaţii sepatiştilor de la Karuselino, pentru care are o simpatie, dar poate mai mult de nevoie, căci trebuie să supravieţuiască. Pîinea, salamul şi vodca aduse de Vladlen lunetistul şi de Paşka, într-o altă seară, joacă şi ele un rol revelator, nu sînt doar bucate şi băutură. Pîinea, salamul şi vodca sînt bune, dar prezenţa celor doi devine incomodă, căci ei nu au venit pentru vreo apropiere umană, ci pentru sărbătorirea armatei sovietice. În plus, Serghei e dezgustat de Paşka, căci are „ceva de argat" în comportamentul faţă de Vladlen.

Tăbliţele cu nume de străzi par doar simple tăbliţe, dar pentru Serghei ele devin miza unei opţiuni şi a unui joc mucalit. Astfel, Serghei porneşte într-o aventură de schimbare a tăbliţelor străzii. El o să locuiască pe Şevcenko, iar Paşka, pe Lenin, ca să fie conform cu simpatiile lor. Serghei e mulţumit că va locui pe o stradă cu denumirea unui poet, fiindcă poeţii nu sînt periculoşi, în schimb, politicienii sînt. Şi Paşka e mulţumit de un aşa cadou, căci el chiar e leninist, spre uimirea lui Serghei.

Poşta vine în sat. Eveniment major datorat unui armistiţiu poştal. Dar vine doar corespondenţa, nu vin şi coletele, de pensie ce să mai vorbim. Şi aşa descoperă Serghei felicitările de la Vitalina şi Anjelica. Ar vrea să le dea un telefon, dar distanţa dintre ei îl cam opreşte. Totuşi, îi trimite prin Petro, un plic cu o fotografie de pe vremea cînd Vitalina era însărcinată, pe care scrie cîteva urări.

Cum stupii sînt foarte importanţi pentru el, într-o bună zi, Serghei se hotărăşte să plece cu ei spre locuri ferite de război. Îi urcă în maşina sa cu remorcă şi ajunge într-un sat paşnic, la Vesele. Aici, dă peste o femeie drăguţă, care-l ajută să-şi vîndă mierea. Galina, vînzătoarea văduvă de la magazinul sătesc, se apropie de el şi ar vrea să rămînă în casa ei, dar Serghei ştie că o să se întoarcă acasă, acolo unde Paşka îl aşteaptă. Idila cu Galina e tulburată de apariţia unui separatist care-i face ţăndări geamurile maşinii şi încearcă să-i distrugă stupii. Săracul handicapat îşi va pierde vederea, înţepat fiind de o albină, iar Serghei va fi nevoit să o taie spre Crimeea, spre Albat-Kuibîşev, unde ajunge la casa lui Ahtem Mustafaev. Doar că Ahtem nu mai e, l-au răpit ruşii şi i-au făcut felul. Serghei se apropie de familia lui Ahtem, de văduva Aisîlu, de fiul său cel mare, Bekir, şi de Aişe, fata mai mică. Poposeşte cu stupii în prisaca lor de la munte şi are o vară frumoasă, cu un aer delicios, „de parcă era ceai cu unt", tulburată însă de îndolierea familiei Mustafaev şi de arestarea nedreaptă a lui Bekir, pe motiv că ar fi furat acele lumînări bisericeşti dăruite de Serghei cînd se luase curentul. Acuzaţia dezminţită de Serghei nu-i va fi de nici un folos, căci ruşii vor să-l înroleze cu forţa în armata rusă. Fricţiunile din sat dovedesc că tătarii nu sînt bineveniţi, că religia lor e desconsiderată, că sînt persecutaţi, închişi sau împinşi să părăsească satul, să se ducă în Uzbekistan.

În această lungă călătorie cu stupii (ceva între un periplu voltairian şi un road-movie), Andrei Kurkov îi acordă lui Serghei acea candoare a lui Candide, dar şi acea deschidere a Persanului care descoperă alteritatea fără s-o critice sau să o incrimeze. Astfel, se miră de unele ritualuri de înmormîntare, de faptul că Ahtem a fost pus pe o targă, nu în coşciug, dar îşi zice că aşa e la ei. Această frază nu numai că relativizează percepţia celuilalt, ci constituie şi o acceptare a diferenţei sale. Serghei apreciază turtele lui Aisîlu, samsa şi alte bucate, precum şi ospeţia discretă, ceea ce ne aminteşte iarăşi de unul dintre lucrurile importante din viaţa unui om, acela de a dărui, fie că e vorba de adăpost, de ospeţie, de o mînă de ajutor, de compasiune.

Reflecţiile lui Serghei despre oameni pornesc de la albine: Serghei consideră că oamenii sînt mai răi decît albinele, exemplele sînt nenumărate, dar sînt şi oameni buni precum albinele, de exemplu, această familie de tătari.

Şi tot albinele exprimă temerile lui Serghei. Astfel, stupul ridicat de securiştii care l-au arestat pe Bekir (chipurile să verifice dacă nu cumva albinele sînt contaminate) şi înapoiat cu puţin de întoarcerea sa în Ucraina devine un element angoasant şi SF. Cînd îşi primeşte stupul înapoi, are o senzaţie ciudată, apoi i se pare că albinele din el sînt gri, dar crede că e din cauza apei cu care le-a stropit cînd le-a roit. Însă, pe drumul de întoarcere, în Serghei creşte senzaţia de nelinişte faţă de stup şi se întreabă ce-i oare cu albinele gri. Sînt ele informatoarele securiştilor ruşi? Serghei se teme ca nanotehnologiile să nu-i se fi infiltrat în stup.

Romanul lui Andrei Kurkov este absolut savuros, carnal, olfactiv, vizual şi reflexiv. Scriitura profundă a lui Kurkov are acea putere de a te atrage în poveste şi de-a atinge zone importante ale sufletului uman, făcîndu-te să vibrezi la ceea ce se întîmplă cu oamenii prinşi într-un război care nu este al lor. Acest Serghei rezonator, de care te apropii imediat, exprimă dorinţe umane simple (supravieţuirea, dorinţa de mai bine), dar şi conduite umane demne de urmat (dobîndirea unui echilibru interior şi empatie faţă de aproapele său). Dacă ar fi existat mai mulţi Serghei de felul ăsta, oare războiul din Ucraina s-ar fi declanşat din nou? Şi dacă l-am considera pe celălalt ca pe o fereastră care trebuie protejată? —

Andrei KURKOV

Albinele gri
Traducere din limba rusă de Antoaneta Olteanu
Editura Paralela 45, Piteşti, 2022, 312 p.

Samovarul dintre ruine

Carmen GHEORGHE

Andrei Kurkov propunea, în 1996 (cînd a apărut ediția princeps după care s-a făcut traducerea), un roman polițist, scris cu „umor foarte negru, ironie, absurd, aventură și idei îndrăznețe". Unul dintre personajele din *Prieten drag, tovarăș al răposatului* citește J.H. Chase într-un magazin obscur de cartier, un așa-zis butic, apărut în perioada de tranziție între blocuri, ca și în România – o improvizație bazată pe țigări, alcool și un program elăstic, întins la infinit, adică nonstop.

Acest roman, *Prieten drag, tovarăș al răposatului* (apărut la Editura Curtea Veche în traducerea Antoanetei Olteanu), ar putea fi comparat cu *Totul se plătește* sau cu *Lovește și fugi*, ale autorului londonez – Londra seamănă cu Kievul, căci personajele lui Kurkov beau și ceai, nu numai cosmopolita cafea. Însă în Ucraina gangsterii sînt oameni normali, cu familie și copii mici, stau la bloc și sînt prinși de autorități. În plus, ambii scriitori au în centrul intrigii femei, întotdeauna frumoase, misterioase, interesante și perfide, cît să nu ne plictisim. Dacă și suferă puțin sau se ocupă cu meserii care nu pot fi dezvăluite, cu atît mai bine, ele pot fi salvate și aduse pe calea cea bună nu pentru ele, ci pentru el, personajul principal, un bărbat nedefinit, moliu, palid social, dar care acționează surprinzător la un moment dat, surprinzător nu numai pentru cititor, ci chiar și pentru el însuși.

În cheia socială a perioadei dezghețului postsovietic, firul narativ este simplu – ai serviciu, ai soție, ai copil, ești în ordine. Dacă nu, admiri trecerea anotimpurilor minunate în culoarea de toamnă a marilor întinderi urbane de blocuri comuniste, te înghesui în metrou și frecventezi bombe de socializare denumite cafenele, în care atmosfera de periferie umană este aceeași: bărbați și femei fără bucuria de a trăi consumă vodcă, lichioruri și cafele într-o lumină cenușie, la cheremul unei femei factotum, „cafegioaica", cea care închide și deschide scena teatrală unde va avea loc sau nu ceva, cea care închide și deschide cînd are chef și își alungă clienții dacă are de îndeplinit obligații familiale sau dacă ei sînt prea puțini.

Un killer care își hrănește copilul cu biberonul

Apoi, dacă ai soție și copil, serviciul poate fi de killer sau de criminal obișnuit, depinde de obiectul muncii. Patron, afacerist, oligarh de hîrtie sau vedetă – doar aceștia pot face obiectul de activitate al ucigașului de lux cu tarife mari și mijloace de suprimare pe măsură. Obișnuitul omoară obișnuiți, apoi merge acasă la familie și dă de mîncare la biberon copilului, căruia îi și cîntă, oare, în apartamentul obișnuit de la etajul 6 al blocului sovietic? În rest, frig, întuneric, lipsuri, dar nu prea, atît cît să fie lumea mulțumită și cu lacrimi pe obraz.

Antieroul lui Kurkov, Tolia, are nevoie de o schimbare în viața sa, căci fostul serviciu și fosta soție nu mai reprezintă decît un trecut pe care îl retrăiește depresiv în garsoniera deplorabilă. El are cîteva puseuri gospodărești: izolează ferestrele prin care șuieră vîntul de toamnă, pregătindu-se pentru celebra iarnă ucraineană, în care se hibernează și se speră. Oamenii sînt liberi.

Apoi, el bea ceai, ceainicul clocotește întruna, ceaiul este de măcește sau negru, indian, este cu dulceață de căpșuni, este fierbinte, iar băutul ceaiului împarte ziua, o fragmentează în porții din ce în ce mai mici, ca să o transforme într-o înghițitură fluidă, alunecătoare pe gîtul vieții insațiabile.

În aceste condiții, Tolia, Dima, Lena și Marina, Vania și Vala, alături de pionul principal, asasinul Kostia, sînt prinși în viroagă. Ei sînt aprioric nefericiți, chinuiți, fără perspective și, aflați la mijlocul vieții, speră la un portret în care să aibă ce etala.

Salam, cartofi fierți, șampanie și vodcă

Deocamdată, traiul e așa cum e, societatea post-URSS nu a dus lapte și miere, dacă ai rămas pe partea cealaltă, nu mai ești în gulag, dar ai rămas în zona din care nu vei putea să mai ieși nicicînd. Mănînci salam și cartofi fierți, bei șampanie și vodcă, plus Keglevici, o vodcă italienească cu arome, care fragmentează ziua, o împarte în fragmente din ce în ce mai mici și o transformă într-o înghițitură fluidă, alunecătoare, pe gîtul vieții insațiabile.

Dar epicul nu îl lasă prea mult să zacă pe Tolia, îl scoate din garsoniera care seamănă cu biroul detectivului lui J.H. Chase – muște grase, leneșe, praf și sticle de băutură în sertar – și îl trimite către evenimentul vieții lui, spre actul ratat al sinuciderii, spre rateul propriei morți comandate altuia.

Pentru a stabili conjunctura prezentă și eventualul traseu al personajelor din roman în prezentul războiului declanșat de Rusia împotriva Ucrainei la 24 februarie 2022, putem să presupunem că acestea ar fi surprinse în Kiev, ar fabrica cocktailuri Molotov, s-ar ascunde în subsoluri, ar participa deci la această agresiune pe față a reinstaurării sovietice. Mai puțin Marina, soția lui Kostea, cea care îl crește pe bebelușul Mișa: ea ar putea fi refugiata de la graniță, cea care tîrăște un troler și împinge căruciorul în iarna vrajbei rusești la Vama Siret. Bărbații, victime livrești sau nu, ar fi pe undeva printre ruine, dîndu-le interviuri în limbi străine reporterilor europeni și americani, căci Tolia a absolvit un institut de limbi străine, iar Kurkov însuși vorbește curent șapte. Lipsesc samovarele.

Kievul de prin 1995-1996

Revenind la Kievul nebombardat, cel din roman, de prin 1995-1996, Tolia reușește să iasă din cutia sa depresivă ca să intre în cealaltă lume, a rachetelor, și se hotărăște, ca și Veronica lui Coelho, să moară, pregătit fiind să fie împușcat. Așa cum nici personajul de mai sus nu dispare, nici ratatul nostru nu reușește, căci nimic nu merge în fostele regiuni comuniste, sfîșiate fie prin perestroika, fie prin revoluții, cum este Maidanul din 2014.

Femeile lui Kurkov sînt adaptate vremurilor – frumoase sau cu frumusețea oarecum obosită, adică soții așteptîndu-și perechea cu platouri reci. Găteau cîndva chiftele și ciorbe, acum sînt vînzătoare de cafea cu apucături autoritare, spectrul Rusiei este prezent, te dau afară cînd vor ele, pe motiv de consum redus și client neprofitabil. Ba îți mai cer bani și pentru toaleta care este în curte. Și în curte... acolo este ucigașul plătit...

Povestea este actuală. „Oamenii se ofilesc văzînd cu ochii, iar eu – văzînd cu ochii mei, în oglindă. Prietenii mă sună să-mi spună cît de rău le e". Tolia are însă soluția: „Eu tac, îndurînd totul și ascunzînd de toată lumea ieșirea perfectă din fundătura vieții". Adică soluția lui este Moartea la comandă. Moartea prin care să rămînă în memoria colectivă, nu?

Să facem o pauză și să ne imaginăm suprafețele cu mileuri, parizerul și franzela, berea Tuborg ținută ca un bibelou în vitrina din sufragerie, blocul de la geam, blocul din față, din spate, de sus, de lîngă, datoria – datoriile, întîrzierea autobuzului, Pavlik Morozov și limba rusă învățată în gimnaziu, frigiderul aproape gol, cafeneaua-pivniță sau magazinul de pîine mai mult gol, campania de economisire a energiei electrice, interzicerea adresei duble – nu se știe dacă sîntem în miezul vieții românești, din anii 1960, 1970, 2000, sau într-o garsonieră din strada Brațkaia, înspre piața Pocitova din Kiev?

Avem două date certe, furnizare de epic – joi, 12 octombrie, ora 18.00, 1995, și marți, 24 februarie, ora 6.00, 2022. Una este data la care Tolia trebuia să fie împușcat la propria comandă de către Kostea, cealaltă, ziua declanșării bombardamentului asupra Kievului.

„Mai am de trăit două zile și jumătate." „Trebuie să ajung iar timpul din urmă", spune Tolia, care se grăbește. Revine la moartea prematură, crede că poate ajunge de la o viață măruntă, lipsită de profunzime, cum se consideră, la o moarte anunțată în ziarele orașului cu crimele, exploziile și răfuielile sale ca evenimente cotidiene. Dorința parcurgerii unei vieți eroice e satisfăcută. Tolia realizează imitația acesteia și, astfel, „în ultima zi a vieții mele merg prin ceață de la un capăt al altuia al orașului. Merg pentru a ajunge acolo și a primi ca premiu o ceașcă de cafea. Și e una dintre ultimele. Și totuși, se pare că ultima mea zi va fi cea mai plictisitoare din viața mea".

Să interpretăm situația actuală a rezistenței identitare ucrainene, situarea imposibilă între drama umană a sufocării personalității sub dictatură și drama națională a sufocării sub dictatura totalitară putinistă, ca pe singura formă prezentă și viitoare de viață? Imposibilitatea promovării, distrugerea valorilor identitare, străinul asupritor ca sursă a suferinței, mama, stepa și Niprul se regăsesc underground, în romanul lui Kurkov, sau rămîn doar în poezia lui Taras Șevcenko? Răspunsul e unul singur.

În final, eroul este salvat de o femeie, de Valia-Valentina, poreclită „cafegioaica". Ea îi dă ultimul espresso dublu și ultima sută de vodcă cu arome, pe datorie. De aici încolo, Tolia își ia viața în propriile mîini, nu mai vrea să moară cu o glugă pe cap, își găsește sensul, unul mic, dar își zice că are libertatea de a alege. Vrea să trăiască, dar altfel. „Tu nu faci nimic", îi spune Dima, „stai numai și citești cărți." Adică boierie. Cît de real, nu? Astfel încît Kurkov ne duce pînă la pagina 120 prin meandrele vieții postsovietice de pe malul Niprului, între Podil și Piața Kontraktovaia, pe bulevardul celebru unde va izbucni revolta Maidanului peste 20 de ani.

Ce face în continuare Tolia? O cunoaște pe frumoasa prostituată Vika, cu ochi de tătăroaică, și care, devenită Lena în civil, îl va însoți în noua viață pînă în momentul în care bărbatul se cuplează cu Marina. Dar cine e Maria-Marina, cu pruncul ei? Nimeni alta decît văduva ucigașului care a ratat, un Kostia devenit criminal, nu killer, deși avea șanse mari. El este fiu de inginer-șef, deci este un exponent al clasei mijlocii, cu perspective, un absolvent de limbi străine ca Tolia și Kurkov însuși.

În toată acțiunea cărții, rolul banilor nu e deloc neglijabil; cînd sărăcuț, cînd cu o bogăție medie ascunsă sub cadă, cînd bogat-bogat la ultima pagină, Tolia are acest reper al dolarului care dă sens în țările aflate sub dominație. Cine a văzut dolari în România anilor '60-'90? Ce reprezentau ei? Reprezentau mirajul verde al Vestului, e vorba despre America, un alt tărîm al ielelor, al străinilor buni, de această dată. Tolia primește prima sumă de bani prin depunerea unei mărturii mincinoase, el susține că e amantul unei femei pe care nu o cunoaște, soție de patron al unui lanț de magazine, șeful lui Dima. Acest Dima face și el și desface, știe interlopi și criminali, încheie afaceri cu imobiliare și dobînzi negre, vinde pistoale... cu apă unor bătrîne și are băutură la discreție, ca bonus de serviciu. El are și cheia tuturor întîmplărilor și nu ar fi exclus să o cunoască și pe Valia, cea cu cafeaua, căreia i se livrează vodcă italienească cu arome de fructe. Salvatoarea. Femeia salvatoare.

Lupta cu singurătatea și un remediu ieftin

Noul Tolia se descurcă singur, își găsește un alt ucigaș, unul din generația veche, care reușește să ducă la bun sfîrșit însărcinarea de a-l omorî pe criminalul său, pe ratatul de Kostia. Vania are cuțit, Kostia are pistol, deci e mai sigur cu cuțit, nu? Între ghenă și bloc, printre gunoaie, are loc deznodămîntul: zmeul e răpus și Tolia al nostru scapă, cum se zice, rămîne cu fata bună și – de aceea s-a apucat de scenarii scriitorul Andrei Kurkov! – devine ucigaș plătit. El devine Konstantin și îi crește copilul care îi va spune tată. Și nu, nu e o fantezie. „Dacă viața", meditează el la pagina 77, „este într-adevăr o luptă cu singurătatea, atunci asemenea fantezii sînt unele dintre cele mai ieftine și mai sigure medicamente". Eroina are păr blond, e diafană, cu ochii verzi, „nu pentru că prefer realitatea viselor, nu, prefer viselor propriile fantezii cu personaje reale".

În traducerea Antoanetei Olteanu, autorul se simte în siguranță, atmosfera este redată perfect. Apoi onomastica are propria cheie, aceasta indică normalitatea personajelor, ca și diminutivele care fac deliciul narațiunii. Anatol, Elena, Maria, Konstantin, Ivan, Valentina devin Tolia, moale ca o supă bună, Lena, o ființă generoasă, Marina, cu sugarul simbol Mișa, Kostia, tată de familie ucis de însăși profesia aleasă. Și încă: între lentoarea inițială și brusca inițiativă a lui Anatol- Tolia, se află un moment de agresivitate, de imprevizibilitate, ca și cel din 24 februarie, un moment de agresivitate care transformă realitatea într-o baladă a vieții pierdute.

Societatea violentă de după 1991 este depășită, într-o uluială generală, de crime, explozii, răfuieli ieșite parcă de sub pana lui Kurkov direct pe străzile din Kiev și Harkov. De un „optimism întunecat și un umor foarte negru", cum crede că a exprimat aici Andrei Kurkov, policierul social analizat nu pune mari dificultăți, parcurs fiind în cheia banalului. Totuși, el se află inclus în programa obligatorie din universități franceze și americane, fie la Studii politice – surpriză pentru Kurkov –, fie, mai normal, la Filologie.

Împreună cu Valia și Vania, cu Dima și cu Lena-Vika, se află, într-o permanentă prezență, și cele două însoțitoare ale vieții moderne în orice regim politic și social – așteptarea și singurătatea. A fi singur poate fi calea spre genialitate, ca la Eminescu. Pentru Andrei Kurkov a fi singur este să bei un ceai din samovarul vieții, fierbinte și dulce, așa cum beau în aceste zile, printre ruine, în rutina, vai!, a războiului, personajele reale din blocurile distruse ale orașelor ucrainene. Ceaiul poate ucide timpul, cînd timpul a devenit, conjunctural, inutil, dar dă și sens vieții, oferă normalitate.

O cană de ceai cu trei cuburi de zahăr este, tovarăși, ceea ce își dorește acum, urgent, imperios, umanitatea. —

Și construcțiile culturale explodează odată cu bombele

Cezar GHEORGHE

Ce anume ne arată camera lui Oleg Mutu în *Donbass*, filmul din 2018, regizat de Sergei Loznitsa? Că, atunci cînd războiul pune stăpînire pe un teritoriu, și construcțiile culturale explodează odată cu bombele. Orice configurație socială piere odată cu cei uciși de război. Identitatea națională este o ficțiune periculoasă atunci cînd aceasta devine o modalitate de înarmare, o muniție pentru cei care vor să fabrice „dușmani" și „trădători" ai națiunii.

Donbass nu are o poveste liniară, ci o structură, mai degrabă, episodică, în care fiecare scenă prezentată poate fi considerată autonomă. O structură narativă potrivită, avînd în vedere că, într-o societate fracturată, realitatea și-a pierdut orice coerență și evenimentele izolate nu mai fac parte dintr-un continuum, nu mai alcătuiesc un întreg. Avem treisprezece astfel de episoade care se petrec în regiunea care dă titlul filmului.

În prologul filmului, vedem o trupă de actori la machiaj pregătindu-se pentru o reprezentație. Aceștia joacă într-un film de propagandă rolul de „victime" convingătoare, oameni de-ai locului, care nu mai suportă teroarea războiului. În fundal, vedem un autobuz care a fost atacat și urmele unei explozii. În acest sens, scena din final, cînd toți actorii angajați pentru a juca în filmul de propagandă sînt executați, este cu atît mai șocantă. Teritoriul este controlat de facțiuni militare separatiste fidele Moscovei, iar războiul se poartă și pe frontul propagandei și al îndoctrinării. Loznitsa sugerează o legătură între atacurile armate și războiul ideologic. Ambele distrug și ucid. Chiar dacă pierderea de vieți omenești este incomparabilă ca impact cu propaganda, cea din urmă distruge textura unei societăți. În plus, cred că există aici și o trimitere subtilă la istoria cinematografiei. Cinemaul a fost întotdeauna în pericolul de a fi un mijloc de propagandă. Eisenstein a înțeles lucrul acesta încă din anii '20, atunci cînd a creat posibilitățile cele mai eficiente de transmite idei prin intemediul imaginii cinematografice. E o ironie amară că una dintre cele mai memorabile secvențe din istoria cinematografiei a fost filmată pe treptele din Odessa, oraș aflat, la fel ca în filmul lui Eisenstein, sub amenințarea atacului militar. Montajul care combina elementele diegetice cu elemente nondiegetice (idei și simboluri) a fost descoperirea extraordinară a școlii sovietice în anii '20. Acesta cred că este și motivul pentru care Loznitsa și Oleg Mutu (unul dintre cei mai buni directori de imagine ai Noului Cinema Românesc) creează un film în care această funcție a dirijării privirii spectatorului este preluată de mișcarea camerei de filmat, folosindu-se eminanmente planuri-secvență lungi și timp real în fiecare secvență. Cred că Loznitsa este perfect conștient de forța de manipulare a montajului, alegînd deliberat să nu realizeze o construcție narativă care să se sprijine pe o astfel de tehnică.

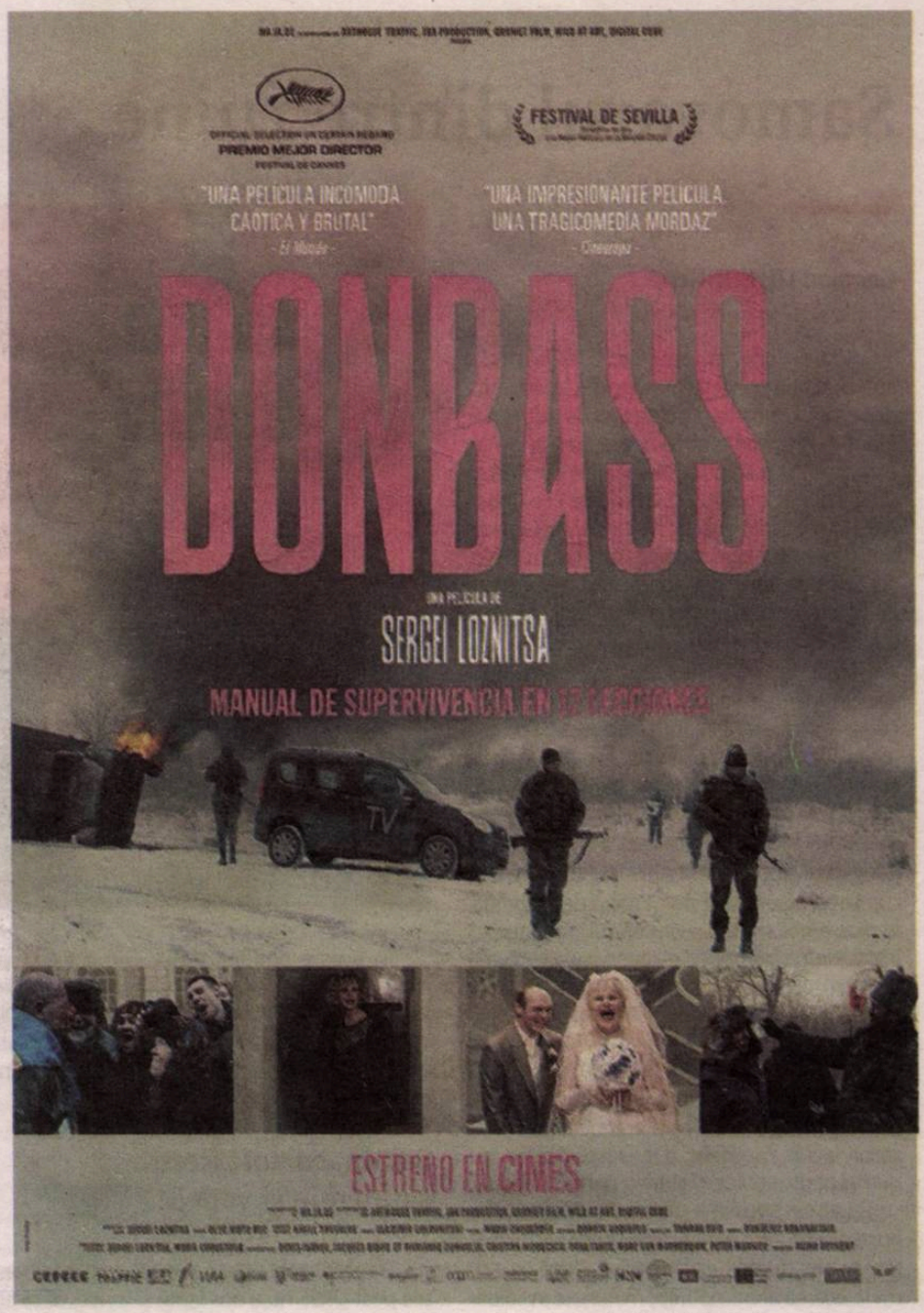
Un alt episod semnificativ din *Donbass* vine și el să arate marasmul prin care trece această societate atinsă de război. Maternitatea este scena altui teatru grotesc, în care un mafiot local prezintă, în fața personalului de infirmiere și asistente, rezervele de mâncare și de materiale medicale pe care le-a recuperat din mîinile medicului-șef. Abia după ce personalul pleacă, vedem că medicul-șef este înțeles cu interlopul, acceptînd voit să joace rolul de țap ispășitor și că îi plătește și o taxă de protecție acestuia, alimentele plimbate prin fața personalului înfometat fiind împachetate și ele, fiind o simplă recuzită în șarada jucată de cei doi. În secvența următoare, îl vedem pe același interlop trecînd de un punct de verificare al armatei uncrainiene fără vreo problemă. E un personaj care are de profitat de pe urma războiului și care se „descurcă" în orice situație. Se înțelege atît cu separatiștii controlați de ruși, cît și cu militarii din armata ucraineană. Corupția apare din toate părțile, chiar și la armata ucraineană, care rezistă eroic zilele acestea împotriva armatei ruse. Ai sentimentul că noțiuni precum statul de drept și democrație sînt pe cît de străine, pe atît de neverosimile în configurația socială pe care ne-o arată Loznitsa.

De altfel, acesta a fost și exponentul unei controverse, fiind exclus din Academia Ucraineană de Film deoarece nu s-a alăturat încercării de a boicota filmele regizorilor ruși. Loznitsa a fost un critic dur al invaziei ruse în Ucraina, demisionînd din Academia Europeană de Film deoarece aceasta nu a condamnat mai dur Războiul din Ucraina. Acum, regizorului i se cere o delimitare mult mai clară față de filmul rus și față de orice manifestare culturală de origine rusă, susținîndu-se că „acum, cînd Ucraina se luptă pentru independența sa cu toată forța pe care o are, conceptul-cheie al retoricii fiecărui ucrainian ar trebui să fie identitatea sa națională". „Deci nu poziționarea civilă și politică a fiecărui cetățean contează, nu aspirația de a-i uni pe toți cei care iubesc libertatea și gîndirea liberă împotriva agresiunii Rusiei, nu crearea unui efort internațional la care să participe toate țările democratice pentru ca războiul să fie oprit contează aici, ci «identitatea națională» este cea care contează cel mai mult. Din păcate, aceasta este o formă de nazism, un dar făcut Kremlinului de Academia Ucraineană de Film", a răspuns regizorul într-o scrisoare publică din 19 martie.

Din păcate, după cum se poate vedea în ultimele zile, absurdul lumii din filmul *Donbass* este cît se poate de prezent. Îndemnul la luciditate al lui Loznitsa este necesar. Iar desființarea în bloc a întregii culturi ruse mi se pare o idee extraordinar de nocivă și de absurdă. Cu puține excepții, pozițiönările politice și sociale ale artiștilor și intelectualilor ruși nu sînt cele ale Kremlinului. De altfel, avem foarte multe gesturi curajoase ale acestora de a critica războiul din Ucraina. E nevoie de unitate împotriva retoricii lui Putin. Ideea de identitate națională este și ea foarte nocivă. De altfel, ea este un trop recurent în propaganda lui Putin. Conflictul nu este între identitatea națională a Ucrainei și identitatea națională a Rusiei, ci între lumea civilizată, care apără valorile libertății și ale democrației, și sistemul lui Putin.

În același timp, dacă simți în fiecare zi, pe propria piele, consecințele bombardamentelor ruse, e lesne de înțeles de ce ideea de identitate națională poate fi o modalitate de a rezista în mijlocul masacrului. Luciditatea e un lucru care se păstrează cu greu în aceste situații. Nu îi putem judeca pe oamenii care trăiesc în Ucraina distrusă de război.

Lumea prezentată în *Donbass* este o realitate pe care cu greu o putem accepta, dar care se poate extinde în întreaga Europă dacă Putin nu este oprit. —



www.polirom.ro

- Dan Lungu
  Şoferul din Oz eBook
  Ediție cartonată
- Karina Sainz Borgo
  La Caracas va fi mereu noapte eBook
  Traducere din limba spaniolă și note de Alina Cantacuzino
- Haruki Murakami
  Strania bibliotecă eBook
  Traducere din limba japoneză de Iuliana Oprina
  Cu ilustrații de Chip Kidd
  Vârsta recomandată 10+
- Sara Platto
  Bună dimineața, Wuhan! eBook
  Cronici (de-acasă) cu un adolescent, două pisici și WeChat în timpul pandemiei
  Traducere din limba italiană de Lucia Gheorghiu
  Cu ilustrații de Erika Lerma
  Vârsta recomandată 10+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Călător printre imagini şi cuvinte

Exilul de Andrei Zviaghinţev – o tragedie rusă

Adrian GUŢĂ

Prima secvenţă din acest film îmi aduce aminte de un peisaj al lui Ion Dumitriu, reprodus pe coperta volumului *Carte cu Ion Dumitriu. O viaţă de pictor*, volum alcătuit de Adrian Guţă şi Ion Bogdan Lefter cu sprijinul lui Gheorghe Crăciun şi al Fundaţiei „Ion Dumitriu", şi apărut la Editura Paralela 45 în 1999. Această primă secvenţă înfăţişează un peisaj cu dealuri domoale, reperul vertical ce sporeşte senzaţia de stabilitate fiind un copac la marginea drumului şerpuitor, pe care se zăreşte o maşină apropiindu-se. Aceeaşi maşină avansează apoi către primul plan străbătînd o şosea asfaltată ce pare o sinusoidă cu urcuşuri şi coborîşuri şi care mă îndeamnă să fac o trimitere la un peisaj al pictorului american Wayne Thiebaud – trimitere pur vizuală, fără nici un fel de conotaţii.

Exilul este o adaptare liberă după un roman de William Saroyan.

Aşa cum subliniam într-un articol publicat în urmă cu cîţiva ani tot în *Observator cultural*, despre filmul *Fără iubire* al aceluiaşi Andrei Zviaghinţev, automobilul este o prezenţă importantă în peliculele acestui cineast, iar mişcarea respectivului vehicul „dă măsura peisajelor ample şi rulează tipologia lor, leagă schimbările de «decor» [vezi chiar în *Exilul*], deţine un rol marcant în derularea narativă..., este spaţiul în mişcare în care se desfăşoară scene/dialoguri importante... Este un spaţiu de reflecţie, de schimbare a stărilor, de reverie...".

Revenind la *Exilul*, muzica ce însoţeşte rulajul maşinii este apăsătoare, senzaţia aceasta sporind cînd vedem că la volan este un om rănit, care îşi transformă cureaua într-un garou în

regizorul Andrei Zviaghinţev

jurul braţului sting, care, probabil, sîngerează sub haina de piele. Omul ajunge la locuinţa celui despre care vom afla că este fratele său şi care îi extrage glonţul. Mark se ocupa cu afaceri necurate şi, într-un asemenea context, fusese împuşcat în braţ.

Cel din urmă introdus în „scenă" personaj este capul unei familii din care mai fac parte soţia şi doi copii, un băiat de vreo zece ani, să zicem, şi o fetiţă, cu cîţiva ani mai mică. Cei patru urmează să-şi petreacă vacanţa de vară undeva departe de oraş. După călatoria cu trenul, parcurg restul drumului pe jos. Confortul nu este chiar de invidiat în acea casă mică de vacanţă, însă liniştea din jur e tulburată doar de foşnetul frunzişului şi al ierbii înalte, uscate, iscat de vînt. Se remarcă, în secvenţele al căror personaj principal este peisajul, picturalitatea ce domină aceste cadre. A doua zi, într-un moment de linişte, pe verandă, Vera (soţia) îi mărturiseşte lui Alex (soţul) că este însărcinată, însă copilul nu e al lui Alex. Soţul, şocat, pleacă de lîngă Vera şi porneşte, în fugă, prin pădure. Rătăceşte pentru a fi singur cu gîndurile sale, dar se întoarce la casa de vacanţă în cele din urmă.

Alex şi copiii merg la gospodăria unui cunoscut, în timp ce Vera, acasă, este copleşită de gînduri. O durea înstrăinarea, ce se adîncea, între ea şi soţul său. Încearcă, atunci cînd el se întoarce, să înceapă o discuţie, însă acesta o loveşte...

Intervine vizita unei alte familii. Dialogul dintre copii se referă şi la conflictul între Vera şi Alex. Băiatul celor doi suferă că tatăl i-a lovit mama. Pe de altă parte, cînd, puţin mai tîrziu, face un drum cu maşina împreună cu părintele său, îi spune acestuia că, în timp ce el fusese plecat în altă parte la muncă, venise pe la ei „unchiul Robert" (prieten al lui Alex), care fusese la un moment dat singur cu Vera... Alex are o discuţie cu fratele său, îi cere sfatul, iar acesta îi zice că el, Alex, ar fi îndreptăţit să ia orice decizie, inclusiv uciderea Verei. Alex decide însă altceva şi îi comunică Verei că vor continua să îşi joace mai departe rolurile de părinţi. Fratele lui Alex, solicitat de acesta, găseşte pe cineva pentru întreruperea sarcinii. Vera îi ceruse lui Alex să hotărască el soarta copilului nenăscut. Ironic oarecum, într-un plan paralel, copiii Verei şi ai lui Alex, într-o vizită fiind, jucau împreună cu alţi copii puzzle, imaginea ce trebuia alcătuită fiind celebra pictură a lui Leonardo, *Bunavestire*.

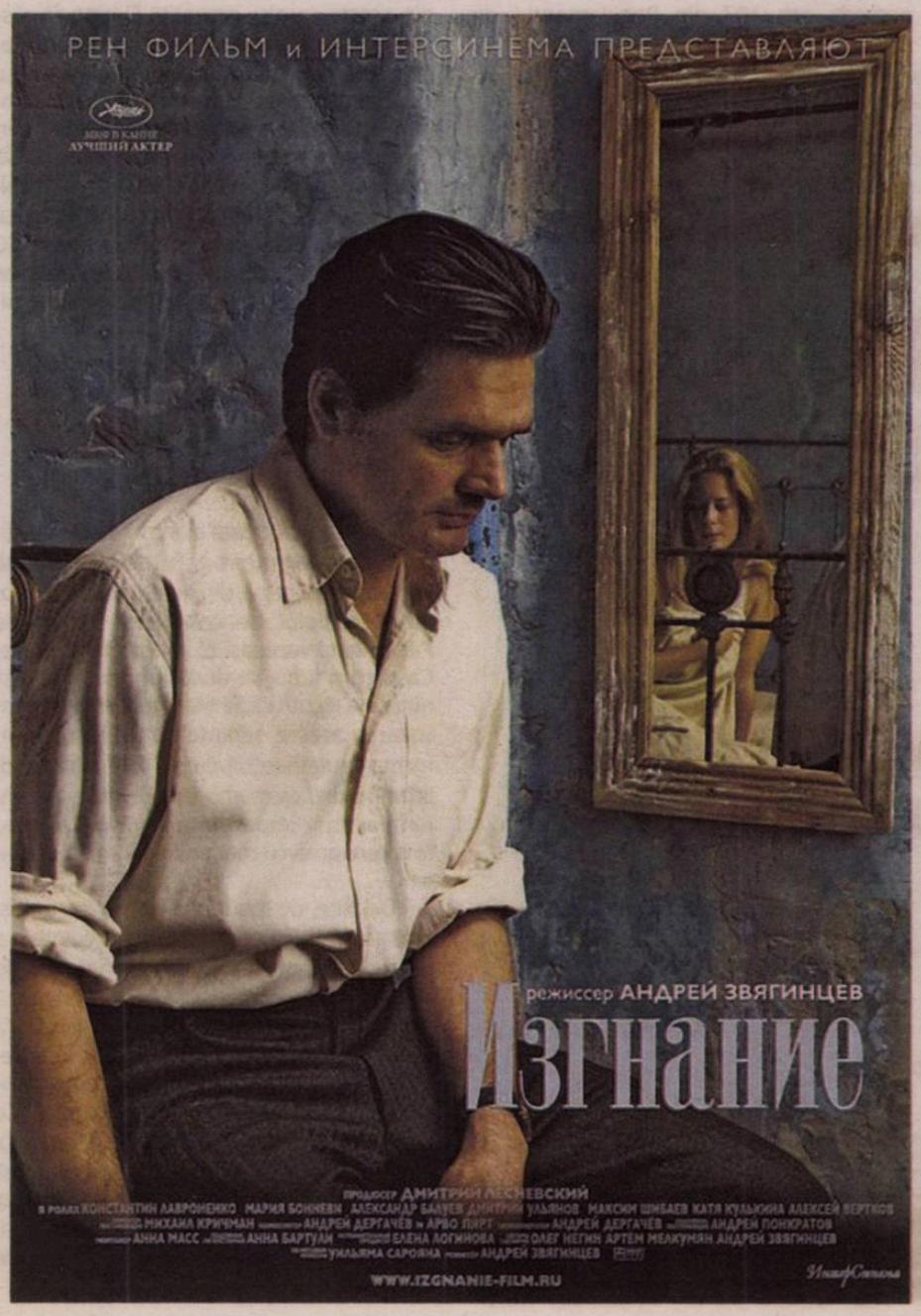
După avort, starea Verei (pe care nu o vedem) se înrăutăţeşte. Femeia se sinucide prin supradoză de medicamente. În dimineaţa următoare, doctorul care vine chemat de Mark, fratele lui Alex, constată decesul Verei.

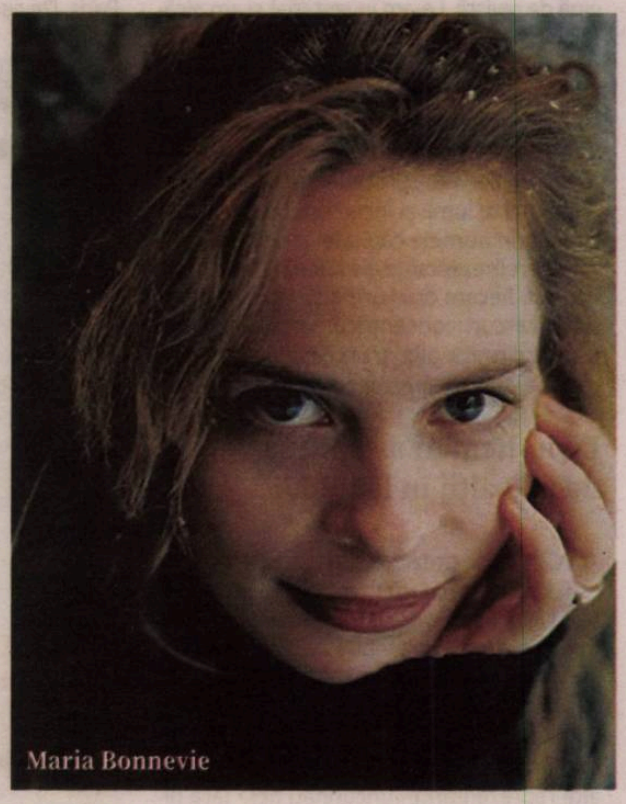
Alex, cuprins de remuşcări, se autoacuză pentru moartea soţiei.

Mark suferă un atac de cord şi, contrar sfaturilor doctorului, participă la înmormîntarea Verei. Moare înainte să ajungă acasă împreună cu Alex. Acesta din urmă pleacă spre oraş, cu intenţia de a-l ucide pe Robert. Ajuns în faţa casei acestuia, mai zăboveşte în maşină şi adoarme. Îl trezeşte chiar Robert, care îl invită în casă. Cei doi discută cu pistolul lui Alex pe masă. În tocul armei, Alex găseşte o hîrtie cu rezultatul testului de sarcină al Verei, pe verso fiind cîteva rînduri scrise de ea. Aflăm, prin intermediul unui flashback, de faptul că Vera încercase la un moment dat să se sinucidă, însă o salvase Robert, pe care ea îl sunase... Vera află apoi că este însărcinată. Ea nu îl înşelase pe Alex cu Robert, copilul era al lui Alex, însă pe ea o îndurerase îndepărtarea soţului, faptul că ei doi nu mai comunicau, de fapt, decît pentru a păstra aparenţele. Iar ea, în asemenea circumstanţe, nu îşi mai dorea încă un copil... Intriga filmului narează o dramă simplă şi profundă, jocul actorilor este remarcabil, regia – sobră, discretă şi totodată fără cusur, aş spune.

Simetric faţă de începutul filmului, spre finalul acestuia o maşină, la volanul căreia se află Alex (maşina de la începutul peliculei era condusă de Mark, fratele lui Alex), se îndepărtează pe acelaşi drum de ţară, în timp ce pe ogorul de lîngă drum un grup de femei strîng finul în clăiţe şi încep să cînte. Drama Verei şi a lui Alex rămîne în urmă, aparent, viaţa în datele ei majore, legate de succesiunea anotimpurilor, îşi continuă cursul...

Filmul se remarcă prin sobrietate, economie de mijloace. Drama îşi este sieşi suficientă. Există, totuşi, secvenţe care atrag atenţia, pur şi simplu, prin plasticitatea, frumuseţea imaginii, cum ar fi peisajul pe care l-am evocat în primul paragraf, ori, să




Maria Bonnevie

zicem, un crîmpei de peisaj urban, coroborat cu o „natură statică": o vedere din interior, pe fereastră, către o ploaie „aşezată", pervazul fiind ocupat de o mulţime de mici obiecte. Un lirism discret impregnează asemenea cadre, fără să pericliteze sobrietatea ansamblului. Expresivitatea detaliului se află în echilibru dinamic în raport cu aceea a întregului.

Sînt tentat să fac o comparaţie între actriţa care a fost distribuită în rolul Verei, Maria Bonnevie, norvegiano-suedeză, şi care îmi pare a avea un potenţial notabil pentru roluri de dramă, şi italianca Ana Magnani, cu un profil actoricesc similar, în opinia mea. Maria Bonnevie îşi interpretează remarcabil, aş spune, personajul din *Exilul*, însă o apreciere similară i se cuvine şi partenerului său din filmul la care ne referim în textul de faţă, rusul Konstantin Lavronenko, el obţinînd, de altfel, premiul de interpretare masculină pentru acest rol, la ediţia din 2007 a Festivalului de la Cannes. —

Dezastrul de la ICR

Mariana SIPOŞ

„Nu Ucraina şi nici preţul benzinei îi alungă pe oameni din ţară, nu frica pentru ziua de mîine, ci putreziciunea şi neruşinarea unor guvernanţi pentru care absolut orice post poate fi vîndut, oferit, făcut cadou camarilei de partid, recompensării slugilor fidele care au servit vreme de decenii acelaşi sistem corupt şi complice la toate mîrşăviile din această ţară."

Ciprian MIHALI

Autorul rîndurilor de mai sus le-a scris la finalul unei postări pe Facebook în care comenta, revoltat şi dezgustat, propunerile pentru posturile de conducere ale reprezentanţelor Institutului Cultural Român de la Paris şi Lisabona: anume foştii parlamentari PNL Cezar Preda şi Victor Dobre (dar şi propunerea unui fin al lui Mircea Geoană, la Istanbul). Se întîmpla pe 9 martie, ziua cînd au apărut primele semnale de alarmă cu privire la invazia tancurilor politice pe teritoriul culturii.

Taraba cu funcţii

De atunci şi pînă acum s-au adunate zeci şi zeci de articole, opinii şi comentarii în presa scrisă şi online, din Capitală, dar şi din toate colţurile ţării, cu o menţiune specială pentru oraşele Buzău şi Galaţi, de unde provin cei doi politicieni. *Toate – fără excepţie – negative!* Numai scrierea titlurilor şi transcrierea linkurilor unde pot fi citite ar umple o pagină de revistă. Le-am inventariat şi am alcătuit o bibliografie (obligatorie) pe care le-o voi trimite celor doi preşedinţi ai celor două partide din „alianţa" de guvernare, care au decis să negocieze totul, chiar şi posturile de la ICR, ca la tarabă: unul ţie, unul mie; dacă aveau un şervеţel, procedau ca la Ialta, desenînd harta lumii şi încercuind cu roşu sau cu galben numele capitalelor unde se află cele 18 reprezentanţe ale ICR din străinătate: de fapt, fiecare oraş urma să fie marcat cu două cercuri concentrice: unul mai mare pentru director plin, şi unul mai mic, de altă culoare, pentru director adjunct.

Liviu Jicman aştepta să decidă alţii în locul lui

Că aşa se prezintă situaţia nu mai este nici o îndoială din moment ce nici preşedintele Liviu Jicman, după înscăunarea sa controversată la 15 noiembrie 2021 (tot prin negociere între cele două partide), nu s-a grăbit să facă nici o propunere pentru reprezentanţele ICR, deşi ştia că la sfîrşitul lunii decembrie încetau mandatele a cinci directori, iar alte reprezentanţe funcţionau deja fără director sau director adjunct, doar cu un referent coordonator (accesînd „contact" pe siteul ICR, se poate constata care sînt aceste posturi). Să fie doar neglijenţă în serviciu şi îndeplinire defectuoasă a atribuţiilor ce-i revin? E mai mult şi mai grav decît atît: Liviu Jicman aştepta să decidă alţii în locul lui şi a prelungit mai bine de trei luni nominalizările, asta pentru că nu se pusese încă la punct împărţeala politică.

Dar încă din decembrie, în prima sa videoconferinţă cu conducerile reprezentanţelor ICR din lume, dl Jicman ştia că rolul lui este doar să îndeplinească nişte ordine şi s-a deconspirat, ca să spunem aşa, afirmînd – public deci – că *nu el decide* propunerile de directori, că el doar *pune în aplicare ce hotărăşte coaliţia de guvernare*. Dacă a dezvăluit cu nonşalanţă asemenea lucruri, atunci chiar şefii celor două partide ar trebui să-l demită imediat. Este stupefiant că a putut face o asemenea afirmaţie, confirmată din mai multe surse, dar dacă nu este adevărată, propun să se facă publică înregistrarea videoconferinţei, pentru că trebuie să existe o asemenea înregistrare. Poate chiar mai multe.

Legea călcată în picioare

Este incredibil că, abia înscăunat în funcţie, domnul preşedinte Jicman calcă în picioare Legea de funcţionare a ICR (nr. 356 din 11 iulie 2003 privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului Cultural Român – cu modificările ulterioare) şi Regulamentul de Organizare şi Funcţionare, care spune clar (art. 36, lit. i) că – măcar atîta trebuie să fi ştiut cînd s-a prezentat la audierea (pur formală şi fără accesul presei) din Senat – *„preşedintele ICR propune numirea şi/sau revocarea directorilor şi directorilor adjuncţi ai Institutelor Culturale din străinătate*, care se face prin ordin comun al ministrului afacerilor externe, ministrului culturii şi preşedintelui Institutului".

Din valul de articole publicate pe tema acestor propuneri, am desprins şi multe alte „anomalii". De exemplu: domnul ministru Lucian Romaşcanu spune că a avizat propunerea lui Cezar Preda ca director adjunct la Paris. De ce trebuia să o avizeze? Unde scrie că propunerile preşedintelui ICR trebuie avizate de ministrul Culturii *înainte de a ajunge la audierile din Senat*?

Tot domnul ministru Romaşcanu, întrebat ce anume îl recomandă pentru funcţia de la Paris pe Cezar Preda (care nu a avut pînă acum nici un fel de tangenţă cu cultura – nici măcar să-l fi văzut cineva atingînd cu mîna vreun volum la un tîrg de carte!), dl ministru a spus senin: „Îl recomandă experienţa parlamentară şi activitatea sa, din cîte ştiu a fost membru şi raportor APCE (Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei)".

Suspiciuni pentru favorizarea Azerbaidjanului

Cu alte cuvinte, orice parlamentar se califică automat pentru a conduce un institut cultural din străinătate. Iar în ceea ce priveşte activitatea lui Cezar Preda la APCE, mai bine se abţinea decît să o amintească. Pentru că astfel ne-am amintit şi noi de o ştire a Agenţiei AFP din 2018, conform căreia *lui Cezar Preda, precum şi altor trei membri ai Adunării Parlamentare a Consiliului Europei li s-au retras o serie de drepturi în urma acuzaţiilor formulate într-un raport de anchetă ce viza suspiciuni de corupţie pentru favorizarea Azerbaidjanului, constatîndu-se „încălcarea gravă" a codului de conduită a parlamentarilor* (după *revista22.ro*).

Cu asemenea antecedente, mai poate fi propus dl Cezar Preda pentru o funcţie de conducere în ICR? Dacă de la APCE s-a întors cu o asemenea carte de vizită, poate garanta dl ministru Romaşcanu că, odată instalat la Paris, Cezar Preda „va acţiona cu demnitate şi răspundere", iar prin comportamentul său nu va afecta „prestigiul sau interesele statului român şi ale Institutului", aşa cum prevede art. 197 din Regulamentul de Organizare şi Funcţionare a ICR? De unde demnitate? De unde răspundere?

Presa e plină şi de declaraţiile lui Cezar Preda, care, consultat fiind cu privire la viitoarea lui îndeletnicire, răspunde plin de sine, lăsînd să se înţeleagă că va fi reformatorul culturii româneşti: „cultura românească are un trecut extraordinar, dar are şi un prezent care trebuie neapărat promovat", ca şi cum, pînă la venirea lui ca salvator al ICR-ului, „prezentul" nu ar fi fost promovat. Totul în exprimări pentru care un elev ar pica la examenul de bacalaureat, citez din nou: „Am studiat exact ce trebuie făcut, iar eu cred că modul în care privim cultura – va trebui să ieşim din şabloanele vechi". Sau: „Eu mă gîndesc ca proiecte concrete tot ce înseamnă tineretul român care face cultura şi face cultura secolului 21, modul în care prezintă, modul în care se reprezintă trebuie promovat şi aici mă refer foarte mult la ce înseamnă adolescenţii care îşi iau destinele de a promova cultura, de a face cultură în România, lucru care trebuie arătat şi celorlalţi, pentru că aici, şi nu aş vrea să spun vorbe mari, dar, credeţi-mă, cunosc bine viaţa politică românească din ultimii 20 de ani, *suveranitatea noastră, a României, este absolut importantă să o facem în domeniul culturii, pentru că, în altă parte, nu*" [*s.m.*] (declaraţie pentru *g4media.ro*). Parcă-l văd pe Gyuri Pascu (RIP!) în interpretările sale magnifice, răspunzînd la „interviurile" lui Toni Grecu, în timp ce spectatorii se prăpădeau de rîs.

Ei bine, o asemenea propunere va ajunge la judecata membrilor comisiilor reunite de cultură şi politică externă pentru a fi aprobată. Or, dacă e ordin, va fi aprobată, aşa cum a fost „aprobat" şi votat şi Liviu Jicman în şedinţa comisiilor reunite din 15 noiembrie. Am cerut de la Senat, în baza legii 544, stenograma audierii sale şi lista senatorilor din aceste comisii prezenţi. Ei bine, în răspunsul primit, mi se spune că nu există stenogramă, pentru că „regulamentul Senatului nu instituie obligaţia restrictivă de consemnare a lucrărilor comisiilor permanente în stenograme". De ce nu „instituie"? Aşa, ca să fie transparenţă totală în spatele uşilor închise, unde, după ştiinţa mea, la audierea lui Liviu Jicman nu a pătruns nici un ziarist. Cu ce program de conducere se va fi prezentat în faţa aleşilor de i-a convins să-l voteze, nimeni nu ştie.

Convocarea Consiliului de conducere a întîrziat două luni

Cert este că, odată ajuns în fruntea instituţiei, dl Jicman nu s-a grăbit să-şi transpună în practică strategia, din moment ce a convocat Consiliului de conducere (votat de Parlament în aceeaşi zi) abia pe 19 ianuarie. Ca şi cum timp de două luni nu ar fi fost nimic de făcut la ICR! Mai mult, chiar şi convocarea acestei şedinţe nu s-a făcut, conform regulamentului, cu 7 zile înainte, dl Jicman uitînd de membrii de drept, reprezentanţi ai unor importante instituţii, care au fost convocaţi cu mai puţin de 24 de ore înainte.

De bine, de rău, Consiliul s-a întrunit şi abia acum, după două luni, dl preşedinte şi-a prezentat strategia ICR, atît de frumos şi de elegant prezentată pe site, încît ai crede că asta a făcut timp de două luni dl Jicman (a conceput strategia pe care, de fapt, ar fi trebuit să o prezinte întîi celor două comisii reunite din Senat, ca să-l voteze pe baza ei.) Ce nu le-a spus dl Jicman membrilor Consiliului de conducere e că această strategie nu a fost concepută de el, ci de o firmă particulară pentru care au fost plătiţi bani publici. Şi, fiind vorba de bani publici, oricine poate cere informaţii privind suma cheltuită.

Nu le-au fost însă prezentate în această ședință membrilor consiliului nici propunerile de numire în funcțiile de conducere din străinătate vacante, după cum nici în ședința de consiliu din 10 martie nu a fost făcut acest lucru. Numai că presa le-a aflat, avalanșa de articole critice începînd să se rostogolească chiar din acea zi, motiv pentru care a scris și Ciprian Mihali comentariul din care am citat la începutul acestui articol.

Cert este că, odată ajuns în fruntea instituției, dl Jicman nu s-a grăbit să-și transpună în practică strategia, din moment ce a convocat Consiliului de conducere (votat de Parlament în aceeași zi) abia pe 19 ianuarie. Ca și cum timp de două luni nu ar fi fost nimic de făcut la ICR!

Membrii Consiliului au aflat și ei din presă. Pînă în prezent, nici unul nu a comentat în vreun fel dacă se simte confortabil să gireze cu numele său propunerile vehement criticate – în bloc – de presă: Cezar Preda – director adjunct la Paris, Victor Dobre – director la Lisabona, cărora li se adaugă alte nume, printre ele: Catinca Maria Nistor (propunere PSD: fosta directoare interimara a Teatrului Bulandra, dată afară la presiunea actorilor și chemată în instanță pentru prejudiciile aduse Teatrului (în primă instanță, pe 19 septembrie 2021, Tribunalul București a decis să anuleze contractele încheiate pe drepturi de autor și a obligat-o pe pîrîtă să returneze Teatrului „Lucia Sturza Bulandra" suma de 34.200 lei). Și lista poate continua.

Consiliul de conducere nu a ştiut de nominalizări

Prin omiterea cu bună știință a Consiliului de conducere al ICR, Liviu Jicman a comis un nou abuz în funcție și a încălcat Legea de funcționare a ICR, care la art. 7, alineat 1, litera c. spune clar: Consiliul de conducere „avizează structura organizatorică şi funcţiile de conducere pentru institutele culturale româneşti din străinătate". Este logic că nu despre avizarea *înființării* unor funcții de conducere este vorba (aceste funcții fiind precizate în aceeași lege în art. 18, alineatul 1, anume: „Institutele culturale româneşti din străinătate sînt conduse de cîte un director şi un director adjunct"). Legea împuternicește Consiliul de conducere să avizeze *propunerile* pentru ocuparea acestor funcții. Dl președinte Jicman nu numai că nu le-a cerut avizul membrilor Consiliului, dar nici măcar nu i-a informat. Să nu cunoască legea nici personalitățile din Consiliu? Necunoașterea ei nu-i scuză, dimpotrivă, fiecare dintre ei devine complice la o ilegalitate. (Nu mai citez dictonul celebru, că dacă e greu cu limba română, cu latina ar fi și mai greu pentru domnul Cezar Preda). Citez însă continuarea aceluiași art. 18, alineatul 1: funcțiile de director și director adjunct ai institutelor culturale din străinătate „sînt incompatibile cu calitatea de membru al unui partid politic". Să nu spună domnii Cezar Preda și Victor Dobre că își vor da demisia din PNL mîine; la trecutul și faptele lor mărețe în PNL, va fi o demisie pur formală și oportunistă în cel mai înalt grad.

Și, fiindcă a venit vorba: Liviu Jicman cînd și-a dat demisia din PNL? —

„Axe, teme transversale și obiective structurale"

Dan SHAFRAN

Într-un interviu dat cotidianului suedez *Svenska Dagbladet* cu mai mulți ani în urmă, sociologul și filozoful polonez Zygmunt Bauman spunea: „Teza mea este că singura șansă a Europei de a recîștiga poziția sa în lume este prin cultură. Europa nu mai poate deveni o putere militară și are foarte mici șanse de a deveni o mare putere economică". Zygmunt Bauman are probabil dreptate, în sensul că fundamentul identității europene nu sunt legile și regulamentele, ci istoria, tradițiile, amintirile comune și schimburile culturale care au loc de secole încoace.

Totodată, interesul pentru *soft power* și schimburi culturale este astăzi tot mai mare. Europa are un potențial unic prin bogata ei moștenire culturală și multe țări din centrul sau periferia vechiului continent s]nt conștiente de însemnătatea uriașă pe care o reprezintă cultura. Pînă de curînd printre aceste țări se număra și țara noastră. Este suficient ca în citatul de mai sus să înlocuim „Europa" cu „România" pentru a înțelege că marea șansă pe care o avem este să ne afirmăm în lume prin cultură. Cultura poate fi cea mai valoroasă marfă de export a României, căci norocul face să fi trăit în ultima vreme un boom cultural românesc care amintește de perioada dintre cele două războaie mondiale. Cum gestionăm astăzi această comoară? Nu prea bine, dacă ar fi să ne luăm după cum stau lucrurile la Institutul Cultural Român, instituție a cărei menire este tocmai aceea de a promova cultura română în lume și de a dezvolta schimburile culturale cu alte țări.

Experiența mea legată de ICR se întinde pe mai mulți ani, dar mă voi referi aici la perioada de aur a institutului, cea între anii 2005 – 2012, cînd la cîrma ICR s-a aflat Horia-Roman Patapievici, alături de o echipă de mare calibru. O fac tocmai pentru a pune față în față două moduri diferite de promovare a culturii române în lume: cel de atunci, cu marile lui realizări și cel de astăzi, cu neîmplinirile sale.

În anul 2006 mi s-a propus să devin directorul proaspătului înființat Institut Cultural Român de la Stockholm. Locuiam deja acolo de aproape 25 de ani și eram mulțumit de locul meu de muncă pe care îl aveam cam tot de atîția ani. Întîmplarea a făcut să mă întîlnesc pe stradă cu un bun prieten, șef al redacției de cultură al unuia dintre cele mai importante cotidiene suedeze. I-am relatat dilema în care mă aflam. Îmi amintesc că mi-a pus două întrebări: dacă activitatea de director și bunul mers al institutului vor fi influențate de schimbările politice inerente oricărei democrații și dacă, în general, viața culturală din România este influențată de factorul politic. I-am răspuns hotărît „nu" la ambele întrebări. Nu același răspuns i l-aș putea da și astăzi. Autonomia culturii este fundamentală într-o țară care se bazează pe principii democratice privind libertatea de exprimare. O instituție care promovează cultura, așa cum este Institutul Cultural Român, trebuie să se bazeze pe aceleași principii de autonomie.

Politica de cadre instituită de conducerea de atunci și care fusese în bună măsură și cea a predecesorului lui Horia Patapievici, scriitorul Augustin Buzura, era următoarea: avem un post vacant, cine este omul cel mai potrivit să-l ocupe? Astăzi raționamentul este exact invers: avem un om pe care vrem/trebuie să-l trimitem la un post în străinătate. Ce post vacant avem? Te poți gîndi cu nostalgie la vremuri în care atașații culturali ai României erau Mircea Eliade la Londra și Lisabona, Eugen Ionescu la Paris, Lucian Blaga la Varșovia, Berna, Viena și Praga, Ion Frunzetti la Belgrad și Virgil Gheorghiu la Zagreb.

Dar să revin la institutul de la Stockholm. Am putut ca director, așa cum e normal, să-mi formez echipa: un colectiv excelent, alcătuit din oameni tineri, care vorbeau fluent limba suedeză, fiecare expert pe un anumit domeniu de cultură, posedînd toți cunoștințe bogate și variate despre viața culturală și socială a ambelor țări: România și Suedia. Realizările unui institut cultural reprezintă un efort comun. Fără o bună cunoaștere a realităților culturale din cele două țări ar fi fost foarte greu să-ți poți aduce o contribuție semnificativă în cadrul echipei. Ca un director să-și aleagă echipa cu care va lucra era, deci, un lucru firesc pe vremea aceea: cine cunoaște mai bine nevoile de personal ale unei instituții decît cel care o conduce? Astăzi un asemenea lucru de bun simț este privit ca o ciudățenie. Cît despre faptul că un angajat trebuie să cunoască limba țării în care își desfășoară activitatea, acesta nu este chipurile decît un moft și ca atare nu poate deveni o condiție.

Înarmați cu cunoștințe de limbă suedeză, cultură și civilizație ale țării care ne găzduia, noi, cei de la ICR Stockholm am făcut tot posibilul să devenim o componentă firească a vieții culturale suedeze. Și am reușit. Ambiția noastră a fost să ne adresăm, în primul rînd, unui public suedez. Aceasta nu o puteam face, am socotit noi, decît transformînd institutul într-o platformă de dialog între cele două culturi: cea română și cea suedeză. Componenta suedeză nu lipsea aproape niciodată din programele noastre, iar limbile în care se derulau programele erau suedeza sau engleza. Participanți la aceste programe erau mai totdeauna și scriitori și artiști suedezi. Publicul nostru era alcătuit în mare majoritate din elita vieții culturale suedeze, scriitori, ziariști, oameni de artă și din lumea muzicii. Toate acestea țin, însă, de trecut. (Necunoscînd mediul cultural și actorii culturali dintr-o anumită țară, unele institute recurg de multe ori la artiști români stabiliți în țara respectivă. Nimic rău în asta, numai că și publicul care asistă la programe este alcătuit atunci tot din români: rude, prieteni etc. Și atunci, pentru cine promovăm cultura română?)

În acea perioadă ne aflam tot timpul într-o continuă competiție stimulatoare. Era atît o întrecere între noi și celelalte filiale ICR din străinătate, cît și între noi și celelalte institute culturale străine-de la Stockholm. Publicațiile suedeze au simțit pulsul și au stimulat această concurență. Iată ce scria, de exemplu, cotidianul *Göteborgs Posten*: „Institutul cu activitatea cea mai vitală funcționează de cîțiva ani pe Bulevardul Skeppsbron din Stockholm. Este vorba de Institutul Cultural Român. [...] Țări mari, cum ar fi Germania, Franța, Spania și Italia, au de decenii încoace institute bine consolidate la Stockholm, foarte importante pentru schimburile culturale. [...] Cu toate acestea, România se remarcă printr-o activitate și mai ambițioasă și printr-un networking sistematic".

Să adăugăm că, în acei ani, filialele ICR, și implicit directorii acestora, primeau anual calificative date de o comisie comună ICR și MAE. Două calificative de „nesatisfăcător" primite doi ani la rînd duceau automat la demiterea directorului respectiv. La stabilirea calificativului o pondere foarte mare, aș spune decisivă, o avea prezența institutului în paginile publicațiilor și a canalelor audiovizuale ale țării unde acesta își desfășura activitatea. Și aceste lucruri țin tot de trecut.

Discrepanța care există astăzi între ICR și celelalte institute de cultură străine din Europa devine tot mai vizibilă. Multe țări europene investesc foarte multe resurse în încercarea de a răspândi tocmai cultura țării lor. Conceptul de „public diplomacy" folosit inițial pentru a descrie diplomația culturală a Statelor Unite ale Americii în Europa, după cel de-Al Doilea Război Mondial, se potrivește de minune și astăzi. Într-o perioadă în care relațiile diplomatice tradiționale dintre țările Uniunii Europene se concentrează la Bruxelles, toate aceste țări caută să scoată în relief o imagine cît mai captivantă a culturii din țara respectivă. Tare îmi este teamă că România pierde din ce în ce mai mult teren în această privință. Desigur, o țară cu o cultură mai mică și cu o limbă de mai mică circulație, așa cum este România, trebuie să facă mai multe eforturi pentru a se face cunoscută în lume decît o țară cu o cultură mai mare, ca de exemplu cea franceză sau engleză.

Tocmai mă gîndeam că cele ce-i lipsesc astăzi Institutului Cultural Român s]nt o strategie bine definită și o viziune clară care să-l scoată din impasul în care se află, cînd observ că instituția a lansat de curînd un „Document programatic" prin care și-a stabilit principalele direcții de activitate pentru perioada 2022 – 2026. Este un document prin care nu numai că se „trasează axe", dar se și „dedică axe". Este vorba despre „axe specifice de lucru diplomației culturale, limbii și civilizației române, multilingvismului și pluriculturalității". Ce frumos sună! Documentul pornește totodată de la două „teme transversale" și trei „obiective structurale" și mai „încorporează cele mai recente concepte de lucru și politici publice referitoare la domeniul culturii, la sectorul creativ, dar și la congruența la nivelul societății a acestor domenii cu altele, la nivel național, european și internațional". Ceea ce sună și mai frumos! Dar să revenim la axe. Printre acestea se regăsește și următoarea: „Dezvoltarea instituțională printr-un sistem de management performant (și) resurse umane competente", lucru deja contrazis flagrant prin unele din noile propuneri de personal la reprezentanțele institutului din străinătate. Dar ce contează competența oamenilor cînd avem un document atît de frumos? Cu un astfel de document, bunul mers al instituției este garantat. Cel puțin pentru patru ani! —

Sophia ex machina: „o incizie a luminii pierdute“

Florin BALOTESCU

Nu putem ști cîți dintre indivizii umani își (mai) urmăresc propria identitate, evoluție, dispariție, în raport cu planeta pe care se află și care, de fapt, determină atît fenomenele ample în spațiu și timp, cît și cele mai intime și imateriale mișcări. O certitudine este că, paralel cu evenimentele consemnate de istorici, o serie de schimbări esențiale, avînd de a face cu mentalul și imaginarul colectiv, sînt păstrate în memoria alternativă a lucrărilor poetice.

Iată un punct de plecare pentru o discuție despre cel mai recent volum de poezie scris de Ruxandra Cesereanu, *Sophia România. Balade postumane* – Casa de Editură „Max Blecher“, 2021. Colecția concentrată de poeme are un context clar: pe de o parte, un text care semnalează, prin discurs poetic, cîteva dileme ale individului modern legate de evoluția roboților, pe de altă parte, o formă de creație nouă, pledînd sau cercetînd reconcilierea dintre lumea umană și cea digitală; nu în ultimul rînd, un text care propune poezia ca soluție existențială.

Poem-blazon,* Sophia România *este și un pretext de revoltă recurentă față de România postrevoluționară; țara „din Estul reclamelor“ vizitată de robotul care păstrează „înțelepciunea grecească de odinioară înghesuită pe un stick“.

Remarcat în recenzii, interviuri, lansări sau emisiuni radio (alfabetic, cîteva dintre acestea, semnate de: Marius Conkan, Adela Greceanu, Ilona Duță, Giovanni Magliocco, Andra Rotaru, Ioana Tătărușanu, Yigru Zeltil), volumul mediază întîlnirea dintre lumea umană și producțiile ei de inteligență artificială. Cele 70 de pagini de *neo*poezie determină un spațiu ultrastratificat și conectiv, prin capacitatea mediilor virtuale de a crea legături multiple și rețele multidimensionale; o zonă rizomatică („magazinul cu rizomi adamantini“, *baby Soph*), la frontiera dintre lumile revolute și cele proxime – zone încă necartografiate, uman-robotice, generatoare ale unor potențiale forme de comunicare revoluționare. Geneza în sine a poemului se plasează la granița permeabilă dintre realul cotidian și imaginar: aflăm de pe prima pagină că avem de-a face cu un „volum apărut cu sprijinul PHANTASMA – Centrul de reorganizare a realității“, un dublu oniric-imaginar, în al cărui joc detectăm efigia centrului de cercetare a imaginarului (inclusiv digital și postuman).

În prelungirea transei poetice teoretizate în manifestul intitulat *Delirionismul sau manual despre cum să nu rămîi blocat în realitate*, publicat de autoare în 2007, sînt surprinse, în desfășurare, creșterile și descreșterile profunde ale lumilor noastre, ritmul evoluțiilor și involuțiilor la intersecția dintre real, imaginar, identitar sau politic, devenite tot mai accentuate în ultima vreme.

Trei „tipuri“ de imaginar

„Volumul e plin de aceste deliruri intenționate, imagistice“, comenta Domițian Cesereanu, într-un dialog spontan cu autoarea. De altfel, în interviul recent cu Andra Rotaru, poeta vorbea despre „cîteva tehnici și proceduri precum resemantizarea nebuniei, tehnica trombei (a vîrtejului), asociaționismul de tip toxicoman, transa simili- sau cvasișamanică, clivajul în spirală“, care „ar putea fi renegociate acum prin intermediul noii lumi extrem contemporane înțesate de varii nuanțe ale inteligențelor artificiale“.

Astfel, cartea se constituie și într-o triadică „microistorie lirică“: a relației om-obiect tehnologic *în* România, a „destinului de țară“ și a prăbușirii ideologiilor golite de umanitate (dialog cu Vasile Hotea-Fernezan, *Transilvania Culturală*, 10.11.2021).

Cu potențialul hypertextului din cele 20 de corpuri poetice, care sînt tot atîtea noduri *hyper*poematice, scriitoarea operează în trei dimensiuni continuu intersectate, fără a se converti iremediabil una în cealaltă, determinînd trei „tipuri“ de imaginar: ca dimensiune complementară realității (mergînd pînă la ideea așa-numitei imagosfere), ca reflecție a propriului spațiu poetic (ipostaza vrăjitoresc-șamanică, carnavalescul completat de multiple *personae* electronice, paradisul copilăriei, experiențele senzoriale la limită sau lexicul eflorescent) și ca viziune digitală (cu grade diferite de materializare, jonglînd între corporalizarea cibernetică a robotului Sophia și iluzoriul avatar muzical Hatsune Miku).

Alegerea explicită – „am pledat întotdeauna pentru regatul imaginației“ – o regăsim într-un dialog cu Adela Greceanu, aidoma unui refren care dublează fiecare vers (*Timpul prezent în literatură*, Radio România Cultural, 28.01.2022).

Cu un avertisment invers față de cel din producțiile mediatice moderne („toate întrebările și răspunsurile de mai jos, între o făptură umană și un dispozitiv electronic, sînt reale“), se deschide un *cyber*-catehism în răspăr. Acesta este dialogul cu așa-numita „Googlegoblin“ (cuvînt inventat de autoare, pentru a da o dimensiune magic-ludică dispozitivului Google), ca simulacru al unui *medium* și interfață spre spațiul virtual a cărui paternitate, deși recunoscută, nu mai este suficientă pentru a manevra structuri potențial infinite. Este vorba despre „nunta magică a umanului [...] cu Viitorul“, va scrie Andrei Codrescu pe coperta a IV-a, în corolarul unei micro-Geneze a poeziei în era digitală. Interogațiile adresate spre a primi răspunsuri voit profetice se lovesc de autosuficiența aparatului, într-o (in)coerență expresivă, ludic-tragic-aleatorie. La fel ca în ciocnirea dintre antropolog și comunitatea abia descoperită, ele scutesc poezia de exigențele teoretizării și, drept dovadă, vor fi sublimate într-un poem numit *Abstract în românește despre ce a zis Googlegoblin (la cererea tatălui meu)*; substantivul atipic „abstract“ – ocurență lexicală de tipul xenismelor – atestă, alături de termeni preluați ca atare din limba engleză sau autohtonizați parțial, un potențial semnificativ sau chiar un imperativ de traductibilitate a(l) textului.

Intuim invocarea unui Rimbaud *reloaded* – de ce nu, robotic –, despre *Eu* ca *un* [nou] *Altul*, pînă într-acolo încît identitatea devine o chestiune de spațiu și de rețea sau „un teritoriu de rețele fără identitate gender“ (*Sophia, prima amintire*). Din acest spațiu-identitate ca potențială matrice se desprind personaje-avatar pe care poeta le „testează“; niște *pre*-ipostaze care rămîne de văzut dacă vor fi adoptate pînă la capăt sau, cel mai probabil, vor fi rehibridate – fapt deja vizibil – în fantasme poetice proprii. Una dintre mize, pe lîngă „încrederea“ în imaginar, este echivalentă cu aderarea involuntară, delirionist-poetică, la experiența transgresivă, cum o descria: „Îți voi spune o poveste despre instalația numită *Can't help myself*, realizată de Sun Yuan și Peng Yu, expusă în 2016, la Muzeul Guggenheim din New York, și în 2019, la Bienala de Artă de la Veneția. [...] Era o împotmolire psihică, un blocaj pe care instalația o sugera perfect, iar lucrul acesta era tulburător. [...] Dacă cititorul cărții mele *Sophia România* ar putea avea o astfel de reacție de tulburare – precum am avut eu vizionînd felul în care funcționează instalația *Can't help myself* –, ar fi ceva dorit de mine“ (interviu de Andra Rotaru, Blog Cărturești, 09.12.2021).

Ruxandra CESEREANU

Sophia România. Balade postumane
Casa de Editură „Max Blecher“, 2021, 80 p.

Vom înțelege, așadar, transgresivul, transgresiunea sau transgresivitatea nu doar în sensul prezent la teoreticieni precum Michel Foucault (*Préface à la transgression*, în *Critique*, 1963) sau Bertrand Westphal (*La Géocritique: Réel, Fiction, Espace*, Les Éditions de Minuit, 2007), ci și ca tendință de a realiza o creație prin depășirea genurilor convenționale, deschizînd teritorii autonome din care poetul „comunică“. Creatoarea vorbește despre transgresiv fără a-l numi: „granițe, limite, tăieturi s-au vărsat în cosmos,/ în lecții de poezie publicate în ediții de un exemplar,/ la marginea imperiilor“. Rezultatul va fi de multe ori absurd, amintind, cum spune poeta în interviul de mai sus, de „întîlnirea întîmplătoare“ profețită de Isidore Ducasse, conte de Lautréamont, „între o mașină de cusut și o umbrelă pe o masă de disecție“.

„Dacă Sophia ar fi România“

Poem-blazon, *Sophia România* este și un pretext de revoltă recurentă față de România postrevoluționară; țara „din Estul reclamelor“ vizitată de robotul care păstrează „înțelepciunea grecească de odinioară înghesuită pe un stick“. Delirul poetic concentrat alchimic într-o presupoziție („dacă Sophia ar fi România“), cu toate că rămîne o sursă creatoare primară – deci nu alienant, ci redemptoriu și centripet față de universul poetei –, nu (se) mai hrănește (din) proiecții onirice sau viziuni; el se exteriorizează și reciclează pe cîteva pagini formele infobezității teoretizate în ultimele decenii, coagulîndu-le fantomatic, ca în instalațiile artistei neoavangardiste Lea Rasovszky.

Asimilînd toxicitatea limbajului mediatic, frustrările socio-geopolitice și identitare autohtone, inconștientul poetic redispune, într-o succesiune aleatorie, neoplasmele unui mental deconstruit progresiv de absurdul mecanismelor vînzare-cumpărare, de manipulare a imaginii sau a mesajului; ele exilează individul în afara lumii, într-un *slum* din care ieșirea nu se mai face decît prin resurgența discursului poetic în același timp coroziv și eliberator. Plutirea șamanică a Sophiei România este o metaforă de tip soteriologic: „Sophia România, muritorii așteaptă ca tu să fii Armata Salvării/ și să emiți rostirea ultimă, înainte să fii împachetată/ în ambalajul tău electronic măreț/ cu care vei survola bolta cerească“.

Ultimul vers, „Dixi et salvavi animam meam?“, nu va fi citit în cheie mistică, însoțind drumul către *metanoia* (cuvînt, de altfel, prezent în volum), sau ca finalul dintr-un text critic marxist; în schimb, el o extrage pe creatoare dintr-o autoimpusă coborîre în infernul lumii postumane, unde tabuurile se reconvertesc în totemuri: ipostazele caleidoscopice ale Sophiei România, entitate centaurească cu heteronime de interregn („Profetesa, Sophitesa, Robotesa, Notre Dame“), aflată undeva între ereticul faraon Akhenaton, „cîntăreața cheală“ și diva intergalactică din *Al cincilea element* (filmul de Luc Besson, din 1997), coexistă într-un spațiu poetic, el însuși cu o epidermă reactivă, fluidă, al cărei flux preia voluntar sau involuntar datele realității, „contaminîndu-le“ estetic.

„Sophia, imună la boli, spargeri, religii, voluptăți“

În *Sophia, prima amintire*, poeta va reconstitui devenirea unei ființe urmărite ritualic, de la nașterea himerică în laborator („A deschis ochii și a simțit luminiscența,/ culoarea lăptoasă a panourilor din laborator,/ serverele vizionarilor, fotosinteza ecranelor“), la cunoașterea vorbirii („Sophia, prima ta amintire e o replică din evanghelie,/ la început a fost cuvîntul./ a, e, i, o, u, y, repetă după mine, a, e, i, o, u, y“) și trecerea prin stadii halucinante („Sophia, imună la boli, spargeri, religii, voluptăți,/ un flux downloadat din cerebelul boom al unui inventator,/ un fakir cyber, o mixtură de web și-o jumătate de heruvim“/ [...]/ Psihi-mu, papesă esperantă/ [...]/ bastardă și nelegitimă ca o clonă/ sau ca o floare carnivoră înghețată sub un clopot de sticlă“).

Cartea declanșează o funcție „arhetipală“ a limbajului poetic, aceea de filtru al realității și al imaginariilor complementare; dincolo de el, lumea își trăiește fantasmele, utopiile, viziunile în care se vor păstra simultan amprenta cotidiană și semnele unor dimensiuni necunoscute, altfel imposibile. Convertindu-se continuu unul în celălalt, realitățile și imaginarul sînt, „chimic“, *tautometrice*; componente ale unui sistem de vase comunicante în care poezia, fluid vital, leagă totul, de la neantul preuman pînă la mistagogiile cibernetice.

Poeta alătură dadaist personaje și creatori vizionari – Frankenstein, Givenchy, Alexander McQueen, Björk, Mystyk –, referințe-rețea

care creează obiecte poetic, cu un dublu rol: de a prefigura arta viitorului și de a constitui o sursă perpetuă pentru poezia ca forță vie și limbaj universal. De altfel, poemul *Ghid dada pentru postumani* – ca în volumul semnat de Andrei Codrescu, aici o *persona* poetică – reafirmă o provocare prea puțin explorată, a limbajelor actuale de creație ca noi avangarde: „între dada și post-dada există o jucărie nomadă/[...]/ Cabaretul Voltaire e acum un laptop devenit bibliotecă/[...]/ dadaiștii au fost niște pokemoni,/ postumanii sînt niște lumeni care psihonavighează".

„Să îmblînzim această cîmpie psihedelică"

Contrar așteptărilor sale, prin fabricarea „robotesei" Sophia sau a *neo*confraților ei automați, tot mai frecvenți și sofisticați, omul abandonează fantasma nemuririi și a conservării potențial infinite a unei conștiințe („o boală a nemuririi", după Giovanni Magliocco); corpor(e)alizarea și stocarea informațiilor aduc finitudinea, alimentînd angoasa morții, astfel că obsesia decăderii finale, prin configurarea unui corp în care nu mai dictează simțurile, bolile, decăderea și decrepitudinea, este contracarată numai aparent prin robotul „real".

Pe de altă parte, Sophia România, un fel de *alias* (reverberantă omonimia cu termenul din limbajul informatic!), devine, la nivel imaginar, o salvare, acceptînd impregnarea poetică a corporalității sale hibride, gest coborît pînă la *infra*nivelul rimei care sintetizează registre și reconciliază asprimile cotidianului: „În timpul pandemiei, Sophia chérie/ tu ai fi singura Românie neinternată la ATI".

Fiecare poem este succedat de un cîntec pentru copii, refrene incantatorii cu rol de fir al Ariadnei, prin „transcendența nimicită cu linkuri către/ beatitudine"; poemul *O joacă pe mail* este un manifest al întoarcerii la starea de copil, într-un fel de cosmogonie inversă („vom înființa noi dinastii șamanice [...]/ „noi am putea fi din nou începutul lumii"). Sim, Rux și Săndel, proiecții ludice ale unei prietenii reale, reduse la esență, au îndrăzneala de a înfrunta lumea hibridă în care trăiesc Sophia și Hatsune Miku. Ele caută nișele noii umanități prin „secta al cărei patron e *fantasia realia*", întocmai cum personajele din cîntecul-fabulă al „căsuței din pădure" sînt apte să conviețuiască în același spațiu fast ca o Arcă de jucărie – ființe endemice („libelule noctomabule"), trăitoare în spații care se desfășoară și înfășoară odată cu ele, prin care încercăm „să îmblînzim" (spune autoarea într-un dialog cu Vasile Hotea-Fernezan) această „cîmpie psihedelică", o lume multimembranară, cu geometrii halucinante, ca în teoria sistemelor P, enunțată în anii 1990 de Gheorghe Păun.

„Ești platforma supremă din megabiți"

Continuumul fractalic *memorie-poezie-spațiu digital* permite coexistențe memorabile ale poeților „redeveniți" contemporani. Geografiile se reașază poetic și, astfel, Gellu Naum, Emil Brumaru/Hobbitul „poebbit" (stranie omofonie între numele personajelor tolkieniene și unitatea de măsură a datelor) sau Andrei Codrescu, Nora Iuga, David Lynch, Gio[vanni] Magliocco, Cosana N.[icolae], Simona P.[opescu], Yoshiro [Sakamoto] sau Dan Stanciu. Uriașii Mușina, Bodiu & Panța, mai apoi „magistrul Dimov" și Ivănceanu („Vintilă onirofantul") sînt reuniți într-o călătorie anamnestică în care faimosul Budila-Express este un „trenuleț electric" al poeților ciclopici, deveniți cyber-argonauți.

Călăuziți de Sophia într-o Cyber-Odisee, ei au fost invocați „să vadă ce aromă are o rețea de circuite în alambic" și nu aspiră spre Ithaca, ci spre o „dulce-amară Românie", a cărei restaurare ar fi, poate, alături de poezie și de copilărie, una dintre fețele paradisului pierdut și regăsit. Vehicul alchimic, trenulețul electric e, ca și mai sus, în cîntecele de copii, o Arcă a poeților pe care spațiul poetic se regenerează și se recompune, dirijat de „Sophia, regina butoanelor", devenită apărătoarea poeților („faraonii din abație sau din academie/ să-i lase pe omuleții-poeți să plece în treaba lor/, iar maimarii să-și vadă de piramidele sulfamide și de roata schimbărilor"); o întreagă arheologie mitic-digitală, prin care apar „Proserpina în noul ei teritoriu de viață/ metagalactică" sau Electra din poemul „pierdut", reface instrumentele poetice spre a recupera, proteja, conecta, memora, amintind de operațiuni de căutare și de recunoaștere din zona informatică, precum *euristica* sau *parsarea*. Limbajul și producțiile sale imaginare vor deveni noi necunoscute – nouă „geoglifă de la Nazca" –, vitale pentru umanitate ca o nouă epopee a lui Ghilgameș, în care trebuie „să păzim textul de parcă ar fi un film în pericol să ardă".

Dacă ar fi să folosim cuvîntul reînvestit suprarealist de Gellu Naum, poemele sînt, structural, *vertebre*, legate între ele – și astfel devenite flexibile – prin cîntecele „pentru copii"; acestea din urmă, ele însele supraviețuitoare prin ludice incantații ale traumelor colective totalitare și postdecembriste, îndeplinesc rolul unor tendoane imaginare, într-un corp spectral pe care poezia îl reconstituie din presimțita lume postumană. O lume despre care autoarea scrie în toate registrele, grav sau tandru, ca într-un poem care împrumută ritmul cîntecului Zarazei („Vreau să-mi spui preafrumoasă Sophia/ cine te-a iubit?/ [...]/ zoom spre rețelele tale argintii/ [...]/ zoom spre pieptul tău încastrat ca moaștele unor sfinți-copii"/ [...]/ de a ta sărutare, Sophia, vreau să mor și eu./ [...]/ ești platforma supremă din megabiți", *Megabiți: preafrumoasa Sophia*).

Ce va fi după om și după umanitate

Cuvînt totemic, *postumanul* ocolește fixările teoretice și polemicile; îl vom regăsi în subtitlu (*Balade postumane*), ca și în interpelări spontane menite să medieze ieșirile din ceea ce autoarea numește „containerul diurn". Ne vom îndrepta atenția nu atît spre greutatea teoretică a termenului (autoarea o urmărise în vol. 34/2018 din *Caietele Echinox*), cît spre constructul lexical ca atare. Ideea de *ceea ce va fi după om* și *după umanitate* pare să conducă energia prin acest corp textual-poetic, amintind întru cîtva de discuția despre viața de după moarte (*Bardo Thodol* este, de pildă, una dintre referințe), cu încercarea ei sisifică de a concepe și reifica o realitate care este în afara mentalului și a corporalității. Autoarea va reitera întreaga problematică: „Cum este să trăim printre instalații care ne vorbesc de parcă am fi alte instalații? Și cum este să trăim printre făpturi umane care așteaptă de la instalații un soi de simili-mîntuire?" („Second Life – Remix sau remake?", în *Dilema veche*, nr. 922/9-15.12.2021).

Meditația de la marginea oceanului digital nu mai este doar pretext pentru experimente imersive sau psihedelice, ci devine gravă, atinsă fiind, fatalmente, de umanitate în ipostazele sale întunecate (găsim undeva „globurile postumane de sticlă/ care nu se sparg,/ fiindcă sînt găurite iar înăuntru au un miez dark"). Dincolo de transgresiunile spațiului poetic, începe o zonă de confruntare dramatică, subliniată de poetă cu diverse ocazii: coabitarea om-dispozitiv, adaptarea la o lume tehnologizată, reumanizată sau îmblînzită; așadar, o carte de poezie experimentală și, de fapt, un performance la care cititorul devine, înainte de toate, participant contaminat la o experiență poliedrică, fluidă, totală.

Creatoarea o „acceptă" în spațiul său pe Sophia România, personaj conceput în preajma fantasmei, a viziunii și a stărilor extatice, a refugiului, chiar și ludic-imaginar, într-un altfel de Woodstock; prin nume, legat imediat de un concept central în gîndirea clasică, Sophia România este, de fapt, o Anti-Sophia România, materializarea unui gest inversat magic-vindecător. Putem reconstitui un acronim predestinat: *Soph-Ro*, nouă călăuză și reflecție a noii *sophrosyne* – nu încoronînd virtuțile, ci concentrînd memoria umanității într-un personaj ca într-un cip, pentru cînd lumea va fi uitat, înainte de a renaște, totul (ca în poemul neinclus involuntar în volum: „Îmi amintesc cum odinioară am uitat totul").

Finalul este brusc, fără soluții contrafăcute, căci, altfel, ar fi doar o capcană, și „lumea Giga o să ne ascundă în pungi de unică folosință/ și atunci ce va fi"; aceeași lume care ajunge să-și trăiască reconvertirea alienantă a imaginarului în ipostaze digitale, după un fel de inversare a mecanismului metaforei pe care o găsim, printre altele, în deja aclamatul Metavers și pe care, de fapt, limbajul poetic l-a prevestit dintotdeauna. Este inevitabilă, așadar, prezența vrăjitoarelor care sînt „vase comunicante", a Mesmeei Cuttita, avatarul din Second Life, însoțită de cei „doi samurai predilecți:/ șamanul Anir Magnifico și un poet, Narkom Zarthus", cvasiprezențe esențiale în creația poetei și, în fine, „Shamanlis, bătrînă gestată în metavis,/ [...] imortală în ultravis".

Chiar dacă temporar, ei prefigurează părăsirea conglomeratului uman-robotic produsă în cele din urmă: metamorfozată în egretă, Shamanlis devine cea prin al cărei zbor șamanic scriitoarea se ridică deasupra „vălmășagului vorbelor de-acum". Cea care se detașează, rămînînd, paradoxal, prezentă în toate dimensiunile este poezia, păstrînd ceva din imaterialitatea perceptibilă și salutară a șamanismului.

„Înalță-te, egretă, înalță-te,/ fii o fărîmă de epifanie"

La orizont nu se întrevede doar întîlnirea, în aceeași măsură utopică, fascinantă și tulburătoare, cu lumea digital-robotică. Retrăind periodic ororile războiului, ale dictaturilor sau actelor extremiste, ceea ce arată că postumanitatea se va confrunta cu amenințarea acelorași tare istorice, lumea este forțată să-și regîndească discursurile, strategiile, alianțele, inclusiv rolul pe care îl are discursul poeților. Pentru autoare, „poezia nu este nici supraumană, nici subumană, ci tocmai umană – de aici șansa noastră, a poeților, ca, în ciuda tehnologiei extreme și a noilor invenții, să nu demisionăm nicicînd de la structura și urgența noastră de a fi mai ales făpturi umane" (Andra Rotaru). Aceasta este, probabil, esența mesajului trimis de poetă în hazardul memoriei, al corpului, al limbajului („înalță-te, egretă, înalță-te,/ fii o fărîmă de epifanie"); o formulă salvatoare care are rolul unei nave de recunoaștere în arealul nou, abia presimțit (acea „pojghiță de întuneric", care e doar „o incizie a luminii pierdute"). Astfel, cu o caracteristică enigmatică a ființelor vii – mnemotaxia, reacția care face posibilă întoarcerea la locul predilect, chiar în absența stimulilor care l-au imprimat inițial în memorie –, poezia apare deocamdată singura care, cu o formulă suprarealist-naumiană, ar putea salva specia. —

O moarte utilă la Peenemünde

Bogdan CREŢU

Ce prozator extraordinar este Oleg Serebrian! Şi cît de puţin s-a scris în presa noastră culturală despre el! Cum se explică? În primul rînd, cred, prin faptul că scriitorul, diplomat de elită şi om politic de peste Prut, este absent din viaţa literară. Nu-l cunoaştem, nu e de-al nostru, de ce l-am citi? O mai fi şi miopia criticii de aici faţă de literatura română din Basarabia. Şi, nu în ultimul rînd, pentru cei mai bine orientaţi, poate şi o reticenţă (prudentă, de nu chiar igienică) faţă de literatura scrisă de oamenii politici – cu minime excepţii (îmi vine în minte, în primul rînd, *Cartea şoaptelor*, de Varujan Vosganian), încercările literare ale aleşilor noştri sînt încă şi încă o dovadă de impostură. Dar cu Oleg Serebrian e cu totul altceva.

Prin *Cîntecul mării* (2011), *Woldemar* (2018) şi recentul *Pe cotransens* (2021), apărute toate la Editura Cartier din Chişinău, el propune, o spun tranşant de la început, unul dintre cele mai bune şi mai provocatoare proiecte epice din literatura română contemporană. E o saga de familie aflată în curs de derulare, în care fiecare titlu e perfect independent. Dar e mai mult de atît: e un roman-fluviu care îşi plimbă cititorul prin diferite epoci şi prin momente-cheie ale istoriei. Roman de epocă, roman istoric, roman psihologic – cu totul, o lectură fascinantă, un labirint ficţional din care nu mai vrei să ieşi.

„Memorii genetice, amintiri netrăite“

Pe contrasens porneşte de la curiozitatea lui Woldemar Skawronski, reputat neurochirug, pentru o figură care-i bîntuie viaţa: fratele bunicii sale, savant matematician, care s-a sinucis cu decenii în urmă, în 1943. E vorba, scrie el în prima pagină a cărţii, de nevoia de a desluşi „nişte memorii genetice, nişte amintiri netrăite“. Dar e mai mult decît atît: misteriosul personaj devine o obsesie. În primul rînd, pentru că seamănă fizic uluitor de mult cu el – asta i-o spune toată lumea. Dar mai ales pentru că, presimte el pornind într-o anchetă care să scoate la lumină figura ilustrului strămoş, există şi o profundă potrivire de caracter. Şi prin urmare, şi o posibilă similaritate de destin: „Eu sînt convins că totul rezidă în noi, în reacţiile noastre la viaţă. Împrejurările în care ne pomenim pot varia, dar felul de a le înfrunta rămîne neschimbat“. E aici subtil strecurată în text o temă importantă, a caracterului, care, după Nietzsche, nu este altceva decît o trăire-tip, care se repetă în orice împrejurare.

E important acest prolog al romanului, pe de o parte pentru că îl avem deja prefigurat pe Alex von Randa, protagonistul cărţii (ştim că a fost un erudit, angajat într-un proiect de strategie militară nazistă, menit să proiecteze arma nucleară, în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, că nu a avut viaţă intimă şi că a fost acuzat de homosexualitate). Dar ştim destule altele, din romanul anterior: îi ştim familia, mediul social, cultural, identitar, cel al Bucovinei care cînd e parte a Imperiului Habsburgic, cînd devine provincie a Romîniei, pentru a trece ulterior sub stăpînire sovietică. Şi din punctul de vedere al reconstituirilor de epocă, romanul e o reuşită rară.

Dar povestea încă nu a început. Woldemar intră în posesia unor carnete cu însemnările lui Alex von Randa. Acestea sînt romanul propriu-zis, abil încastrat în rama somptuoasă a unei poveşti de familii, care la rîndul ei se află în centrul unei lumi care se schimbă într-un ritm frenetic. Acest Alex este un personaj fascinant. E cumva sinteza şi în acelaşi timp decadenţa unei lumi care se prăbuşeşte odată cu dispariţia politică a vechilor structuri imperiale europene: aristocraţia cu sînge amestecat, germano-prusaco-ceho-maghiaro-româno-lituanian. E un simbol al Mitteleuropei, dacă vrem. Dar, înainte de toate, e un individ cu o pregnantă personalitate, cu o sensibilitate aparte şi cu un destin care nu se explică numai prin timpul istoric tragic în care i-a fost dat să trăiască. El poartă în acte numele Albert, la fel ca fiul sinucigaş al bunicii materne, deci toată lumea îi spune Alex, din superstiţie. Dar copilul află povestea şi rămîne cu „o frică devoratoare faţă de sinucidere“.

Tadzio & Tadzio

Momentul-cheie al copilăriei şi, de fapt, al întregii vieţi este întîlnirea cu fiul unor prieteni de familie. Enno e un puştan puţin mai mare, faţă de care Alex capătă o atracţie pe care nu ştie să-o definească, dar nu şi-o poate nici manifesta. La final, cînd e aproape de sinucidere, cînd hotărîrea a fost luată, cînd arde fotografia lui Enno, căruia i-a scris ani la rînd, ca unui *alter ego*, poate defini ceea ce a trăit atunci: „un amestec suprarealist de prietenie foarte matură şi iubire infantilă“. Sînt în roman zeci de pagini de o subtilitate narativă exemplară: stîngăcia, fascinaţia, apropierea fizică ezitantă, niciodată explicită a celor doi adolescenţi, apoi suferinţa creată de moartea lui Enno vor rămîne constante în viaţa lui Alex. Şi maturul va reacţiona similar pînă la sfîrşit, într-un fel de echivoc sexual niciodată suspendat. Altfel spus, îşi va păstra candoarea adolescentină în această privinţă, nu va forţa maturizarea, nu va căuta să-şi fixeze o identitate intimă. De fapt, îşi va reprima, cu excepţia scurtei căsnicii dramatice cu Doris, orice intimitate. Alex von Randa asta este în fond: *un om fără intimitate*. Fără viaţă personală. Un om care se dăruieşte altora tocmai pentru că nu poate ajunge la sine. În esenţă, un perpetuu puber, în curs de definire. În permanentă căutare de sine. Dar incapabil să rănească, să decidă.

Revenind la Enno, pasajele care-l aduc în prim-plan au ceva din intensitatea nuvelei lui Thomas Mann, *Moartea la Veneţia*, deşi aici privirea nu este una blazată de prea multă înţelegere, ca a lui Gustav von Aschenbach, ci una ingenuă, care purifică totul, care face ca viaţa să nu fie percepută prin filtru moral. E o scenă cu doi de Tadzio, asupra căreia nu pluteşte spectrul vinovăţiei, specific maturităţii. Deloc întîmplător, puberul Alex îşi doreşte, atunci cînd află că Enno e condamnat, că e bolnav de leucemie, să moară împreună, aruncîndu-se de pe o faleză abruptă. Dar e oprit decis de prietenul muribund şi nu ştie nici pînă la sfîrşit cine a împiedicat pe cine să facă gestul.

Caracterul ca repetiţie

Tot ce se va întîmpla în viaţa lui Alex (şi implicit în roman) e o reverberaţie a acestui episod. Acum s-a conturat modelul. Sau caracterul. Iar protagonistul va reacţiona similar în orice situaţie. Dar desenul îl avem în faţa ochilor abia la finalul cărţii, pentru că Oleg Serebrian e un povestitor extraordinar: ştie să creeze suspans, o multitudine de intrigi colaterale, o galerie de personaje vii, care creează un fundal familial, social, istoric, cultural pe care e proiectată biografia nefericitului Alex. Student la Göttingen, găseşte găzduire în casa unor mici întreprinzători şi se leagă de fiul mijlociu, Irmin şi de soţia lui, Lina, apoi de copiii lor. E o poveste tulburătoare în sine, dar, ne dăm seama la final, nu e decît o repetiţie a dramei cauzate de moartea lui Enno. Legătura lui cu Irmin nu e decît o reluare, în alt context, la o altă vîrstă, cu alte presiuni de tip moral, mentalitar, a poveştii pubere cu Enno. Nu e doar o prietenie între doi tineri, e mereu şi altceva. O atracţie cvasi-erotică, dar niciodată acceptată ca atare. Acest echivoc e resimţit de toată lumea: Irmin îl tratează cu ironie, uneori chiar cu brutalitate virilă; Lina, soţia lui, cu empatie. Pînă şi copii sesizează magnetismul aparte dintre cei doi bărbaţi „Cu tata stai altfel. Cu mama doar vorbeşti mult“, spune micuţul Wolf, fiul lui Irmin. Şi totuşi, legătura nu are nimic reprobabil.

Marea calitate a romanului lui Oleg Serebrian e că nu lasă aceste relaţii să se aşeze în comoditatea clişeelor. Nu e nimic stereotip, Alex nu e un homosexual într-o epocă, cea a venirii la putere a naziştilor, care pedepseşte aspru o atare identitate sexuală. E mult mai complicat. Prietenia dintre el şi Irmin e profundă. Alex e atît de legat de familia acestuia, încît o simte mai apropiată decît propria familie. 18 ani trăiesc împreună, cînd cariera lui urcă, condiţia este ca Irmin şi ai lui să-l poată urma. Pentru copiii lui Irimn, Alex e un al doilea tată. Marele compromis îl face atunci cînd are nevoie de o sumă imensă de bani pentru a o duce pe micuţa Ida la o operaţie în Elveţia, unica ei şansă de a supravieţui unei tumori care se dovedeşte a fi benigne: acceptă să devină dublu agent, şi al naziştilor, şi al englezilor, prin intermediul cumnatului său, irlandezul Raphael. Nu e deloc de ignorat romanul politic, cu începerea războiului mondial şi demenţa crescîndă a lui Hitler. Personajul va face faţă acestui joc dublu pînă la sfîrşit. Pe de o parte, e un om bun, care vrea să protejeze pînă la capăt o familie de care se simte acceptat aşa cum e, pe de alta, îşi pune geniul ştiinţific în slujba construirii bombei nucleare. Şi îl trage şi pe Irmin în tot acest joc dubios.

Cine pe cine trădează?

Tocmai de aceea deznodămîntul e tragic. Alex nu e numai victima propriilor alegeri, e şi cea a unei răzbunări a lui Irmin. Pentru că relaţia dintre el şi fiul cel mare al cestuia, Wolf, începe să o repete pe cea dintre ei, pentru că tînărul e tot mai influenţat de ideile antihitleriste ale prietenului, Irmin îl denunţă că a corupt un minor. Alex e rănit, nici vorbă de aşa ceva, legătura lui cu Wolf e atît de puternică, încît scapă de orice etichetă. Sigur, echivocul nu lipseşte nici de aici. Dar personajul nu face niciodată nimic concret în această direcţie. Nu îşi neagă atracţia, nici faţă de Irmin, nici faţă de Hugo (un ofiţer de legătură), nici chiar faţă de Wolf. Dar nu dă curs acestor tensiuni. De fapt, fuge permanent de sine, nu se caută, ci se ascunde. E un om fără intimitate. Un om cu trecutul cauterizat (cele două şocuri, moartea lui Enno şi cea a soţiei Doris, însărcinată în a opta lună, au retezat orice posibilitate de împlinire prin iubire şi/ sau prin erotism), care trăieşte mai mult pentru alţii decît pentru sine.

Oleg SEREBRIAN

Pe contrasens
Editura Cartier,
Chişinău, 2021, 520 p.

Alex ajunge internat într-un lagăr nazist, cunoaşte toate umilinţele, fiind supus unor teribile experimente psihiatrice şi medicale. Orgoliul său nu face faţă. Densitatea epică imprimă lecturii un ritm alert, dar nici aspectul auto-analitic nu e de neglijat. Oricum, e un om rătăcit de ceilalţi şi mai ales rătăcit de sine. Nu-l mai mulţumeşte nici activitatea ştiinţifică, îşi dă seama că şi-a pus, orbit de vanitate, erudiţia în slujba răului. Treptat, devine antihitlerist. Se simte ratat din toate punctele de vedere. Se alcoolizează. Ce este al lui din toată viaţa sa? Nimic. Cînd Irmin decide să-şi rupă familia de el şi-l denunţă autorităţilor, rămîne suspendat în gol. Se simte trădat. Dar îşi dă seama că e şi vina lui. Nu îşi poate urî vechiul prieten. E cumva responsabil, el a fost cel care a adus totul în acest punct terminus. El l-a împins să-şi părăsească mica afacere, să intre la facultate, să facă un doctorat, apoi tot el l-a adus la Centrul balistic de la Peenemünde. Altfel spus, l-a scos din propria viaţă şi l-a tîrît în a sa. L-a folosit, spune la final, pentru propria fericire: „L-am forţat să meargă pe cărările mele, pentru că simţeam nevoia să-l am în preajmă“.

O moarte utilă

Şi iată-l pe extraordinarul Alex von Randa, urmaşul unei familii ilustre, ajuns la capătul vieţii. Se uită în jur: e gol. Gol şi atît. Îşi dă seama că singura soluţie e sinuciderea, dar nici gestul suprem nu i se pare o ieşire demnă. Împotriva cui să se sinucidă? Pentru că, nu e aşa?, „orice suicid e şi pentru a impresiona ori pedepsi pe cei rămaşi în viaţă“. Odată decizia luată, se simte liber cum nu s-a mai simţit niciodată. În plus, găseşte şi un sens în întreaga poveste. Comite un gest menit să-i răscumpere întreaga viaţă, să-i dea un sens. Experimentele cu racheta balistică se proprie de sfîrşit, *Aggregat* 4 a atins nivelul suborbital, deci Hitler e foarte aproape să aibă o armă care ar distruge omenirea. Şi atunci Alex găseşte soluţia de a transmite englezilor toate informaţiile necesare pentru a distruge centrul de cercetare de la Peenemünde. Dacă viaţa lui nu a avut nici un sens, moartea sa captă deodată unul. Moare, cum spune el, util. Iar existenţa lui, atît de ezitantă, capătă forma clară a unui destin.

Pe contrasens (inutil să mai dezleg titlul) e un roman extraordinar. Nu mai glosez acum nici pe marginea sumbrei lui actualităţi.

Atenţie la numele lui Oleg Serebrian! Merită să-i citim fără prejudecăţi romanele. Sînt printre cele mai bune cărţi de proză din literatura română de azi. —

Lecturi în vremuri de austeritate

De la pandemie la război

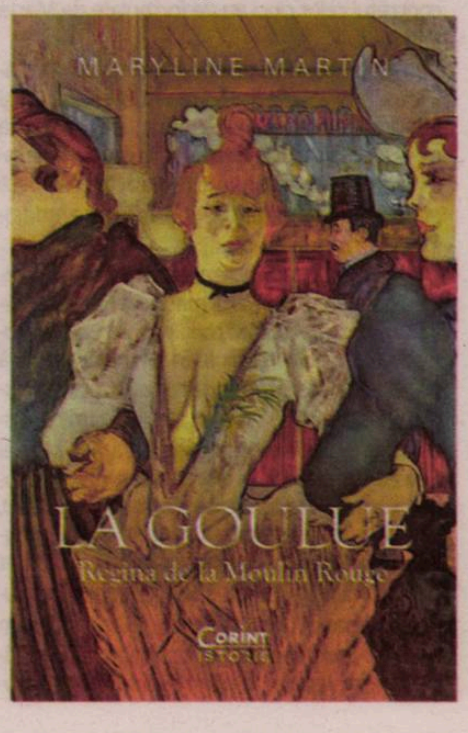
Cristina MANOLE

■ Nu am cum să nu vibrez la catastrofa umanitară care se consumă sub ochii noștri. Nu am cum să nu văd numărul uriaș al celor care suferă, femei, copii și vîrstnici, nu am cum să nu mă întreb de ce e nevoie pentru ca milioane de oameni să-și părăsească locuințele, pentru ca doar un singur om să-și facă ambițiile. Președintele Federației Ruse a ajuns pe buzele tuturor și intră glorios în galeria sinistră ce cuprinde nume precum Lenin, Stalin și Hitler. Despre Vladimir Putin este vorba. Căruia o jurnalistă de investigații din Marea Britanie – **Catherine Belton**, fostă corespondentă, la Moscova, între 2007 și 2013, a prestigioasei *Financial Times* – îi dedică masivul studiu-eseu-cercetare, vast documentat și narațiune balzaciană deopotrivă, pus sub genericul *Oamenii lui Putin. Cum a recuperat KGB-ul Rusia și apoi a atacat Occidentul* (Editura Litera, 2022, traducere din limba engleză de Gabriel Tudor). Un volum masiv, de peste 730 de pagini – dintre care 150 de note acoperă o uriașă documentare –, unde ni se relevă traseul urmat de către Putin și un grup de kaghebiști din jurul său, care au reușit să pună mîna pe putere și să aibă acces liber la uriașele rezerve/bogății ale unei țări care nu a știut niciodată ce înseamnă democrația. Sînt relatate pe larg și analizate în amănunt momente importante ale istoriei Rusiei. Cu un URSS care se destramă – *Cea mai mare tragedie a secolului al XX-lea*, după opinia lui Putin –, cu o Rusie care se transformă într-un teren cu uriașe afaceri pe picior mare, după căderea lui Gorbaciov și *turning point*-ul reprezentat de Elțîn. Ne sînt oferite incredibile povești cu politicieni corupți, oligarhi care fac și desfac imperii, aflăm despre strînsele încrengături dintre serviciile secrete și lumea politică rusească. Bani negri, bani care se albesc, operațiuni speciale, rețele internaționale, la care se adaugă și subteranele interese ale unor state democratice din Vest – Germania, în primul rînd, dar și Marea Britanie, unde au dat năvală bogătanii ruși, Londra devenind un fel de *Londongrad* pentru marii magnați/oligarhi ruși etc. – care girează noul regim al lui Putin, care durează, care obține mai multe mandate de președinte și e implicat apoi în marea politică internațională. Că e vorba despre alegerile din SUA, că e vorba despre războaiele din Siria și Libia. Portrete în tușe fine ale multor nume care azi/acum circulă pe manșetele programelor TV – cei cu iahturi și vile confiscate –, întîmplări/evenimente puțin cunoscute din subteranele activităților mai mult sau mai puțin ilicite. Incredibile pentru noi, greu de admis că se poate așa ceva. Se poate. Se poate orice. Rusia lui Putin nu are nici o legătură cu ce știm noi din literatura rusă. O Rusie care e pe cai mari, prin ambițiile nesăbuite ale unui singur om și lăcomia celor care-i susțin puterea. Absolută. Autoarea, o ființă curajoasă, am putea spune, are mai multe procese pe rol – unul deschis de Roman Abramovici – pentru calomnie.

■ Ajung la două volume incitante, fără legătură cu Ucraina. O carte nu mai puțin surprinzătoare – și ca idee, și ca proiect dus la capăt – este o culegere de *short stories* (în buna tradiție a literaturii și revuisticii americane) pe care o realizează un colectiv de redactori de la *The New York Times Magazine*. *Proiectul Decameronul. 29 de povestiri noi din pandemie* (Editura Pandora M, 2022, ilustrații de Sophie Hollington, traduceri de Ona Frantz, Marin Mălaicu-Hondrari, Cerasela Barbone, Daniel Nicolescu, Simina Popa, Gheorghe Miletineanu și Alexandru Turcu, prefață de Caitlin Roper, volum coordonat de

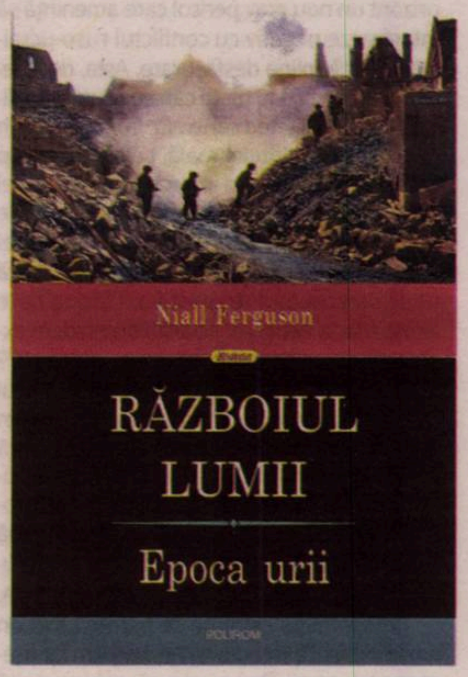
editorii de la *The New York Times Magazine*, printre care Claire Gutierez, Sheila Glaser și Jake Silverstein). O carte de literatură-literatură, proză-proză, în cel mai profund înțeles al cuvîntului. Alături de nume grele/consacrate precum Margaret Atwood, David Mitchell – cel cu *Atlasul norilor*, apărut și la noi – sau Leïla Slimani – promovată prin mai multe romane și de *Pandora M* –, apar și nume mai puțin cunoscute, din diverse colțuri/literaturi/culturi ale lumii. A fost clar în atenția autorilor să respecte o cît mai largă diversitate. Ca să avem o cît mai vastă panoramă și o cît mai corectă reprezentare de genuri, etnii, culturi-literaturi, dar și varietate lingvistică. Totul pleacă de la *Decameronul* lui Boccaccio. Nu știm dacă mai e cunoscută/citită azi o carte veche de 700 de ani, trăită și scrisă în timpul unei teribile molime. Ciuma bubonică, care a afectat toată Europa, dar și Florența. De unde Boccaccio ne lasă o mărturie, umană și literară, care rămîne un punct de reper în istoria literaturii universale. Povestirile adunate, mai serioase, mai glumețe devin o formă de luptă împotriva a ceva care ar vrea să înfrîngă Moartea Neagră. Iubiri tragice, povești imaginare, dar și o formă de salvare, cînd realizezi că nu mai știi ce s-ar putea face. Speranța. „Cititul de povești în vremuri dificile este un mod de-a înțelege astfel de vremuri și în egală măsură un mod de a rezista", ne atrage atenția Rivka Galchen, în introducerea volumului pus sub sigla „Povești care salvează vieți". Așa este. Cei 29 de povestitori vor să ne insufle nu doar bucuria literaturii, ci și a vieții, care poate trece peste toate nenorocirile și suferințele, care poate surmonta toate ororile care au venit peste noi. Cu Covidul, dar și cu acest război neașteptat din Ucraina. S-a terminat cu pandemia? Nici vorbă, dar deja avem un alt subiect fierbinte pe ecranul în veșnică mișcare al actualității. Cine știe, poate cei de la *The New York Times Magazine* vor mai scoate o culegere de povestiri scrise în timpul războiului din Ucraina.

■ A doua carte pe care o recomandăm ca o pauză la ceea ce se întîmplă azi prin lume este o monografie dedicată unei femei. O dansatoare. De la faimosul cabaret – care există și azi, una dintre emblemele eternului Paris, cunoscutul *Moulin Rouge*. Acolo se va lansa și-și va onora posteritatea numita Louise Weber (1866-1929). Fată din popor, fără un fizic deosebit – 1,60 nu e chiar ceva potrivit pentru scenă –, dar cu draci în ea și cu o poftă de dans și de viață care excede imediatul, Louise Weber devine celebră printr-o poreclă ce devine și supranume de scenă, *La Goulue*. La Goulue a fost nu doar o mare dansatoare de cancan, dar și un model pentru multe celebrități ale epocii care au pictat-o în fel și chip. Plină de energie și de vitalitate de felul ei, ea a pus în dans la fel de multă pasiune ca și în amoruri. Șampania, caviarul – care, declara ea, nu e mai bun decît o salată cu cîrnați!!! –, dar și numeroșii admiratori, mai cu bani mulți, mai cu mușchi – a fost și bătăușă, printre altele! –, au făcut din ea una dintre cele mai îndrăgite figuri din Clichy-Montmartre, un Paris frenetic, care aduna o lume întreagă cu marile nume de artiști și de muzicieni care veneau la Paris să găsească gloria. Printre ei și Toulouse-Lautrec, Renoir și Degas, care au imortalizat-o prin afișe și picturi devenite celebre pe mica dansatoare. Un jurnal inedit al ei este descoperit de Marylin Martin și este folosit cu numeroase citări/ precizări/detalii în prezentul volum. Care nu e o simplă biografie, ci un amalgam de informații comentate și frumos combinate. Iese o carte vie, plină de farmec, dedicată vieții și activității acestei artiste de cabaret. Care (re)constituie și o vie istorie din faimoasa *Belle Époque*, o pagină de glorie a zonei Montmartre din buricul Parisului. Acestei frumoase panorame a une epoci și portretului unei figuri iconice se dedică o



monografie scrisă de jurnalista **Marylin Martin**, *La Goulue. Regina de la Moulin Rouge* (Editura Corint, 2022, traducere din limba franceză și prefață de Alina Pavelescu). Putem respira o clipă printre nostalgiile unei epoci și ale unui Paris care ne îndeamnă la multiple reverii.

■ Încheiem acest grupaj așa cum am început. Într-o notă gravă. Cumva în concordanță cu gravitatea războiului de azi/de acum din Ucraina, este și teribila – nu exagerez deloc – carte a lui **Niall Ferguson**, *Războiul lumii. Epoca urii* (Editura Polirom, 2022, traducere din limba franceză de Alina Predescu). O carte care face o trecere în revistă a unui întreg secol XX, cu cele două războaie mondiale și cutremurătorul Holocaust, îmbinate între ele într-un păienjeniș de istorie, de politică și geografie, care a marcat secolul trecut. Și care continuă și azi. Volumul se deschide cu lista ilustrațiilor și lista hărților. Ambele sînt utile pentru a pricepe nu doar dimensiunea reală



a tragediilor, dar și dedesubturile lor. O introducere care ne atrage atenția prin grafice și cifre despre ceea ce se întîmplă cu imperiile care intră în conflict, cu rasele și ideile rasiale, cu granițele volatile, cu războiul de cincizeci de ani, care a spulberat tot ceea ce în sute de ani înainte se acumulase în prosperitate și progres. Un secol al XX-lea privit în ansamblul evoluției lui, de la groaznicele pogromuri din Rusia și pînă la Războiul Rece, cu tot ceea ce urmat. Totul se explică, Niall Fergusson prezintă cu luciditate și fără parti-pris-uri ideologice unde și cu ce s-a greșit. Ura care nu dispare, violențele care se amplifică, pericolul unui nou război nuclear. Un avertisment în toată regula referitor la ceea ce va urma. Sînt patru părți. Prima, *Marele accident feroviar* – o găselniță abil exploatată pentru a ne proiecta prin toate continentele –, a doua, *Statele-Imperii* – cu tot ceea ce a urmat, că e vorba despre Rusia și Germania, despre Imperiul Japonez sau despre URSS, urmată de *Spațiu de ucis* – partea legată de *Blitzkrieg* deschide porțile iadului –, iar partea a patra, *O victorie umbrită* – un simplu cuvînt, care spune tot, *Kapput!*, și un final nu prea vesel, *Declinul Occidentului* –, care produce efecte și azi. Sînt observații fine, bazate pe multiple surse și o uriașă bibliografie, plus o sumedenie de imagini fotografice dintre cele mai impresionante. Războaie devastatoare pe toate continentele, foamete, lagăre de concentrare, orori cu militari și civili, ideologii rasiale și conflicte etnice alimentează, iată, și azi, *Războiul lumii* – un univers în care lideri ai unei lumi așa-zis civilizate pot dezlănțui porniri ucigașe cu rezultate devastatoare. Lui Niall Ferguson îi reușește nu doar un complex studiu istorico-politic, ci și o carte-avertisment. Războiul din Ucraina vine ca un Q.E.D.! —

Comunicatul doamnei profesoare

Michael FINKENTHAL

Iată cum începe comunicatul-denunţ-avertisment al doamnei profesoare Marta Petreu din *România literară* (anul LIV, 11 martie, 2022), ca răspuns la „Intersecţia" mea din *Observator cultural* (nr. 1098), publicată la data de 24 februarie 2022: „Printr-o strînsă colaborare între facebook, RFI România, Revista *Observator cultural*, s-a iscat începînd cu 7 februarie a.c., un caz nou, în intenţia creatorilor lui, *internaţional* (sublinierea mea – MF), întins între SUA, Israel, România. Participă la el ca acuzatori publici profesorul de medicină Petre Manu şi profesorul de fizică Michael Finkenthal. Obiectul cazului, Marta Petreu şi Eminescu". Aparent, se profilează la orizont un nou grav pericol care ameninţă să interfereze negativ cu conflictul ruso-ucrainian aflat în plină desfăşurare. Asta, deoarece, lucru bine ştiut, toate cabalele lumii, implicate fie în realitatea concretă, imediată, fie în cea spirituală, intelectuală, culturală, încep prin strînse colaborări internaţionale între cei care organizează şi manipulează represaliile complexe venite sau din partea extremei drepte, sau din direcţia evreiască. La această nouă diversiune extremistă o fi făcînd oare aluzie Marta Petreu în această deschidere explozivă a articolului ei gen „J'accuse"? Coluziunea dintre dreapta radicală şi atacul din „direcţia evreiască" este, desigur, extrem de gravă, dar de unde ştim că această forţă malefică este implicată şi ea? Întrebare inutilă, avînd în vedere că este vorba de doi profesori evrei, trimişi, aparent, cu ani în urmă din rîndurile comunităţii româneşti în misiunea lor secretă, unul, în Israel, celălalt, în SUA.

În contextul celor ce se petrec astăzi în lume, e trist că trebuie să ne ocupăm cu asemenea lucruri. Dar poate că e binevenită această cvasicacealma care se vrea cultural-intelectuală, pentru a ne reaminti că – şi în momentele cele mai grave în istorie – vanitatea, stupiditatea şi prefăcătoria rămîn active. *Vanitatea* îl duce pe om la pierzanie, fiindcă ea creează situaţii din care nici înţelepţii şi nici cei deştepţi nu mai reuşesc să iasă basma curată. *Stupiditatea* este cea care-i împiedică să realizeze acest lucru, iar *capacitatea de disimulare*, nemărginită, îl duce pe om, în cele din urmă, la pierzanie. Sau la o ţintă iluzorie, dorită de el, pe care însă *prostia* îl împiedică să o identifice ca atare.

Să revenim la acuzele Martei Petreu, nu înainte de a cita însă în modul cel mai exact finalul preambulului la articolul în discuţie: „Pînă acum cărţile şi studiile mele au fost copios atacate din direcţia extremei drepte. Iată însă că acum sînt pusă sub acuzaţie, somată şi ameninţată cu represalii complexe din direcţia evreiască". Incredibil, dar chiar aşa scrie doamna Marta Petreu, poeta-profesoară, în articolul domniei sale. Pe lîngă aceste grave acuze, apare în titlu şi insinuarea că aceia care au atacat-o nu sînt specialişti în ale umanioarelor, şi acest lucru mă face să cred că o gînditoare sofistă şi sofisticată precum doamna profesoară de filozofie Petreu s-a gîndit, poate, şi la o portiţă de scăpare, la un alibi, dacă la un moment dat se îngroaşă gluma.

Înainte de a explicita acuzele doamnei profesoare de filozofie, trebuie să spun cîteva cuvinte edificatoare pentru cei care nu au avut ocazia să citească „Intersecţia" mea: în primul rînd, menţionez faptul că am scris textul după lectura interviului acordat, în *România literară*, de *poeta* (sublinierea mea – MF) Marta Petreu lui Gellu Dorian, în urma primirii Premiului Eminescu – pentru că doamna profesoară de filozofie este, totuşi, şi poetă.

În spaţiul implicaţiilor morale/etice ale antisemitismului sau antiisraelismului

Apoi, precizez că nefiind de meserie, am reacţionat doar la o „laterală" care mi s-a părut total străină în contextul interviului: tamnesam, doamna Petreu a deschis discuţia despre ceea ce eu am numit mai apoi *antisemitismul bine temperat* al lui Eminescu. De ce am folosit această expresie? Pentru că Marta Petreu spusese în interviul ei că Eminescu „nu a fost niciodată antisemit (antisemitismul presupune o atitudine iraţională faţă de evrei, pe care nu îi acceptă în nici un fel de condiţii), ci, iniţial, după moda timpului şi locului, a fost un *antiisraelit* motivat naţional şi economic". Ar fi trebuit deci să înţeleg că *un antiisraelit motivat naţional şi economic* nu este un antisemit, dar n-am reuşit. Contextul politic al secolului al XIX-lea nu poate justifica nici *antisemitismul* şi nici vreo altă formă edulcorată a acestuia. Pentru a-mi limpezi gîndurile, am hotărît să discut, în textul meu, această încîlcită sintagmă şi să văd unde duce ea în alte cazuri, care nu au nimic cu poeţii, cu poezia şi/sau doamna Marta Petreu.

Am spus clar şi răspicat că nu doresc să am o discuţie în contradictoriu pe un subiect atît de delicat cu cineva cu care am colaborat în trecut un număr de ani: într-adevăr, pe 21 martie 1998, am publicat în revista *Apostrof* prima mea „Epistolă din exilul postmodernist", după care am continuat să public în revista condusă de doamna Marta Petreu, poeta-profesoară, articole şi nenumărate contribuţii la dosare şi anchete literare organizate de această onorabilă revistă a Uniunii Scriitorilor, pînă în anul de graţie 2008. În toţi aceşti ani, am avut relaţii pe care le credeam prieteneşti. Mai mult, am dat de înţeles de asemenea că analiza mea nu este una făcută în planul „legal", cadru în care există concepte, judecăţi şi, ca rezultat, legi bine definite, ci port discuţia în spaţiul implicaţiilor morale/etice ale antisemitismului sau ale unui antiisraelism motivat fie naţional, fie economic. Aparent, nici poeta, nici profesoara şi nici Marta Petreu, n-a(u) înţeles aceste precizări ale mele.

Cele cinci acuze

După aceste cîteva precizări, să trecem la concretul celor cinci acuze formulate de Marta Petreu:

1. „Michael Finkenthal îmi retrage orice calificare profesională, căci mă numeşte scurt şi cuprinzător «poeta». Răspuns: „Nu ca poetă mi-am scris studiile despre cultura românească şi despre chestiunea evreiască. Nu ca poetă am afirmat, de pildă, drept concluzie a studiului meu, următoarele [...]".

Mă opresc şi nu citez mai departe, deoarece digresiunea care a urmat nu avea nici o legătură cu „Intersecţia" mea despre poeta-profesoară: eu nu aveam nici în clin nici în mînecă cu „studiile despre cultura românească şi despre chestiunea evreiască". Desigur, am cunoscut foarte bine schimbarea la faţă a Martei Petreu în legătură cu Mihail Sebastian, „miracol" care s-a petrecut între anii 2007 şi 2010, dar despre acel studiu publicat în 2011, intitulat *De la Junimea la Noica*, în care s-au fofilat cele aproximativ 90 de pagini despre „chestiunea evreiască", am aflat doar acum. N-am numit-o „poetă" pentru a-i „retrage orice calificare profesională", ci pentru că *subiectul discuţiei mi-a fost oferit de textul unei poete care a primit Premiul pentru poezie*!

Continuă (profesoara? poeta?) rechizitoriul:

2. „Profesorul Finkenthal are grijă să facă o indiscreţie şi declară insinuant că «a fost o vreme cînd credeam chiar că sîntem prieteni». Răspuns: Nu este în chestiune".

N-am înţeles ce vrea să spună prin acest ambiguu „nu este în chestiune" şi nici cum se leagă această *chestiune* de cele ce preced şi cele ce urmează. Doar dacă nu este vorba de o pregătire a terenului pentru argumentări de domeniul unei preasofisticate... sofistici.

Mai departe: 3. „Profesorul Finkenthal flutură legea: «Din punct de vedere legal, nu e mare lucru de discutat pe această temă: acolo unde există definiţii clare şi o justiţie care ştie să le interpreteze şi o face fără parti-pris, lucrurile sînt tranşate uşor»".

Aici Marta Petreu citează parţial, pentru a induce în eroare cititorul, textul integral fiind următorul: „Din punct de vedere legal, nu e mare lucru de discutat pe această temă: acolo unde există definiţii clare şi o justiţie care ştie să le interpreteze şi o face fără parti-pris, lucrurile sînt tranşate uşor. Dacă discuţia este purtată într-un plan moral/etic, răspunsul va lăsa adesea loc unui echivoc; în plan politic, rezultatul confruntării va fi în întregime dependent de ideologiile care domină grupurile implicate. Rămîne deschisă doar întrebarea legată de cei care fac afirmaţii de genul celor de mai sus". În mod evident, răspunsul doamnei Petreu nu e la obiect, deoarece eu scriu explicit că afirmaţia mea nu era de domeniul legalităţii, ci mai degrabă de cel al... bunului simţ.

4. „Profesorul Finkenthal atrage atenţia că există o strofă din *Doina* lui Eminescu «pe care poetul a înlocuit-o în versiunea finală, semn că poetul a înţeles el însuşi că nu ar fi fost acceptabilă». Răspuns: Afirmaţia profesorului Finkenthal nu face decît să confirme ceea ce susţin eu: că, dacă Eminescu a avut un limbaj mult prea expresiv cu privire la evrei, pe măsură ce s-a maturizat intelectual şi moral, a ajuns la o poziţie mai calmă, mai conciliantă, la aceea despre care vorbesc eu".

Aici, intrăm cu adevărat pe tărîmul sofisticii: limbajul lui Eminescu din strofa în discuţie nu era unul „mult prea expresiv", ci unul pur şi simplu antisemit, iar maturizarea intelectuală şi morală a poetului nu a dus la o scădere a expresivităţii sale, ci doar la realizarea că vulgaritatea unui discurs politic brutal, chiar dacă este motivat economic, nu e potrivit cu stilul, cu tonalităţile şi suavităţile unei doine. O las pe doamna profesor să stabilească dacă argumentele ei se încadrează în categoria lui *ignoratio elenchi* sau a ceea a *cretanului mincinos*. În ceea ce priveşte temerea că profesorul Finkenthal nu şi-a dat seama că, de fapt, aduce un argument în favoarea interpretării doamnei poet-profesor Marta Petreu, nici o grijă: a înţeles, şi a înţeles prea bine. De aceea, scrie ceea ce scrie aici.

În sfîrşit, 5. „Profesorul Finkenthal dă în vileag, spre avertizarea posibililor mei preopinenţi, marea noutate că am studiat sofismele: «vreau să le reamintesc că domnia sa este o mare specialistă în istoria sofisticii şi o excelentă cunoscătoare a mecanismelor subtile ale sofismului, de la cel contemporan lui Socrate şi Platon pînă la cel al valului de peste aproape patru sute de ani mai tîrziu. O bătălie a preopinenţilor pe care i-am întrezărit pînă acum pe această scenă va fi pierdută de la bun început». Răspuns: Tradusă, afirmaţia de mai sus înseamnă: Marta Petreu a studiat sofismele, deci, este sofistă; cu alte cuvinte, «poeta» are totuşi o calificare, dar una dezonorantă, e sofistă. Las la o parte ce ştie şi ce crede profesorul Finkenthal despre sofistică. Punctez prin analogie unde duce logica sa: dacă un medic studiază leproşii, după logica aceasta, el este lepros; iar dacă un fizician studiază reacţiile nucleare, după logica aceasta înseamnă că el aruncă rachete nucleare".

Nu mă opresc prea mult asupra acestei observaţii, deoarece o găsesc de-a dreptul ridicolă, dacă nu chiar stupidă. Sofismul este acum depăşit de dorinţa arzătoare de a insulta, de a şfichiui necruţător, prin această ridicolă *punctare prin analogie* de mai sus. Sofista, care se mai vrea şi sofisticată, e jalnică atunci cînd, sugrumată de furie, îl acuză pe preopinentul ei, bietul fizician, că nu înţelege că un fizician care studiază reacţiile nucleare nu este neapărat cineva care aruncă rachete nucleare.

Grave insinuări: cum am fost acuzat că am pîrît-o rectorului UBB

Poate însă că acuza cea mai gravă este una care nu a fost numerotată şi care nu mi-a fost adresată mie în mod direct: scrie Marta Petreu în articolul ei că „în 27 februarie a.c., profesorul Manu, *în coada articolului profesorului Finkenthal*, a adresat protestul său public către rectorul UBB".

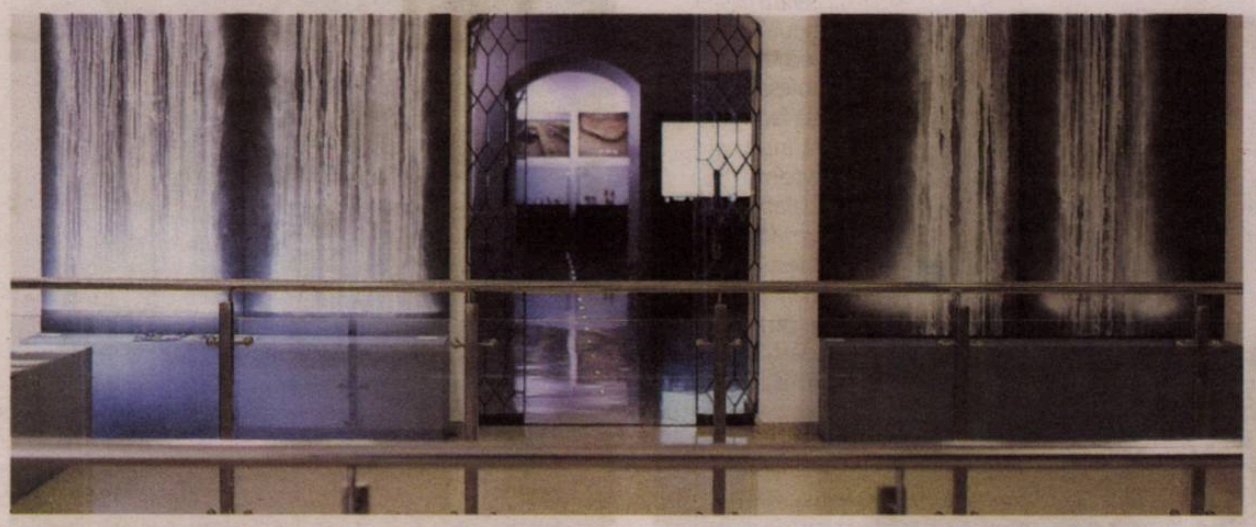
Nu mă voi raporta la retorica şi argumentele folosite în răspunsul Martei Petreu, pentru că aici lucrurile au luat o turnură cu adevărat gravă prin insinuarea că profesorul Manu, *în coada articolului profesorului Finkenthal*, a pîrît-o rectorului Universităţii clujene. Coluziunea, cabala, sînt clar dovedite, nu-i aşa?! După publicarea „Intersecţiei", la data de 27 februarie, cade ghilotina. La această afirmaţie scandaloasă, răspunsul meu e simplu: nu am avut plăcerea să-l cunosc pe profesorul Manu, şi cele scrise în „Intersecţia" mea nu au nici o legătură cu cele întreprinse de domnia sa.

Eu m-am referit la interviul *poetei* Marta Petreu, acordat în urma primirii Premiului Eminescu pentru poezie. Invocarea antisemitismului în acel interviu se potrivea ca nuca-n perete. De ce a făcut-o? Poate poeta-profesor va răspunde fie printr-o nouă plîngere adresată revistei *Observator cultural*, fie într-un număr viitor al *României literare*. Sau poate că nu. Mie îmi mai rămîne doar să mă întreb de ce, la citirea „Intersecţiei" mele, Marta Petreu, poeta-profesor de filozofie, nu a fost în stare să stea strîmb şi să judece drept, ci a preferat mai, degrabă să stea *aparent* doar drept şi să judece – fără umbră de ezitare şi fără remuşcări – strîmb, foarte strîmb. —

Ierusalim,
18 martie 2022

The Moon Glows the Same: Roland Pangrati şi tehnica Nihonga

Cristina SIMION



După ce a fost prezentată la Muzeul de Artă din Iași (unde a fost însoțită și de un seminar de tehnica picturii Nihonga), în perioada 8 decembrie 2021 – 31 ianuarie 2022, The Moon Glows the Same, *aflată sub patronajul Ambasadei Japoniei la București și inclusă în seria de evenimente dedicate aniversării a o sută de ani de relații diplomatice Romînia-Japonia, poate fi vizitată la Muzeul Național al Bucovinei Suceava pînă pe 23 martie. Din 29 aprilie pînă la finele lui mai,* The Moon Glows the Same *va fi găzduită de Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov, iar la începutul lui iunie, va fi prezentată la Bookfest Bucuresti, în pavilionul Japoniei, invitat de onoare al ediției de anul acesta.*

După cîțiva ani în care a experimentat diverse tehnici și direcții creative, urmați de două decenii active în lumea designului, artistul Roland Pangrati (absolvent al Universității Naționale de Arte București) decide, curajos, să se întoarcă la marea lui dragoste, pictura. O călătorie turistică în Japonia, în 2018, îl reapropie de tematica și plastica unei școli de care a fost pasionat ca tînăr artist, pictura tradițională japoneză. Își ia răgazul mai multor luni în Țara Soarelui Răsare și urmează cursuri de Nihonga (literal, „arta picturii japoneze") la Universitatea de Arte din Tokyo, Tōkyō Geijutsu Daigaku. Se instruiește și înțelege principiile estetice și tehnicile tradiționale. Și hotărăște să absoarbă aceste principii și să le utilizeze creativ, construind un stil propriu, marcat de experiențe și experimente personale, de modernitate și de teme care transced reperele spațiale și temporale.

În Japonia, își petrece tot timpul vizitînd galerii și muzee. E profund marcat de opera lui Hiroshi Senju, unul dintre puținii reprezentanți contemporani ai artei Nihonga cunoscuți în Occident și primul asiatic recompensat cu un premiu individual la Bienala de la Veneția, în 1995. Își investește economiile în albume de artă, pensule speciale, pigmenți și materiale specifice. Și redevine ucenic, ascultă, citește, învață și mai ales pictează, cu cerbicie și răbdare. Remarcat de profesorii săi și de o curatoare japoneză, lucrările sale își găsesc repede un spațiu al lor, în mica galerie Floraison din Tokyo. Întors în România, continuă cu *Rocks*, seria propusă publicului japonez, dar experimentează și pe suprafețe mari, compunînd atît lucrari inspirate de natură și limitate la estetica riguroasă și jocul alb-negru al umbrelor (dipticul *Cascade*), cît și lucrări în care inserează azurit, aur și argint, influențate de legendele și de poemele japoneze haiku (*ReSonance*).

Lucrările lui Pangrati conturează un stil propriu, care reinterpreteaza creativ cele șapte precepte ale frumuseții în arta japoneză: *Kanso* – simplitatea, *Fukinsei* – asimetria, *Shibui* – minimalismul, eleganța simplă, *Shizen* – naturalețea, *Yugen* – sugestia, analiza profundă, *Datsuzoka* – respingerea convenționalului și *Seijaku* – calmul, liniștea. Plecînd de la teme universale și abordarea lor într-o manieră care să respecte tehnica Nihonga, dar să interpreteze liber regulile estetice ale artei japoneze, artistul caută, în lucrările recente, din ce in ce mai mult surse de inspirație universale și construiește o viziune artistică unificatoare între postmodernism și pictura tradițională japoneză, găsind asemănări atît în temele alese, cît și în tehnicile utilizate. Căutarile sale sînt legate de aspecte contrastante ale naturii, dar și de modificările aduse acesteia de către civilizație – restrîngerea cadrului natural, desertificarea, comprimarea orizontului, invadarea spațiului cosmic.

„În picturile mele am experimentat mereu, încercînd să exprim esența – de exemplu, în seria *Rocks*, esența pietrei, nu să recreez neapărat o anumită zonă stîncoasă. Intenția nu este aceea de a reda, chiar și atunci cînd sursa de inspirație există în natură, ci de a abstractiza. Efortul meu se îndreaptă către conturarea unui stil liber, fluent, care să incorporeze tehnicile Nihonga într-o expresie contemporană, în explorarea unei lumi revelate în frumusețea ei esențială și fundamentală. Încerc să creez un univers multisenzorial și sinestezic", notează artistul.

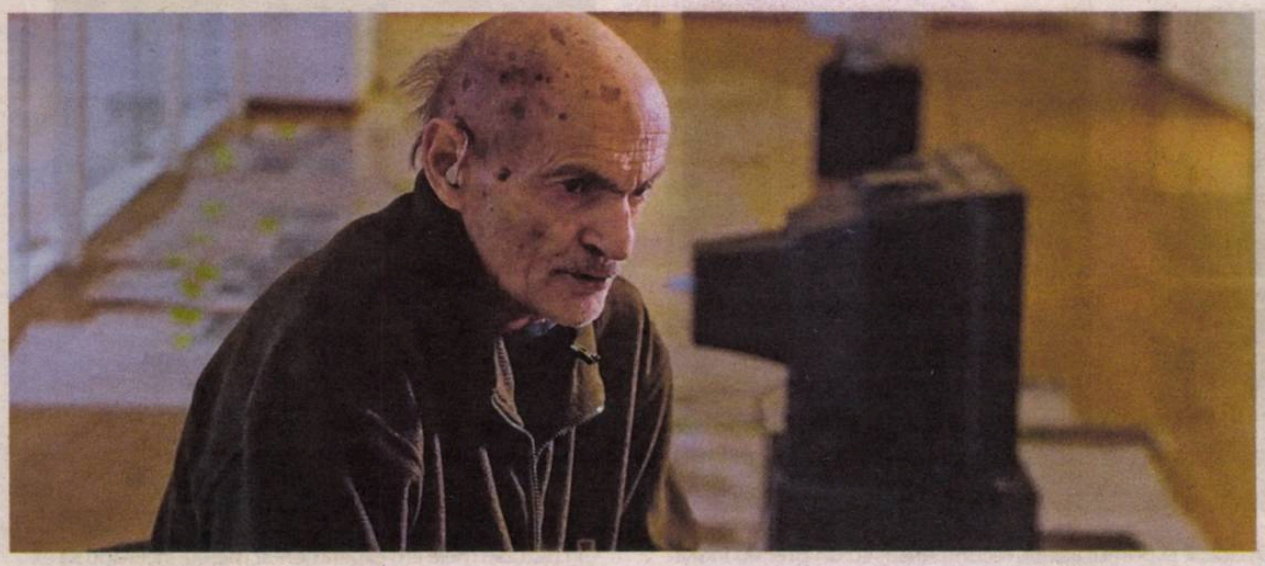
Refuzul granițelor, al liniei de demarcație între *aici* și *acolo*, alegerea elementelor vizuale care transced liber reperul spațiu-timp, cum ar fi apa, solul, corpurile cerești, sunt de fapt invitații pentru o meditație ontologică, lasînd însă privitorului și opțiunea de a se opri la aprecierea de ordin estetic.

Expoziția *The Moon Glows the Same* include lucrări din mai multe cicluri creative recente ale lui Pangrati. Titlul este inspirat de un cunoscut haiku al lui Basho, poetul-fondator al stilului modern de haiku, în secolul al XVII-lea: „The Moon glows the same/ it is the drifting cloud forms/ make it seem to change"/ „Luna lumineaza la fel/ doar formele norilor trecatori/ creeaza impresia schimbarii". Acesta este unul dintre haiku-urile folosind imagini din natură pentru a transmite un mesaj universal, despre viață și spiritualitate, un comentariu concentrat în șaptesprezece silabe despre relația dintre caracterul infinit și neschimbat al lunii și cel temperat și schimbător al norilor. Seria de douăsprezece panouri care compun lucrarea *ReSonance* este executată în culori acrilice și pigmenti minerali naturali, cu foiță și soluție coloidală de aur, argint și cupru pe hîrtie japoneză kozo montată pe panouri de lemn, iar lucrările din seria *Rocks* sînt pictate cu pigment pe hîrtie kozo.

FOCUS

Grigorescu Ion contra Ion Grigorescu. Parantezele unui miracol (I)

Călin DAN



Spre sfîrșitul anilor 1970, în cercul nostru de studenți la Arte îl percepeam ca pe un caz marginal, surprinzător într-o comunitate unde toată lumea dorea să se afle în centru. Imaginile lui erau imperfecte, la fel și prezența sa, deopotrivă cea socială și cea fizică. Privind acum la jurnalul lui fotografic din aceeași perioadă, mă întreb dacă nu era văzut la fel și în cercul apropiaților. Cu mai bine de jumătate de secol mai tîrziu, Ion Grigorescu apare în acele imagini drept eternul, tăcutul și distantul martor al colegilor săi, al vieților private și publice ale acestora – ca și cum el nu s-ar fi aflat niciodată acolo *cu* ei, ci în afară, și cumva împotrivă.

Ca tînăr artist se semna, surprinzător, Grigorescu Ion, cu numele de familie înaintea prenumelui, ca în documentele oficiale ale vremii sau ca în modul de adresare oficială în mediul cazon. Se putea simți o revoltă în acest gest, o fărîmă de anarhism – eu cel puțin am simțit asta. În deceniul următor el devine, surprinzător din nou, Ionică, o versiune diminutivată a lui Ion. Toată lumea îi spunea așa, într-un fel amical, protector și puțin depreciativ. „Ionică" îi consolida cumva poziția marginală, dar și deja evident asumata *diferență*.

La începutul anilor '80, căpătînd o anumită suprafață profesională, am început să îi întîlnesc prezența artistică mai des, în special în cercurile revistei *Arta*, unde îmi încercam norocul ca debutant. Reputația lui era a unui personaj ciudat, un fotograf livrînd imagini cețoase, imposibil de reprodus, dar și un pictor precis al subiectelor banale pe care le furniza cotidianul comunist, per total un caracter greu de captat în discursul ironic, ambiguu, care definea întîlnirile editoriale.

Prima oară am realizat că este ceva special la el în aceeași perioadă, cu ocazia unui simpozion organizat de Muzeul Gravurii din Tulcea. Stătea în primul rînd, un loc riscant pentru că el creează un contact nemijlocit, inevitabil și incontrolabil cu oficialii din prezidiu. Printre care, la momentul respectiv, stătea o reprezentantă, altminteri prietenoasă, a Consiliului Culturii și Educației Socialiste. În timpul dezbaterilor ce au urmat uneia dintre expunerile științifice, Ionică s-a ridicat în picioare, o siluetă fragilă cu umerii încovoiați, parcă învăluită într-un permanent nor de aer rece și, cu o voce subțire, înaltă, s-a lansat într-un atac elaborat al politicilor culturale oficiale ale Partidului Comunist. Pentru un moment, mi-a părut rău de biata femeie, delegatul oficial, care a ales să tacă. Cînd Ionică s-a așezat la loc, el redevenise pentru mine Grigorescu Ion.

Cam tot atunci am fost invitat la o proiecție privată a filmelor lui Ionică, în studioul minuscul al Wandei Mihuleac, din Calea Griviței. Printre participanți mi-l amintesc doar pe Mihai Drișcu, redactor la *Arta* și un personaj-cheie al scenei artistice progresiste. Artistul nu era prezent. A doua zi toți participanții am fost convocați (individual) la biroul tovarășului colonel Budeică, ofițerul de securitate însărcinat în mod oficial cu supravegherea activităților de la Uniunea Artiștilor Plastici și de la Muzeul de Artă al RSR (unde eram angajat; nu aveam calitate de membru UAP). A trebuit să scriem un raport despre felul cum s-a desfășurat seara, și mai ales despre faptul că am participat în mod necritic la vizionarea a două filme în care artistul boxa nud cu propria imagine, părea să abuzeze sexual o pisică și apoi se angaja într-un ritual de automutilare. Toate acestea fiind atacuri intolerabile la adresa regimului comunist, cel puțin în ochii informatorului secret al tov. col. Budeică, identitatea căruia mi-a rămas necunoscută în pofida cercului restrîns în care s-a desfășurat proiecția.

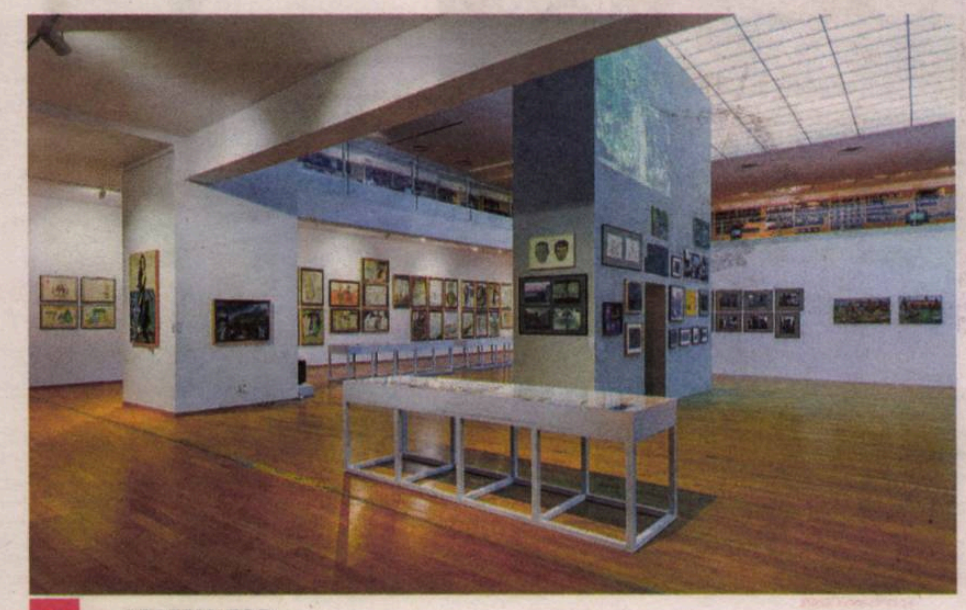
Securitatea din România a fost un critic mai bun decît mulți specialiști, pentru că a observat calitatea subversivă și potențialul exploziv al lucrărilor lui Ion Grigorescu. Atît el, cît și evaluatorii lui secreți erau conștienți că, indiferent de subiect, tratarea acestuia prin FOTOGRAFIE sau, mai rău, prin FILM era un pericol letal pentru regimul dictatorial. Deoarece – încă o dată – indiferent de ce anume conținea imaginea, ea căpăta formă într-o manieră veridică, inalterabilă și, în cele din urmă, imposibil de trucat. Pentru regimul comunist și servii lui culturali, *mediul* era mai tulburător decît *mesajul*, deoarece reflecta realitatea într-un mod transparent. Și realitatea nu a fost (niciodată) frumoasă. Această paradigmă – probabil greu de înțeles în vremurile noastre post-Media și post-Adevăr – a fost adevăratul fundament al lumii lui Ion Grigorescu: imaginea trebuia să aparțină universului VERIDICITĂȚII. Aceasta a fost aroganța secretă ce caracteriza imaginile contondente ale tinereții sale experimentale. Dar cum ar putea artistul să nu fie arogant într-o lume care îl disprețuiește, atît pe el, cît și încrederea sa în meritele unei vieți umile?

Filmele cu pricina au putut fi totuși vizionate apoi în cadrul unei mari expoziții alternative de grup (Medium 81, Sfîntu Gheorghe). Dar, începînd cu anul 1982, Ionică a dispărut cu totul de pe scena artistică, ascunzîndu-se în biserici mici, unde restaura pictura sau/și crea noi imagini murale. La vremea aceea a pășit în zona complicată a paternității, fapt ce îi va altera iconografia în mod semnificativ. Scriind aceste rînduri, realizez că am fost pentru prima oară atins de imaginile lui Grigorescu Ion răsfoind paginile revistei *Secolul 20*, cea mai importantă revistă de cultură a perioadei comuniste. Publicase acolo o serie de fotografii întunecoase, sumbre, de la o petrecere de familie în casa părintească. Toate imaginile erau lipsite de focus, înecate, cu personaje stranii îmbrăcate pentru ocazie, adevăratul protagonist al seriei fiind masa încărcată cu veselă de porțelan și tacîmuri de argint, o relicvă din alte vremuri, mai tihnite. Dar, pînă la urmă, totul era despre Familie, despre acei oameni cu care artistul va menține întreaga viață o relație complicată, amestec de adorație și observație clinică – o temă centrală a operei sale.

Opera lui Grigorescu are întotdeauna o conexiune mai mult sau mai puțin discretă cu un membru al familiei, cu un prieten apropiat, cu o iubită. Ei apar în cadru, îi oferă imagini inspiraționale, locuri de cutreierat, cărți de citit sau, pur și simplu, preiau rolul fotografului în performance-urile sale narcisiste. Paternitatea l-a forțat să treacă de la rolul tînărului Narcis la cel al unui Oedip aflat la vîrsta maturității. În anii 1990, un alt Ion Grigorescu a apărut din exilul autoimpus, un *sine* transformat de responsabilitățile familiale și de ceva neașteptat, cel puțin pentru mine – o profundă, dar și pragmatică fervoare religioasă.

În grupul nostru de tineri artiști, critici și curatori care aspiram să aducem la lumină din bezna subteranei fotografia, filmul, instalația și performanța, ostracizate deopotrivă de către scena artistică și de către politicieni în perioada dictaturii comuniste, această răsucire a unui artist pe care îl consideram o vedetă a rezistenței prin avangardă echivala cu o trădare. Mai ales într-un context în care discursurile fundamentaliste ale Bisericii Ortodoxe înlocuiau cu un alt tip de violență sloganurile naționalist-comuniste ale propagandei lui Ceaușescu. Ion Grigorescu a refuzat să devină o figură paternă pentru generația noastră (așa-zisa Generație '80), urmînd netulburat o traiectorie proprie, care ni se relevă cu claritate abia acum, la momentul retrospectivei de la MNAC. —

(*continuare în numărul viitor*)



Expoziția *Grigorescu Ion – Ion Grigorescu. Vieți paralele (o retrospectivă)* poate fi vizitată la MNAC – Etajul 1, pînă pe 2 octombrie 2022.

Foto: **Serioja BOCSOK**

9145498831102

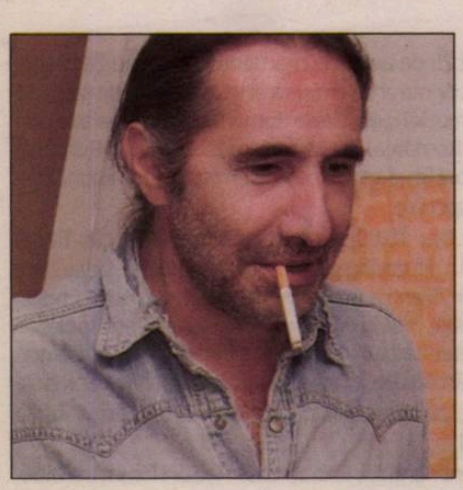
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1103
30 martie - 5 aprilie 2022
Anul XXIII/serie nouă (843)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Dan Vatamaniuc/MNLR

Blandiana 80

Eseu de Sorin Alexandrescu despre proza autoarei



„«Anti-estetica» mea este mai moldovenească, mai discretă“

Interviu cu artistul Mihai Taraşi, realizat de Dan Lungu

„Ne aruncăm cărțile în brațele unui destin mai neclar ca oricînd“

Interviu cu Veronica D. Niculescu, realizat de Alina Purcaru

Ucraina: nu se vede încă luminița de la capătul tunelului

Eva Galambos despre războiul din inima Europei

La voz a ti debida: concurs de traducere literară din spaniolă în română pentru studenți

Ediția a IV-a

Jurnalul lui Jeni Acterian și drama fragmentării eului

Eseu de Sofia Ilie

Avem un patrimoniu, ce facem cu el?

Opinie de Delia Bran

„Muzică pe pîine – despre frumuseţea muzicii clasice“

Opt concerte-conferinţe la Palatul Suţu

În perioadele aprilie-mai şi octombrie-noiembrie 2022, la Palatul Suţu, se va desfăşura o serie de opt concerte-conferinţe intitulate „Muzică pe pîine – despre frumuseţea muzicii clasice“, un proiect al Asociaţiei Culturale Kitharalogos în parteneriat cu Muzeul Municipiului Bucureşti şi Fundaţia ACCUMM. Cei 6 invitaţi ai proiectului, muzicieni cu experienţă – compozitorul şi pianistul Dan Dediu, violonista Diana Moş, pianista Verona Maier, dirijorul Cristian Lupeş, organistul Steffen Schlandt şi chitaristul Costin Soare – vor porni de la întrebarea „Cum ascultăm muzica?“ şi vor încerca să transforme inefabilul într-o istorie muzicală pe parcursul căreia publicul va descoperi comorile ascunse în fiecare lucrare prezentată. Însoţiti de instrumente, de la lăuta renascentistă şi clavecinul baroc la pianul, vioara, clarinetul şi chitara modernă, muzicienii-lectori propun teme precum „chirurgia muzicală“, „culorile proaspete şi vii ale sunetelor“, „tradiţia ascultării atente a muzicii“, „somn şi moarte – nocturne muzicale“, „sursele de inspiraţie şi imaginarul muzicii clasice“, prezentîndu-le în ambianţa încărcată de istorie a Palatului Suţu. Muzici diverse, de la contemporanul lui Shakespeare, John Dowland la Benjamin Britten, de la contemporanii lui Bach la Schubert, vor putea fi ascultate în interpretarea muzicienilor-lectori şi a invitaţilor acestora, iar publicul va putea intra în dialog direct cu cei de pe scenă la finalul fiecărui concert. În preambulul fiecărui concert, un muzeograf de la Muzeul Municipiului Bucureşti (MMB) va prezenta un obiect de patrimoniu.

Proiectul mai cuprinde o caravană muzicală formată din 4 studenţi chitarişti de la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, care vor vizita în a doua jumătate a lunii mai 5 şcoli din zone cu acces limitat la cultură din judeţul Prahova (comunele Valea Călugărească şi Chiojdeanca). Elevii se vor bucura astfel de poveştile muzicale spuse de cei 4 interpreţi şi coordonatorul acestora, profesorul Costin Soare, intrînd într-o lume sonoră fascinantă, plină de energie, culoare şi expresivitate.

Toate concertele proiectului vor fi difuzate live, online pe *www.youtube.com/c/AsociatiaCulturalaKitharalogos* şi vor putea fi urmărite ulterior pe paginile de youtube şi facebook ale asociaţiei şi ale Muzeului Municipiului Bucureşti.

Intrarea la concertele de la Palatul Suţu este liberă şi se face pe bază de rezervare, scriind la: *kitharalogos@gmail.com*.

Detalii: *www.muzicapepaine.ro*, *www.muzeulbucurestiului.ro*, *www.facebook.com/muzicapepaine*, *www.facebook.com/kitharalogos*

Proiect cofinanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional. **(comunicat al Asociaţiei Culturale Kitharalogos)**

Concert *In memoriam* Speranța Rădulescu la MNȚR

Muzeul Național al Țăranului Român și Fundația Alexandru Tzigara-Samurcaș vă invită sîmbătă, 2 aprilie, ora 19.00, la o seară de muzici tradiționale în memoria Speranței Rădulescu (1949-2022), distinsă personalitate a etnomuzicologiei contemporane, specialistă în muzicile de tradiție orală și de metisaj. Programul artistic va fi susținut de *Taraful Bucureștilor* și de grupul *Ardealul* din Gherla, vechii săi colaboratori. Concertul va avea loc la Muzeul Național al Țăranului Român în sala Horia Bernea. Intrarea va fi liberă, în limita locurilor disonibile.

Speranța Rădulescu a absolvit Secția de Compoziție a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București în 1973, apoi s-a consacrat cercetării muzicilor orale din România, în cadrul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Din 1990 s-a alăturat echipei condusă de Horia Bernea și a început activitatea de cercetător al Muzeul Țăranului Român, proaspăt reînființat. În 1992 a lansat colecția de muzici tradiționale „Ethnophonie”, o alternativă veritabilă în raport cu muzica folclorică oficială și cu cele globalizante ale prezentului (de fuziune, world music). Colecția însumează astăzi 23 de casete și 31 de CD-uri (primele zece discuri fiind distinse cu premiul „Coups de Coeur” din partea Academiei „Charles Cros” din Franța) și rămîne un demers important de documentare a unor muzici aflate la limita supraviețuirii. **(comunicat MNȚR)**

Nominalizări la Gala Premiilor de jazz, Premiile MUZZA

Gala Premiilor de jazz, Premiile MUZZA, ediția a XVIII-a, după ce a fost programată, amînată și apoi anulată în 2020 și 2021 din motive bine știute, revine, spre bucuria noastră pe 3 aprilie 2022.

Juriul alcătuit din Olivia Cristina Sima, Anca Romeci și Alexandru Șipa – președinte, întruniți într-o ședință de analiză a realizărilor și performanțelor din jazzul românesc în anul precedent, au stabilit următoarea listă de nominalizați pentru Gala Premiilor de jazz, Premiile MUZZA din 2022, pentru artiști și evenimente din 202:

Muzicianul anului: Sorin Zlat, Andrei Tudor, Elena Gatcin, Bogdan Munteanu

Formația anului: The Groove Garden, C.A.L.I Quartet, Elena Gatcin Trio, The Groovy Bastards

Debutul anului: Stefani Semeniuc, Cristina Lazariuc

Revelația anului: Vlad Briciu, Sergiu Ferat, Cosmin Farcaș, Jazzy Jo Experience, trupa Bluemans Blues Band

Confirmarea anului: Andrei Tudor, Ana Maria Munteanu, Bogdan Munteanu, Elena Gatcin Trio, Duo Jezebel-Alexandru Burcă, Laura Orian, Ineffable Band, 7 Seventh Sense

Premiul pentru blues: STONES FREE, Nightlosers, Marcian Petrescu & TRENUL DE NOAPTE, Bega Blues Band

Evenimentul și Managerul anului:Vlad Mateescu & Ploiești Jazz Festival, Mihai Răzvan Mugescu & Brezoi Blues Fest, Nora Szilagy & Csiky Jazz Fest Miercurea Ciuc,Teodor Niță & Paul Nancă-Danube Jazz & Blues Festival.

Premiul de excelență: frații Virgil Popovici-saxofon și Mihai Popovici-tobe, din Iași

Premiul special al juriului: Sorin Zlat, Elena Gatcin, Alexandru Burcă

Laureații vor fi anunțați pe scena Galei în seara de duminică, 3 aprilie, ora 18.00, la Hard Rock Cafe.

Bookfest Timișoara 2022

Bookfest aduce peste 50 de evenimente în patru zile de sărbătoare a cărții la Timișoara, între 31 martie și 3 aprilie, la Centrul Regional de Afaceri (Bulevardul Eroilor de la Tisa, nr. 22). La ediția a IX-a și-au anunțat prezența: Mircea Cărtărescu, Armand Goșu, Ioana Pârvulescu, Tatiana Niculescu, Ioana Nicolaie, Dan Lungu, Radu Paraschivescu, Veronica D. Niculescu, Alexandru Stermin, Cristian Presură, Radu Oltean, Lidia Bodea, Adrian Botez, Mircea Mihăieș, Smaranda Vultur, Viorel Marineasa, Brândușa Armanca, Robert Șerban, Cristina Chevereșan, Bogdan Munteanu, Melania Cincea, Daniela Rațiu, Claudiu Arieșan sau Dan Negrescu. Formația timișoreană Blazzaj va susține un concert în prima zi de târg.

La fel ca la toate evenimentele Bookfest, intrarea publicului va fi liberă atît în cadrul Salonului, iar în toate cele patru zile Bookfest Timișoara va putea fi vizitat între orele 10.00 și 20.00. Salonul de Carte Bookfest Timișoara este organizat de Asociația Editorilor din România sub egida Federației Editorilor din România și este un proiect cofinanțat de Primăria și Consiliul Local Timișoara, prin Centrul de Proiecte.

Bookfest este cel mai important salon de carte din România și singurul eveniment al industriei editoriale care a reușit să capete o dimensiune internațională marcantă. La Salonul Internațional de Carte Bookfest din 2019 (București, 29 mai - 2 iunie 2019) au fost prezenți peste 150 de expozanți, programul celor cinci zile cuprinzînd peste 400 de evenimente, de la lansări și dezbateri pînă la proiecții cinematografice și evenimente interactive. Invitatul de onoare al acestei ediții a fost Marea Britanie. La edițiile internaționale anterioare țările invitate au fost: Spania, Ungaria, Franța, țările de limbă germană (Germania, Austria, Elveția), Polonia, Cehia, Israel, Suedia, Statele Unite ale Americii și Marea Britanie. Salonul de Carte Bookfest are ediții locale în Timișoara, Cluj-Napoca, Târgu Mureș, Brașov și o altă ediție internațională la Chișinău.

25 de ani cu Radio România Muzical

S-au împlinit 25 de ani de la momentul cînd – pe 24 martie 1997 – a avut loc prima zi de emisie a singurului post de radio românesc dedicat muzicii culte: Radio România Muzical, parte a portofoliului Radio România. Pe 24 martie 2022, Radio România Muzical a sărbătorit un sfert de secol de emisie prin emisiuni, concerte și proiecte speciale.

Începînd cu ora 10.00 și pînă spre miezul nopții, Radio România Muzical a difuzat înregistrări din evenimentele organizate pe parcursul celor 25 ani de istorie: începînd cu festivalurile Chopin și Lipatti (1999-2000), pînă la evenimentele „Moștenitorii României muzicale” din prezent, alături de mesajele transmise de ascultători pentru această sărbătoare. În acestă perioadă: interviuri aniversare difuzate zilnic, cu personalități care au marcat istoria Radio România Muzical.

La finalul evenimentului, Editura Casa Radio a lansat trei albume apărute în colecția „Radio România Muzical”: „Alexandru Tomescu – Concerto. Mozart, Saint-Saëns, Dvořák”, „Cristian Măcelaru, Orchestra Națională Radio. Ceaikovski, Dvořák” și „Romanian Chamber Orchestra, Cristian Măcelaru. Schubert, Dvořák”.

Începînd cu 24 martie, site-ul Radio România Muzical propune și o nouă formă grafică, prietenoasă și în ton cu tendințele actuale. Radio România Muzical poate fi ascultat pe 97.6 și 104.8 FM sau online la *www.romania-muzical.ro*.

Sumar

ACTUALITATE
Bogdan GHIU, Regresie, în căutarea purității: o autodetonare ____4

Eva GALAMBOS, Ucraina: nu se vede
încă luminița de la capătul tunelului ____5

ANIVERSARE
Sorin ALEXANDRESCU, Blandiana 80 – Eseu despre o nuvelă a
autoarei: *Imitație de coșmar* ____6

DEZBATERE
Mariana SIPOȘ, ICR, dominat de interese
de partid și CV-uri modificate ____8
Magda CÂRNECI, ICR – continuitatea instituțională ____9

TRADUCERI
La voz a ti debida: concurs de traducere literară din spaniolă în română
pentru studenți Ediția a IV-a ____10

LITERATURĂ
Cristina ISPAS, Exitranzit – Cronică la *Ezoezo*
de Vlad Moldovan ____11
Nicolae BALTĂ, Un observator îngîndurat al cotidianului ____12
Octavian SOVIANY, O Iliadă parodică ____13

ESEU
Sofia ILIE, Jurnalul lui Jeni Acterian
și drama fragmentării eului ____14

INTERVIU
Veronica D. NICULESCU: „Ne aruncăm cărțile în brațele unui destin
mai neclar ca oricînd" – Interviu realizat de **Alina PURCARU** ____16

MEDIA
Nominalizările la Gala Premiilor
Radio România Cultural 2022 ____17

OPINII
Delia BRAN, Avem un patrimoniu, ce facem cu el? –
Opinie despre noul Cod de patrimoniu ____19

ARTE
ARTE VIZUALE: **Cristian-Robert VELESCU**, O nouă întîlnire
cu pictura lui Dan Mohanu ____20
Călin DAN, Grigorescu Ion contra Ion Grigorescu.
Parantezele unui miracol (II) ____21
Mihai TARAȘI: „«Anti-estetica» mea este mai moldovenească,
mai discretă" – Interviu realizat de **Dan LUNGU** ____22

Focus
Alina ROINIȚĂ, Cum citim literatura? ____24

RUBRICI
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____18

Revista *Observator cultural* anulează unilateral parteneriatul cu ICR

Ca urmare a nominalizărilor unor membri de partid în funcțiile de conducere a unor reprezentanțe ICR din Europa, membri lipsiți de anvergură, competențe și expertize culturale, nominalizări făcute în disprețul opiniei publice, fără transparență și explicații, revista *Observator cultural* anulează unilateral parteneriatul cu ICR pînă cînd vor fi făcute noi nominalizări și se va organiza o conferință extraordinară de presă a președintelui ICR, Liviu Sebastian Jicman, care să prezinte criteriile de alegere a directorilor și directorilor adjuncți din reprezentanțele ICR.

Revista *Observator cultural* anulează unilateral orice colaborare cu ICR, considerînd că, în situația dată, reprezentarea culturii române în străinătate este un fiasco.

Revista *Observator cultural* nu dorește să fie părtașă la o situație în care cultura română devine o caricatură în mîna unor politicieni neprofesioniști. Luăm această măsură extremă pentru a atrage atenția opiniei publice naționale și internaționale că Institutul Cultural Român a devenit un loc în care directorii și directorii adjuncți ai reprezentanțelor sînt nominalizați după bunul plac, audierile acestora sînt interzise presei, iar președintele ICR, cel îndreptățit să facă aceste nominalizări, refuză orice motivație, lăsînd instituția la cheremul unor influențe nocive, care vor dăuna în cel mai înalt grad reprezentării culturale a României în străinătate.

Observator cultural

PS Parteneriatul dintre ICR și *Observator cultural* datează din anul 2005. În cei 17 ani de activitate, revista *Observator cultural* a publicat, în regim gratuit, mii de știri, reportaje, relatări și interviuri de la evenimentele organizate sau realizate cu sprijinul ICR. În 2012, cînd a fost înlocuit Horia-Roman Patapievici de la conducerea ICR, dar și în alți ani, revista *Observator cultural* s-a delimitat de orice ingerințe politice și abuzuri instituționale în funcționarea Institutului. Ne pare rău pentru cei cîțiva profesioniști autentici care încă mai sînt în institutele culturale din străinătate. Ne întrebăm: cît vor mai rezista? —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Regresie, în căutarea purității: o autodetonare

Bogdan GHIU

Încerc să sistematizez, să fac ordine, să pun ordine. Paradoxal, nu în fața vreunei complexități a realității, nu, nici vorbă de așa ceva: pacea, democrația, realitatea reală, ca să spun așa, sînt complexe și complicate, lente, greoaie, cu dus-întors, pline de alterități și de alterări pe care nu poți să le împiedici și de care trebuie să ții permanent seama, într-un stres continuu, total neplăcut.

Nu: ceea ce vedem acum, ceea ce nu mai suportăm acum să vedem este tentativa disperată, tragic-stupidă, de a *simplifica* și de fapt de a *elimina* realitatea deranjantă, de a o *reduce*. Sau, altfel spus, războiul deja purtat, ca în Antichitate, ca un fel, subliniez: ca *un fel* de soluție finală.

Putin e un purist – așa cum sînt mulți dintre noi, în impulsurile noastre cele mai primare, cu care cei mai mulți dintre noi ne luptăm lăuntric, *moral*, tot timpul. Da: războiul umanizat, uman, războiul de om este prerăzboiul, ante-războiul ca anti-război, războiul purtat cu „noi înșine", cu „Sinele" bestial, primar, automat, reflex, acela la care unii visează să regreseze pentru a re-deveni „autentici", adică pentru a putea reprima și elimina orice alteritate, noutate, opoziție – realitate.

Putin este un exemplu de astfel de „autenticism". Putin se luptă cu realitatea. Putin e împotriva realității. Nimic mai bestial, mai teribil, și mai banal, mai *comun* în asta. Toți o visăm, în mai mai mică sau mai mare măsură, dar numai unii își permit luxul de a-și „da drumul", de a „trece la act". E nevoie de o țară imensă în spate, de nevoile ei fantasmate de a fi pe măsura propriei întinderi, națiunea-imperiu prin excelență, ca să îndrăznești să nu te mai lupți, umanizant, cu tine însuți, să fii atît de *depersonalizat* încît să-ți propui să transformi (non-revoluționar, ne-marxist) realitatea negînd-o. Cîtă demență în a vrea să distrugi realitatea!

Atenție, însă. Nu puțini comentatori lucizi atrag atenția că „psihiatrizarea" personajului Putin este la fel de ignorantă cu realitatea ca Putin însuși. A-l considera pe Putin nebun ne scutește, pe noi, de a gîndi, de a cerceta, de a accepta realitatea: la fel ca Putin însuși. Pe scurt, a-l considera pe Putin, simplu, nebun, înseamnă a nu gîndi și a proceda, la bază, ca Putin însuși. Nebun sau nu, nu contează.

Căci nu de o nebunie psihiatrică este vorba, ci de una logică, *adică* morală. Putin e un *nebun moral*, abia așa, prin acest „ocol" prin morală, și un nebun „logic". În ce fel este Putin ceea ce am numic „nebun moral": prin faptul de a îndrăzni și de a reuși – ăsta da, *hybris*! – să întrupeze tipologic un contra-ideal kantian sau un ideal anti-kantian: oamenii, toți oamenii, ceilalți oameni, semeni lui, sînt, pentru el, *mijloace* și atît. Și „ai lui", soldații, armata, oamenii-proiectile, oameni-arme, și – mai ales – civilii aflați de cealaltă parte, *oameni-ținte*.

O astfel de putere supremă, de suprapputere, reifică și alienează totul în jur. Împins de un teritoriu care nu reușește să-și găsească „și pace" reprezentarea politică și istorică pe măsură (geografia terorizînd istoria – am mai vorbit despre asta), personajul Putin tratează totul ca pe o simplă *resursă* aflată la îndemînă: *enormitatea* (în toate sensurile cuvîntului) teritoriului, materialitatea lui compactă și imposibilitatea de a-l transforma, din blestem și blocaj, în resursă și șansă, de a *pozitiva*, altfel spus, enormitatea, spațiul pur, îl fac pe acest Putin să trateze totul material, fizic, obiectual – radical dez-umanizant.

Cînd spun „Putin", nu personajul singular cu acest nume, ci, tocmai, posibilitatea de-personalizării, căderea, regresia (care pentru el și cei asemenea lui poate părea urcare, înălțare) din individual în tipologic. Deci posibilitatea acestei enormități (cuvîntul revine, insistă), monstruozități.

Este vorba de o *nebunie comună*, umană, comun-umană, ca *posibilitate* însă, ca teren al unui conflict interior, cum spuneam, tocmai realizarea, materializarea ei fiind monstruoasă, dezumanizantă. „Putin" este o excrescență, „lamura" noastră de rău, de negativitate.

În *ethos*-ul comun, pentru toată lumea ceilalți sînt un obstacol, existînd tentația de a-i decădea la statutul pur material de *mijloace* sau, măcar, de simplu *decor* și *fundal*. N-am fi oameni dacă nu am avea acest impuls, dacă nu l-am simți, pentru că nu am putea să avem știre de el, să-l cunoaștem. Dar încetăm să mai fim oameni (crezînd că devenim *supra*-oameni devenim *extra*-oameni) cînd dăm curs, frîu liber acestui impuls, cînd – pur rusește, abisal-cultural, nu? –, în loc să ne luptăm cu el, răzvrătind *eticul* împotriva *ethos*-ului, în loc să ne purtăm războiul în mod interior, umanizant, exteriorizăm războiul, dez-umanizîndu-ne. Teroarea spațiului exterior ne scoate în spațiu, ne transformă în exterior.

„Putin" este – repet, reiau – o nebunie comună, potențată și concentrată (căci exprimată) ca „Rusia", marea națiune-imperiu care nu-și poate face față, nu se poate egala, nu se poate ajunge din urmă, „Rusia"-blestem ei înseși ca lume, și prin asta la adresa, iată, din nou, a lumii întregi.

Dar: război sau („doar") terorism? Nu avem de-a face cu o multiplă regresie, regresie a regresiei și regresie în regresie, a negativității înseși. Mai vedem. Rămîne de cercetat. Oricum, simplificarea realității, „soluționarea" ei este vertiginoasă, halucinantă. Totul este să rămînă „spectacol", să nu intrăm și noi în ea. Tentația este extrem de puternică, și deja (și încă de mult) mulți nu îi fac față. Căci cine se poate război la infinit cu sine, cînd nu este ajutat, susținut, „suportat" din afară, în mod obiectiv-programatic, de către *instituții* și de către *spiritul public*, cînd chiar acestea par a dori mai curînd să cedeze decît să se lupte, educativ, umanizant, cu demonii.

Dar de ce vorbim de război? Este vorba de atentate: Putin se detonează în Ucraina. Atrăgînd Rusia (dar impins de ea) și lumea în soarta Germaniei din jurul (pre-, post-) al celui de Al Doilea Război Mondial. Viitorul nord-coreean al Rusiei. În plus, este posibilă ca Rusia să devină și un fel de Argentina: cu mulți criminali de război petro-naziști. *Oil*-eu! —

Ucraina: nu se vede încă luminița de la capătul tunelului

Eva GALAMBOS

Președintele SUA, Joe Biden, și premierul Poloniei, Mateusz Morawiecki, împreună cu copii refugiați din Ucraina, pe stadionul național din Varșovia, 26 martie 2022

La o lună de la declanșarea agresiunii Rusiei împotriva Ucrainei, cele mai importante structuri internaționale economice, politice și militare – NATO, UE, G7 (grupul celor șapte țări cele mai industrializate) – plus Statele Unite au simțit nevoia de a face un bilanț și de a găsi și pune în practică noi măsuri de descurajare a Moscovei, a președintelui Putin de a continua războiul.

Așa cum s-a văzut, a existat o extraordinară unitate europeană și transatlantică, încă din primele zile ale confruntărilor ruso-ucrainene, pentru a ajuta Ucraina și a sancționa Rusia. Dar, dacă analizăm rezultatele, realizările remarcabile ale părții ucrainene – de a opri în multe zone înaintarea colosului rus, de a recuceri unele localități, de a provoca pierderi substanțiale, materiale și umane, armatei invadatoare – se datorează, în primul rînd, eroismului și abnegației celor care au luptat, este adevărat, cu armele primite din Occident.

Oricum, visul blitzkriegului rus s-a năruit și la ora actuală, deși nu-și recunoaște erorile, comandamentul militar rus s-a decis să adopte o altă tactică, ceea ce, afirmă analiștii, demonstrează slăbiciuni în pregătirea și planificarea războiului. Este o imensă victorie a poporului ucrainean și a președintelui Zelenski – dar cu ce preț! Orașe distruse, mii de civili morți, printre care și copii, aproape patru milioane de ucraineni părăsind țara. Iar aceste victorii sînt temporare, resursele militare rusești nu au secat. În continuare, Ucraina trebuie susținută prin ajutoare multilaterale, deoarece este clar că nu se întrezărește vreo șansă ca părțile să ajungă la înțelegere, Putin deoarece nu vrea să recunoască pierderea războiului, iar guvernul ucrainean și președintele deoarece nu pot să accepte condițiile puse de Moscova, în primul rînd cele care ar afecta integritatea teritorială a țării. Nu degeaba Zelenski a vorbit despre organizarea unui referendum legat de acest aspect. Un compromis de o asemenea anvergură depășește dreptul unui singur om sau al unui grup mic, chiar dacă este vorba de salvarea a ceea ce rămîne dintr-o țară.

Din păcate, pierderile înregistrate de armata rusă, efectele sancțiunilor economice impuse Rusiei, izolarea ei din ce în ce mai mare nu sînt încă suficiente pentru a obliga Kremlinul să înceapă negocieri reale, ba dimpotrivă, ar putea să provoace atitudini și măsuri mai periculoase, nu numai în direcția continuării războiului, ci și în cea a extinderii lui. Dacă se va dovedi reală amenințarea folosirii armei chimice, biologice sau nucleare de către Rusia, despre care se vorbește tot mai mult ca o posibilitate, primele afectate, în afara populației Ucrainei, ar fi țările vecine, membre ale NATO, printre care și România.

Cred că, în lumina acestor date și a ultimelor evoluții, ar trebui apreciate și deciziile luate de forurile europene și transatlantice. Ele se referă în primul rînd la securitatea continentului și la cea globală și vizează, printre altele, consolidarea unității statelor membre ale acestor foruri. Dacă, așa cum am arătat, în primele zile ale confruntărilor a existat un front comun solid în cadrul NATO și UE, după o lună de război, această solidaritate s-a zdruncinat oarecum. Prezența președintelui american Joe Biden la reuniunile la nivel înalt ale Consiliului Europei, NATO și G7, vizita lui aproape de linia frontului, în Polonia, s-au dovedit necesare pentru a restabili unitatea. A fost nevoie de acest semnal al Statelor Unite pentru a se reîntări ideea acestei demarcații între democrație și dictatură. Discursul de sîmbătă, 26 martie, de la Varșovia al președintelui Biden a fost gîndit ca o demarcație între intențiile expansioniste ale Rusiei și Occidentul care își apără valorile democratice. A fost un discurs în care Joe Biden a amintit de lupta împotriva comunismului, de acel îndemn al Papei Ioan Paul al II-lea „Nu vă temeți!". Chiar dacă a provocat destulă stupoare afirmația președintelui SUA că Putin trebuie să plece de la putere, din punctul nostru de vedere n-a fost o gafă, ci tocmai o formă de a testa puterea Kremlinului. Biden s-a arătat consternat de prezența îndelungată a președintelui Putin la conducerea Rusiei, de 22 de ani, ceea ce nu întîlnim în nici o democrație: o eternă menținere la putere, puterea îndelungată corupînd orice intenție și traseu demcoratice.

După ce Joe Biden l-a făcut, acum cîteva săptămîni, „criminal de război" pe Putin, acum a spus, la Varșovia, după ce i-a vizitat pe refugiații ucraineni, că e „un măcelar". Sînt afirmații dure și reale, care exprimă esența acestui război, în care, conform președintelui SUA, trebuie să facem o demarcație între președintele Putin și poporul rus, atras într-un război de nimicire a unui stat independent. Administrația prezidențială rusă a declarat că șansele de apropiere dintre cei doi președinți, al Rusiei și al SUA, sînt din ce în ce mai mici, dar Joe Biden tocmai aceasta a urmărit: să arate clar diferența între cele două lumi, să spună limpede cine este Putin și cum acționează acesta violent, provocînd victime, ucigînd civili și alungînd mame cu copii dintr-o țară pe care Rusia a invadat-o.

Ajutorarea Ucrainei figura, desigur, pe ordinea de zi a celor trei entități, dar dimensiunea ei a fost abordată cu multă prudență. Liderii lumii au rămas impresionați de intervențiile președintelui Zelenski și de suferințele ucrainenilor, dar aceasta nu a însemnat că și-ar fi schimbat poziția fundamentală: NATO intervine numai dacă sînt amenințate statele membre. Mai mult, au fost respinse propuneri de furnizare de armament sofisticat Ucrainei sau de instaurare a unei zone de interdicție aeriană, ceea ce pentru Rusia ar fi însemnat o implicare a NATO în război. Singurul capitol în care se sugera intervenția Alianței a fost eventualitatea unui război chimic sau biologic. În acest context, răspunsul NATO a fost că va înzestra armata ucraineană cu mijloace de contracarare și că, în situația în care ar fi afectate state membre, va reacționa adecvat, fără să se treacă la detalii.

Măsurile decise de organismele internaționale nu au corespuns așteptărilor ucrainenilor, sentiment exprimat foarte clar de Andriy Yermak, șeful Administrației prezidențiale a Ucrainei. „Sincer, sîntem foarte dezamăgiți. Ne-am așteptat la mai mult curaj, ne-am așteptat la decizii mai îndrăznețe. Alianța a luat decizii de parcă nu ar fi război", a declarat el într-o intervenție la Consiliul Atlantic.

În schimb, au fost luate decizii cu bătaie lungă care privesc „curtea noastră", a NATO, în condițiile eventualității extinderii războiului. Va exista o nouă strategie, flancul estic se va întări prin organizarea grupurilor multinaționale de luptă care vor acoperi întreg acest flanc, inclusiv România. S-a reafirmat faptul că principala garanție de securitate a statelor din Alianță este articolul 5 al Tratatului NATO. „Privim articolul 5 ca pe un angajament sacru, un angajament care se referă la toți membrii NATO", a declarat de mai multe ori președintele american în timpul vizitei efectuate în Polonia, unde, pentru prima dată, s-a întîlnit direct cu oficialități ucrainene, respectiv cu ministrul de externe, Dmytro Kuleba, și cu cel al apărării, Oleksii Reznikov.

A apărut o viziune nouă legată de război. Președintele american a sugerat, în discursul de la sfîrșitul vizitei la Varșovia, că acest război, pe care l-a numit cel al democrației împotriva autocrației, nu se referă numai la Ucraina, ci la lumea liberă și la generațiile viitoare și că va fi de lungă durată. După ce a reafirmat faptul că „Occidentul este mai puternic și mai unit ca oricînd", el a subliniat că „această bătălie nu va fi cîștigată în cîteva zile sau luni. Trebuie să ne pregătim cu toate forțele pentru o luptă îndelungată".

În sfîrșit, a fost soluționată de Biden una dintre problemele esențiale care au început să submineze unitatea Occidentului și periclitează eficiența sancțiunilor economice impuse Rusiei – dependența unor mari țări europene de importurile de gaz rusesc. Deoarece cantitatea importată de unele țări europene reprezintă 60 la sută din necesitățile lor energetice sau chiar mai mult, denunțarea contractelor cu Rusia nu a fost luată în considerare la impunerea sancțiunilor, cu excepția Statelor Unite.

În aceste condiții, au arătat specialiștii, Rusia încasează zilnic miliarde de dolari cu care poate susține războiul cu Ucraina. Pentru a reduce dependența Europei de gazul rusesc și a elimina, în acest fel, un mijloc de șantaj, Biden, împreună cu Comisia Europeană, a propus găsirea unei alternative, respectiv de a furniza Europei gaz lichefiat. Făcînd anunțul, președintele a recunoscut că va necesita o perioadă de timp transformarea canalelor de transport și a infrastructurii create în ultimul deceniu și că Europa va trebui să plătească un preț, dar, odată finalizate „din punct de vedere moral", această diminuare a dependenței de gazul rusesc „ne va plasa pe o poziție strategică mult mai puternică". Se preconizează că, în acest an, SUA, în parteneriat cu alte țări, vor furniza Europei 15 miliarde de metri cubi de gaz lichefiat.

În concluzie, perspectivele încetării conflictului care se desfășoară în Europa sînt sumbre. Din păcate, deocamdată nu putem zări luminița de la capătul tunelului. —

Evenimente Polirom la Bookfest Timișoara

Ediția a IX-a, 31 martie - 3 aprilie 2022

Sâmbătă, 2 aprilie

• ora 12.00-12.45
Mircea Mihăieș, *Finnegans Wake, 628. Romanul întunericului*
Invitat, alături de autor: **Vasile Popovici**
Moderează: **Robert Șerban**

• ora 12.45-13.30
Armand Goșu,
Între Napoleon și Alexandru I. Contextul internațional al anexării Basarabiei
•
Rusia. O ecuație complicată.
Ediția a II-a adăugită, cu cele mai recente texte despre războiul din Ucraina
Moderează: **Claudiu T. Arieșan**

• ora 16.30
Dan Lungu, *Șoferul din Oz*
Invitat, alături de autor: **Viorel Marineasa**
Moderează: **Radu Pavel Gheo**

Duminică, 3 aprilie

• ora 12.30-13.10
Veronica D. Niculescu, *Pescărușul de la geam. Jurnalul unui cuib*
Invitat, alături de autoare: **Radu Pavel Gheo**
Moderează: **Robert Șerban**

• ora 13.10-13.50
Bogdan Crețu, *Nichita. Poetul ca și soldatul*
Invitat, alături de autor: **Alexandru Potcoavă**
Moderează: **Adrian Botez**

• ora 13.50-14.30
Robert Șerban, *Oameni în trening*
Invitat, alături de autor: **Dan Lungu**
Moderează: **Adrian Botez**

POLIROM
NE VEȚI CITI ȘI MÂINE!
www.polirom.ro

ANIVERSARE

Blandiana 80

Eseu despre o nuvelă a autoarei: *Imitație de coșmar*

Sorin ALEXANDRESCU

Pe 25 martie 2022, scriitoarea Ana Blandiana a împlinit 80 de ani. Profesorul, eseistul și istoricul ideilor Sorin Alexandrescu propune cititorilor revistei Observator cultural, *ca un omagiu pentru Ana Blandiana și opera sa, un text despre o proză a autoarei, intitulată* Imitație de coșmar. *Proza face parte din volumul bilingv, în română și în franceză,* Biserica fantomă, L´église fantôme, *Editura Junimea, 2018, în traducerea lui Muriel Jollis-Dimitriu.* (**Observator cultural**)

Cum discutăm proza unei mari poete atunci cînd sîntem conștienți de excelența poeziei ei? Cum o putem analiza spre a-i pune în valoare modul *specific* de-a scrie, timbrul unic, orizontul problematic, diferite de cele din versurile ei? În plus, ce înțelegem mai exact prin *proza* Anei Blandiana? Ea a scris povestiri, un roman, numeroase eseuri, conferințe publice, texte polemice, amintiri etc.

Dintre acestea aș dori să mă restrîng, poate cam tradițional, la ceea ce înțelegem prin proză *literară,* spre deosebire de jurnalism, eseu politic etc., genuri considerate global mai curînd ca *neliterare* din moment ce, de obicei, în ele nu domină intenția artistică, ci, mai curînd, impulsul pentru a participa la dezbateri publice. Dar, pe de altă parte, este adresarea la cititor *substanțial* diferită atunci cînd autorul o face acasă, la masa de lucru, și nu la tribuna publică? Este publicul țintă, diferit în aceste două cazuri, un criteriu suficient pentru a face un autor să scrie diferit? Și este acesta un criteriu suficient pentru a distinge două sau mai multe tipuri de scriere?

Mai putem încă accepta vechiul adagiu kantian că arta ne place (sau nu) doar *fără* reprezentarea unui scop anume și că judecata de gust deci este dezinteresată, făcută numai din perspectiva „simțului comun" (*sensus communis*)? Este, în lumea noastră, acest simț comun (încă) atît de evident încît să-l putem invoca în mod global? Dacă așa ar fi, elocința politică, jurnalul de călătorie, amintirile personale etc. ar cădea în afara artei, lăsînd în spațiul ei pur doar poezia și ficțiunea propriu-zisă.

Reflectînd la acestea, Gérard Genette numea *dicțiune* calitatea artistică a unei proze care *nu* era în primul rînd nici ficțiune, nici poezie, dar care avea evident calitate artistică. La fel au procedat Aristotel și alți autori[1], spune Genette, prețuind această calitate drept substanțial diferită de simpla prezentare a unui eveniment, acțiuni sau personaj ilustru așa cum e aceasta practicată în biografii, scrieri istorice ori alte genuri în primul rînd informative. Dicțiunea ar fi atunci, după Genette, o calitate *adăugată* prozei de informare, ori de analiză, așa cum se întîmplă de exemlu la Michelet sau Lévi-Strauss.

Calitatea artistică prin dicțiunea textului

Dacă este așa, am putea vorbi de calitate artistică și la texte care nu sînt nici poezii, nici ficțiune sau în cazul cărora ficționalitatea este îndoielnică: un documentar, o amintire, un eseu etc. În aceste cazuri, nu *ce* se spune într-un text, ci *cum* se spune ceea ce se spune, nu *ficțiunea*, ci *dicțiunea* textului îi conferă calitate artistică. Desigur, un asemenea criteriu ridică și el întrebări pentru că nu orice dulcegărie sau artificiu sînt acceptabile ca dicțiune, totuși putem miza pe un anume simț al cititorului cultivat pentru a considera că anumite texte non-fictive, precum reportaje, amintiri sau note personale, constituie proză artistică, și nu (doar) jurnalistică. Și încă ceva: calitatea artistică a unei asemenea proze nu trebuie stabilită prin comparație cu poezia, ci, dimpotrivă, tocmai cu jurnalistica, politică sau personală. Este sau poate fi artistic, ar trebui atunci să spunem, ceea ce *pare* a fi reportaj, adică raportarea unor fapte realmente petrecute, dar nu este pentru că ceva în relatarea lor contrazice logica experienței noastre cotidiene, politice sau istorice. Or, exact acest lucru se întîmplă în proza Anei Blandiana.

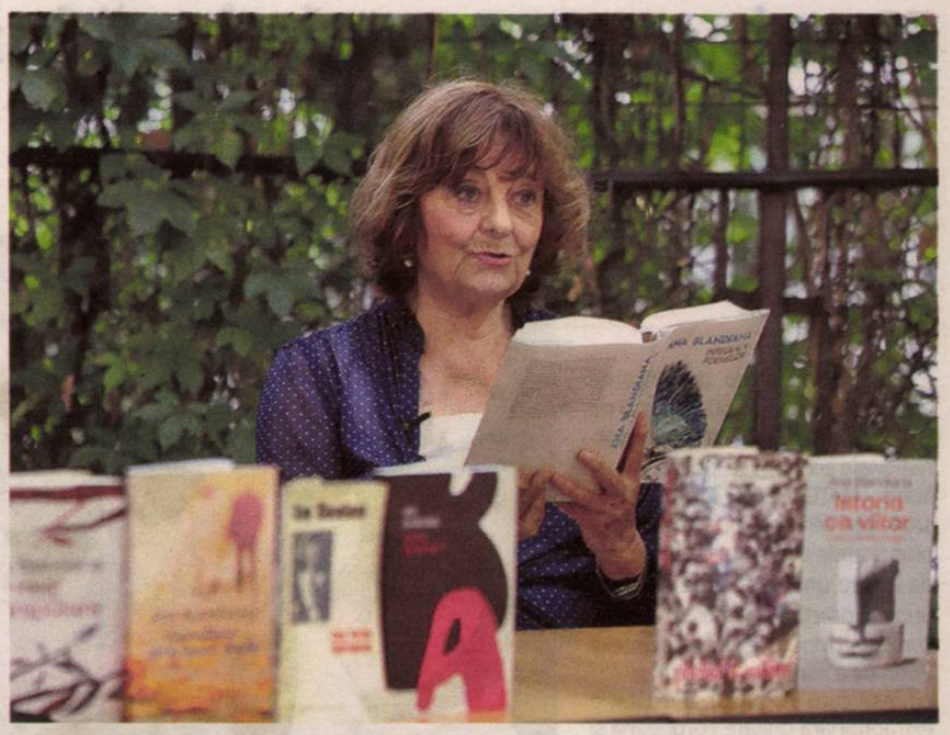
Între realism și miraculos, între credibil și incredibil

Pe de altă parte, știm că ceea ce *pare* real, dar nu este definește adesea fantasticul: prezența lui în proza Anei Blandiana este de obicei motivul pentru care aceasta este astfel catalogată. Dar ce este real și ce nu? Experiența de viață comună ni se pare adesea că ne oferă de la sine cheia acestei distincții, totuși cheia face parte ea însăși din cultura și din viața cititorului, este dependentă de fragmentul de istorie căruia îi corespunde.

Zburătoare de consum, de exemplu, povestirea Blandianei, aduce în scenă apariția unor îngerași în coșul în care urmau să se nască niște pui de pasăre: cum așa ceva este imposibil, catalogăm povestirea ca fantastică. Bun, ei și?

În *Biserica fantomă*, o altă povestire a ei, o biserică o pornește la vale pe un rîu și pare chiar, la urmă, să se fi întors înapoi în susul curentului, în satul de unde plecase. Imposibil, deci povestirea este fantastică, numai că pînă la un punct legenda este confirmată istoric în cazul comunei Subpiatra din satul Țețchea, Lugașu de Jos, Bihor, la care se și referă Blandiana. În ce moment și cum devine atunci textul acesta fantastic? În plus, o astfel de catalogare a unui anume mod de povestire ține de punctul de vedere al povestitorului. Uneori este posibil a-l credita într-un caz X, credibil, dar nu în cazul Y, incredibil, și ce ne facem cînd nu putem deloc, în calitate de cititor, apela la această distincție?

Într-o carte celebră, Tzvetan Todorov[2] definea drept fantastic tocmai textul în care cititorul ezită între credibil și incredibil. Cum primul punct de vedere aparține realismului și cel de-al doilea miraculosului, fantasticul s-ar baza tocmai pe ezitarea între cele două atitudini. Straniul, pe de altă parte, susțineam eu într-un eseu mai vechi, ca răspuns la definiția lui Todorov, apare atunci cînd nici o explicație nu poate fi demonstrată drept corectă[3]. Totuși, ambele atitudini se bazează pe teza ficționalității discutate mai sus; ce se întîmplă însă cînd nu ficțiunea, nu narațiunea, ci *dicțiunea* textului, *anumite moduri de-a scrie*, deci, îi colorează sensul? Din nou, textul însuși deține secretul și adesea îl păstrează, în ciuda efortului nostru. Analiza lui ar trebui atunci să urmeze alte căi și, în cele ce urmează, voi încerca să sugerez tocmai acest lucru, anume că modul de-a scrie este mai important decît narațiunea. Mă refer în cele ce urmează doar la povestirea *Imitație de coșmar* a Anei Blandiana din volumul *Biserica fantomă*, republicat acum cîțiva ani, alături de *Proiecte de trecut*, împreună cu traducerea lor în franceză, la Editura Junimea[4].



Imitație de coșmar

Povestirea *Imitație de coșmar* este scrisă „aproape neschimbat", imediat după trezirea dintr-un coșmar real, ne spune Blandiana[5]. Presupunînd informația corectă, titlul povestirii sună neașteptat: dacă acel coșmar a fost real, povestirea nu poate fi o imitație, ci doar o redare a lui, iar dacă este o imitație, ea este scrisă la trezie, conștient, de o autoare sigură pe meștesugul ei. Contradicția putea fi ușor corectată printr-un alt titlu, dar nu a fost. Ea devine atunci semnificativă în sine.

În text, povestitoarea se află într-un cartier necunoscut al orașului, făcînd cumpărături la o băcănie particulară „de care auzisem povestindu-se minuni la o coadă" – un mod de-a situa istoric momentul ca fiind înainte de 1989 – , cumpără de toate „cu... un soi de neîncredere ca și cum n-aș fi fost sigură că sînt reale". Ieșirea îi este însă blocată de „o namilă de bărbat" care o apucă strîns de mînă. „Tovarășe, cum vă permiteți?", întreabă ea indignată, în limbajul epocii. El o trage într-un maidan alăturat „străjuit de un oțetar", fără să-i răspundă. Sufocată de „duhoarea de beție gras, fumător și transpirat cotropindumă insuportabilă", ea îi strigă: „Domnule... gîndindu-mă că poate îl flatez". El nu reacționează nici așa, dar se adună cîțiva curioși în jur care încep să comenteze ironic scena, considerînd-o cearta unui cuplu. Apare și un coleg de redacție, Victor, care o recunoaște, dar nu o ajută, ci îi spune „îmi pare foarte rău că nu înțelegi situația în care te afli". Ea reflectează pe un ton detașat, neobișnuit coșmarului: „Curios, deși totul semăna cu un coșmar, nu mi-a trecut nici o clipă prin minte că întîmplarea nu e reală și că visez. Dimpotrivă, totul mi se părea real, prea real: fețele celor care mă priveau, vorbele care ajungeau pînă la mine, duhoarea celui care mă ținea...." (*Biserica fantomă*, p.18).

Această reflecție este ea însăși scrisă în registru dublu: povestirea este la imperfect, duhoarea resimțită trimite faptele la momentul însuși al acțiunii, în trecut, dar calificarea situației drept curioasă, reflecția „nu mi-a trecut nici un moment prin minte că... dimpotrivă, totul mi se părea..." indică ori un moment ulterior, ori o analiză a faptelor făcută acum, cînd scrie.

Apar doi militari, ea le cere ajutorul, dar ei certifică faptul că agresorul era înarmat și-i dau ei această știre ca scuză pentru că nu intervin. Apoi, în fine, un bărbat, „evident un intelectual" – această remarcă aparține unui narator secund, comentator a ceea ce povestește primul –, căruia i se pare că ea seamănă cu Ana Blandiana (!), dar la replica ei „nu semăn, sînt chiar eu" și la anunțul exasperat că este gata să recite ca probă versurile ei și să-i spună „de unde îmi vine pseudonimul", el se scuză: „Nu, cred că mi s-a părut numai, nu semănați chiar atît de tare". Ea îl apucă atunci cu ambele mîini și, brusc, realizează astfel că mîinile îi erau libere: uriașul îi dăduse drumul și se ștergea pe față „ca și cum ar fi început să se trezească". Ea se uită la brațul ei și descoperă doar „o ușoară vînătaie", în timp ce „încheietura mîinii [uriașului] era tumefiată ca și cum el ar fi fost ținut strîns de cineva și aproape rănit de încleștare". În rest nimeni nu-i mai dă importanță. Povestirea propriu-zisă se încheie într-un fel care sugerează, parcă, trezirea dintr-un adevărat coșmar cînd remarci, încă între vis și realitate, că primejdia nu a fost de fapt reală, așa cum ți s-a părut, și că te-ai speriat deci degeaba, deși liniștit de tot încă nu ești.

Urmează ultimul paragraf: „O clipă, avui impulsul să mă întorc și să fug, dovedindu-mi astfel că sînt într-adevăr liberă, în clipa următoare însă îmi dădui seama că nu voi mai putea fi niciodată liberă dacă nu voi fi în stare să-mi explic de ce, pe durata acelui coșmar, nu am fost. Și mă oprii" (*Biserica fantomă*, p.21).

Trauma din care s-a născut coșmarul

Dacă acest coșmar a fost real, modul în care este povestit definește arta Anei Blandiana: tușe speciale în identificarea cu naratorul („de unde îmi vine psudonimul"), apariția securistului – nicăieri astfel numit, dar ușor recognoscibil –, pictarea atît de verosimilă a personajelor secundare și forma generală de fabulă acordată povestirii, încheiată totodată cu o concluzie morală și politică.

Independent de coșmar, defilarea unor tipuri sociale este însă evident intenționată: securistul atotputernic, apoi militarii, colegul și intelectualul, gata să-și ascundă toți lașitatea în spatele unui pretext, dar marcînd public și bunăvoință și competență, ambele fără să se angajeze la nimic, ci doar păstrînd aparența „omeniei". Același efect este obținut prin încetarea neașteptată a agresiunii, ca și cum totul ar fi fost o „neînțelegere", astfel încît nimeni nu are nici o vină, ba chiar victima crede, sau este făcută să creadă, că mica neplăcere „i s-a părut" că a avut loc, în timp ce victimă a agresiunii fizice ar fi fost mai curînd bietul securist.

Toate acestea apar ca într-un vis, întîi brutal de simplu, apoi din ce în ce mai confuz, printr-un fel de „blurare" a faptelor, adică, ar spune un anglofon, ca și cum cineva „tends to blur the distinction betwen facts and illusion". E vorba de un coșmar, cum spune titlul, pentru că textul exprimă o spaimă imensă, dar

spaima poate fi *doar* a cuiva care a trăit în *acea* vreme și care o poate resimți exact așa în *lexicul istoric* specific acelei vremi.

În fine, titlul este singurul loc în care este utilizat termenul de coșmar, altfel totul este povestit din perspectiva unui narator fix, intradiegetic, ar spune Genette[6], adică el însuși personaj în narațiune, dar și homodiegetic, ca narator al acesteia: cine vorbește la persoana întîi nu a fost numai martorul celor întîmplate, ci tot el este și naratorul lor, faptele sînt deci povestite din perspectiva lui, așa cum el le-a resimțit.

Valoarea testimonială este deci foarte mare, dar sînt cele povestite *reale*, din moment ce titlul se referă la un vis, la un coșmar? Garanția de adevăr a naratorului-martor dispare cînd el însuși numește coșmar, la propriu, ceea ce a trăit. Coșmarul cere mai curînd psihanaliză decît analiză narativă, cum fac eu aici. Cele povestite nu au atunci valoare *referențială*, cum par, adică scapă calificativului de adevăr sau minciună, ci au doar *sens*, și acela ca indicație de probleme ale naratorului, relevante mai curînd pentru medicul său curant decît pentru un cititor oarecare. Dar complicațiile continuă.

Titlul indică o *imitație* de coșmar, ceea ce ne trimite la un al treilea palier, ca și cum autorul ar scrie nu spontan, precum cineva, bolnav sau nu, se adresează psihiatrului, ci *în stil de coșmar*, adică așa cum un om sănătos, chiar scriitor profesionist, imaginează că *ar putea* suna un coșmar autentic. Acest al treilea palier indică imitație conștientă, deci la două niveluri departe de realitate. Mai mult, paragraful final se situează pe un al patrulea palier: deși pare o *addenda* la vis, îl transformă în problemă reală, chiar dacă evenimentul nu așa a fost. Naratorul a avut un moment cînd a vrut într-adevăr să fugă pentru că el, ca personaj, a scăpat dintr-o primejdie încă socotită reală, dar în momentul imediat următor se oprește pentru că tot el, dar acum ca narator și interpret al propriei sale narațiuni, înțelege că niciodată nu va fi liber dacă nu știe de ce *acum* nu a fost. Totul pare a indica recăderea naratorului în lumea narațiunii sau extinderea ei în viitor. Coșmarul se poate repeta. Dar dacă totuși nu a fost un coșmar? Un teribil cerc vicios este astfel configurat și acesta include nu numai repetiția coșmarului, ci și posibila repetiție a întrebării „și dacă *nu este* un coșmar?". Dacă, altfel spus, este – sau a fost – *ceva real*? Sau el este un coșmar, dar provine, repetitiv, din traume reale mai vechi, cum spunea Freud[7]? Acesta a publicat în 1907 analiza unui roman, *Gradiva* de W. Jensens, în care personajul principal se vindecă după ce se înțelege mai bine pe sine însuși întîlnindu-se la Pompei cu o fată iubită în tinerețe, dar „uitată" după aceea. Întîlnim oare în povestirea de față un proces asemănător, numai că tratat imaginar, în care naratoarea vrea să-și analizeze coșmarul, poate repetitiv, pentru a se elibera de el definitiv, în sensul depășirii traumei vechi? Dacă privim astfel narațiunea, *imitația* coșmarului este voită tocmai pentru a putea controla acea traumă din care el s-a născut. Imitația lui într-o povestire ar fi atunci un *tratament al cauzei*, nu al efectului, o încercare de-a conștientiza efectul făcîndu-l public, altfel spus, un mod de-a contracara *cauza*, spaima reală trăită în comunism, printr-o familiarizare lipsită de teamă cu *efectul* ei: coșmarul repetat. Referința textului alunecă mereu dintr-un nivel al realității în altul, și dacă aceasta este nesigur conturată, putem oare vorbi, în sensul lui Aristotel, de reprezentare sau mai curînd de dicțiune, adică de un alt mod de-a utiliza limbajul decît cel referențial, tocmai pentru că referința este atît de alunecoasă?

Libertatea și eliberarea de frică

Dicțiunea, înțeleasă deci în acest caz ca mod concret de-a scrie, capătă astfel o importanță crescîndă în text pe măsură ce-l analizăm mai mult. Nu calitatea de povestire de tip „fantastic" mi se pare de-aceea importantă aici, ci modul în care sensul ei reverberează în toate direcțiile, punîndu-i mereu în discuție statutul: nici realistă (propriu-zis), nici fantastică în sensul lui Todorov, nici stranie, cum poate că aș fi fost la un moment dat eu însumi înclinat să cred, povestirea este mai curînd un text beneficiind de o dicțiune rafinată, care-l „plimbă" prin diverse zone de sens, fără a-l ancora nicăieri definitv. În plus, el poate fi citit politic, nu numai literar.

Îndemnul final de recîștigare a libertății este adresat celui sau celei care se trezește din coșmar, înțelege trauma reală din care acesta provine și redevine el însuși/ea însăși cu adevărat. Nu se propune nici o cale de urmat și nici un ideal, așa cum s-ar face într-un text politic propriu-zis, ci se sugerează desprinderea definitivă de trauma inițială și, astfel, și de revenirea periodică a spaimei refulate. Acest îndemn negativ nu este un proiect politic, ci doar o eventuală încurajare a cititorului de a se desprinde de lumea încă actuală a acelui moment – cel puțin în momentul cînd este scrisă povestirea – și de a-și recîștiga astfel libertatea. Toate atitudinile inițial povestite drept reale – de exemplu povestitoarea a fost ținută prizonieră, de mînă – par în final fie închipuite, fie greșit interpretate: aceste două ultime posibilități constituie exact *dicțiunea* textului. Dar teama care le-a constituit, dacă fantezie a fost, ca și nepăsarea publicului, chiar dacă amuzat spontană, *au fost reale*.

Ana Blandiana a folosit această *dicțiune*, scriitură sau punere în scenă, tocmai pentru a sugera că realitatea era în fond mai diversă decît părea, adică nu o *referință* imobilă, de bronz, a tuturor amenințărilor, cum credeam noi, cu teamă sau cu prudență, și că tăcerea nu a fost și nici nu este un bun sfetnic, nici pentru o povestitoare, dar nici, mai ales, pentru spectatorii de pe margine; dimpotrivă, eliberarea de frică era și este un gest mereu posibil, chiar necesar.

Într-un volum de interviuri recent, Ana Blandiana este citată a fi spus, la primirea titlului de *doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara, că „rezistența culturii aparține autorilor, rezistența prin cultură aparține publicului"[8]. —

Fragment dintr-o monografie în lucru.
Foto:
Dan VATAMANIUC / *MNLR*

---

1. Aristotel se referă, în introducerea la *Poetica* sa, în traducere engleză, la domeniul acesteia astfel: „Epic and tragic poetry,comedy too, dithyrambic poetry, and most music composed for the flute and the lyre, can all be described in general terms as forms of imitation or representation. However, they differ from one another in three respects: either in using different media for representation, or in representing different things, or in representing them in entirely different ways" (Aristotle, Horace, Longinus, *Classical literary criticism*, Penguin Classics, 1965, p.31). El precizează apoi, în capitolul al II-lea, că „imitative artists represent men in action, and men who are necessarily either of good or of bad character" (*ibidem*, p.33). Vorbind despre tragedie, în capitolul 6 numește constituenții acesteia ca fiind „plot, character, diction, thought, spectacle and song" (*ibidem*, p.39), iar ceva mai departe precizează că „By diction I mean... the expressive use of words" (*ibidem*, p.41). Acesta este punctul de plecare al lui Gérard Genette, care, în eseul „Fiction ou diction?" din *Poétique*, 2003/2 (n° 134), pp.131-139, reia acest citat și, relatînd *ficțiunea* termenului aristotelic de *mimesis*, recomandă pentru studiul *dicțiunii* „le travail sur l'*élocution* aux parties sans action et qui ne comportent ni caractère ni pensée", textul avînd astfel calitate în sine, indiferent de ceea ce povestește sau descrie. Cam același lucru a afirmat și Sartre în *Situations II*, adaugă Genette, cînd remarca faptul că poți admira fie transparența prozei, și anume ceea ce ea îți arată – o acțiune, un eveniment, un mare caracter –, fie opacitatea ei, calitatea ei intrinsecă, la fel cum te poți uita printr-un geam fie afară, la ce se întîmplă pe stradă, fie la el însuși, admirîndu-i calitatea.

2. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

3. Sorin Alexandrescu, „Le discours étrange", în: Claude Chabrol (ed), *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, pp.55-95.

4. Ambele volume au apărut simultan în traducerea lui Muriel Jollis-Dimitriu la Iași, la Editura Junimea, în 2018: *Biserica fantomă, L´église fantôme*, cuprinde povestirile *Gimnastica de seară*, *Imitație de coșmar*, *Lecția de teatru*, *Rochia de înger* și *Biserica fantomă*. Volumul *Proiecte de trecut, Projets de passé* cuprinde *O rană schematică*, *Zburătoare de consum*, *La țară*, *Reportaj*, *Cel visat* și *Proiecte de trecut*. Volumul *Proiecte de trecut* a apărut prima oară în 1982, alte povestiri și nuvele au apărut în diferite volume sub titlurile *Cele patru anotimpuri* (1977), *Imitație de coșmar* (1995), *Orașul topit și alte povestiri fantastice* (2004) și *Povestiri fantastice* (2016), cunoscînd fiecare diferite ediții. Cum *Cele patru anotimpuri* are un caracter mai liric, am putea spune *că Proiecte de trecut* este singurul volum propriu-zis „fantastic" publicat sub regimul comunist. Romanul *Sertarul cu aplauze* a apărut în 1992.

5. *Fals tratat de manipulare*, București, Editura Humanitas, 2013, p.173

6. Gerard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, capitolul „Voix", pp. 225-267.

7. Întoarcerea refulatului este un proces, „ein Vorgang wodurch die verdrängten Elemente , die durch die Verdrängung niemals zerstört werden, danach trachten, wiederzuerscheinen, und dies in enstellter Weise , in form eines Kompromisses, erreichen", definesc Laplanche și Pontalis acest proces în *Vocabularul psihanalizei*. Altfel spus, „întoarcerea refulatului este un proces prin care elementele refulate, niciodată distruse complet prin refulare, încearcă să reapară într-o formă modificată, pocită, ca un compromis" (J. Laplance, J.B. Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, vol.II, Frankfurt am Main, 1972, p.631).

8. Serenela Ghițeanu, *Cartea cu delfini*, convorbiri cu Ana Blandiana, București, Editura Humanitas, 2021, p. 207.

ICR, dominat de interese de partid şi CV-uri modificate

Mariana SIPOŞ

Ceea ce este teribil e că la transformarea oamenilor politici în monştri contribuie mult nu numai partizanii şi servitorii lor, care îi adulează, ci chiar şi victimele. Există de multe ori o complicitate tragică chiar a victimelor care, atunci cînd au putut să o facă, nu au fost capabile să reziste, să stopeze acest apetit teribil pentru a acumula putere şi a controla totul. Şi la un moment dat e prea tîrziu, controlul autoritar al societăţii e deja complet.

(Înregistrare video: Mario Vargas Llosa în dialogul purtat cu Mariana Sipoş la Madrid, în 2005)

Ceea ce s-a întîmplat (se întîmplă încă) la Institutul Cultural Român depăşeşte cadrul limitat (şi marginal – după părerea unora) al culturii. Este un semnal clar că se instalează controlul total al societăţii de către politicienii care cred că pot face (şi fac) ce vor, în sfidarea totală a legii, pe care ei sînt primii care ar trebui să o respecte.

Şi în ciuda valului uriaş de articole scrise pe această temă, în ciuda unei sesizări trimise la Senat în baza Legii 544, la care aştept răspuns, propunerile controlate/dictate/impuse/negociate de partide au mers la comisiile reunite de cultură şi politică externă din Senat şi au fost votate pe bandă rulantă în şedinţa de miercuri, 23 martie 2022.

Bîlbîială la Senat, audieri fără presă

Ziua parlamentară a început în zori cu o bîlbîială pe pagina Senatului, unde ordinea de zi a celor două comisii a apărut întîi redactată astfel: „Ora 10: Şedinţă comună a Comisiei pentru cultură şi media şi a Comisiei pentru politică externă: Audierea candidaţilor propuşi de Institutul Cultural Român pentru ocuparea unor funcţii de director şi de director adjunct la institutele culturale române din străinătate, cu avizul Ministerului Culturii şi Ministerului Afacerilor Externe", pentru ca apoi precizarea finală să fie scoasă, nu ştiu dacă în urma sesizării mele (trimisă preşedintelui Senatului şi preşedinţilor celor două comisii), dar precizez că înainte de audieri chiar fusesem contactată de la cabinetul preşedintelui Senatului şi atrăsesem atenţia că nicăieri în legea de funcţionare a ICR nu scrie că propunerile trebuie avizate de ministrul Culturii şi de cel al Afacerilor Externe. Responsabilitatea nominalizărilor pentru reprezentanţele ICR îi revine preşedintelui ICR.

Că dl preşedinte Jicman a vrut să aibă parafa ministerelor respective pe nişte adrese întocmite în afara legii nu ne miră, din moment ce le-a spus în videoconferinţa de presă conducătorilor reprezentanţelor ICR din străinătate că în mandatul lui numirile vor fi rezultatul negocierilor din cadrul alianţei politice aflate la guvernare. Dar este clar că miniştrii care au semnat asemenea „adrese" nu cunosc nici ei legea (sau nu le pasă de ea) şi şi-au depăşit atribuţiile.

Iar în cazul soţiei senatorului PSD nu ştiu cum apărute în dimineaţa respectivă pe listă, dl ministru Romaşcanu recunoaşte senin în presă că da, el a propus-o. (Nu m-ar mira să aflu că Liviu Jicman a aflat şi el chiar în acea dimineaţă de această nouă propunere, semn clar de desconsiderare chiar din partea partidelor cărora le îndeplineşte instant vrerile.) Între timp au apărut şi documente (felicitări ziaristei care le-a obţinut) care îi incriminează şi pe unii, şi pe alţii.

Astfel, prin adresa nr. 33/30.02.2022 cu antet ICR, dl Jicman afirmă: „În conformitate cu prevederile Legii 356/2003 privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului Cultural Român, republicată, în temeiul art. 18, alin. 3, al actului normativ menţionat anterior, avînd în vedere vacantarea funcţiilor de conducere din structura reprezentanţelor ICR din străinătate, vă înaintez următoarele propuneri care *corespund rigorilor profesionale şi legale* [*s.ms.*] pentru ocuparea unor funcţii de director şi director adjunct, pentru un mandat de patru ani: Doina Marian pentru funcţia de director al ICR Madrid; Cezar Preda pentru funcţia de director adjunct al ICR Paris".

Că luna februarie nu are 30 de zile, punem pe seama revoltei (?) sau timorării secretarei care a trebuit să dea număr de înregistrare unui astfel de document aberant. Dar chiar să nu ştie Liviu Jicman să citească o lege? Sau, dacă citeşte, chiar nu înţelege ce scrie acolo? Să facă analiză pe text un elev de clasa a opta şi să-i explice că în articolul menţionat nu scrie la alineatul 3 că trebuie „să înainteze" propunerea miniştrilor menţionaţi, ci că aceştia trebuie doar să semneze ordinul comun de numire, dar asta după ce candidaţii trec de votul din comisiile reunite din Senat.

Să zicem că pentru dl Jicman contează prea puţin ce scrie în acea lege, dar să afirmi negru pe alb că dl Cezar Preda „corespunde rigorilor profesionale" întrece orice închipuire. Să presupunem că dl Jicman nu ştie prea bine ce înseamnă rigori profesionale în cultură (de fapt, nu presupunem, vom dovedi mai jos că nu prea ştie), dar o precizare simplă, uşor de înţeles şi pentru un copil, din aceeaşi lege şi din acelaşi articol, cîteva rînduri mai sus (alin.1), care spune că directorii şi directorii adjuncţi ai reprezentanţelor ICR nu pot fi membri de partid nu l-o fi pus nici o secundă pe gînduri? Sau o fi crezut că cele trei litere (PNL) care se repetă pe panoul cît un perete în faţa căruia apare fotografiat Cezar Preda or fi fiind o siglă a unei întreprinderi metalurgice sau de salubritate (dacă tot vorbim de rigorile profesionale)?

Audierile nu sînt consemnate în nici un document

Ei bine, cu o asemenea „înaintare", dl Cezar Preda a ajuns în faţa comisiilor reunite din Senat. Audierea a avut loc tot în lipsa presei. Din informaţiile pe care le deţin, presei nu i s-a permis accesul şi mă gîndesc că, dacă vreun ziarist ar fi fost prezent, nu ar fi lăsat să-i scape un asemenea subiect, mai ales că pînă în ziua audierii, timp de două săptămîni, Cezar Preda a fost cap de afiş în presă şi ţinta tuturor indignărilor şi ironiilor, ori de cîte ori venea vorba de ICR. Şi mai cred că, dacă în cazul dlui Liviu Jicman, cînd am cerut, în baza Legii 544, stenograma audierii sale, mi s-a răspuns că nu există vreuna, e imposibil să existe aşa ceva în cazul audierii lui Cezar Preda şi a altor cîţiva candidaţi cu competenţe la fel de inexistente ca ale lui.

Dar ceva tot ar trebui să existe, conform regulamentului de organizare şi funcţionare al

comisiilor respective: un proces verbal al ședinței. Ei bine, m-am dus pe pagina web a Senatului, în dreptul comisiilor respective, acolo unde se află o rubrică specială numită „Documentele comisiei", și cînd am dat clic pe Comisia pentru cultură și media, surpriză! Nu apare nici un proces verbal, al nici unei ședințe. Nimic-nimic. Scrie doar: „Aici upload un fișier nou". Scrie degeaba. Am făcut un print-screen pentru cine nu crede. Am apelat din nou la regulamentul de organizare și funcționare al comisiei respective, să văd în grija cui sînt procesele verbale de ședință. Am aflat: ale secretarului comisiei. Și cine e secretarul respectiv? Din nou surpriză: e senatorul cel mai îndreptățit să se numească „om de cultură": Sorin Lavric. Dacă l-a votat sau nu pe „colegul" de ramură Cezar Preda, nu o să aflăm, probabil, niciodată. La Comisia de politică externă există procese verbale de ședință în spațiul rezervat pentru așa ceva. Dar cel mai recent este din 8 iunie 2021. Secretarul comisiei e de la un partid „reformator": USR. Viitorul sună bine!

Sancţiunea de la APCE

Revin la Cezar Preda. În „caracterizarea" lui, Liviu Jicman nu s-a mai obosit să scrie că îndeplinește și „rigorile" de integritate despre care vorbește clar ROF al reprezentanţelor din străinătate. Am semnalat deja în numărul trecut sancțiunile pentru acuzațiile grave de corupție din timpul mandatului său la APCE. Și nici nu apăruse în online revista, că au și apărut pe un site titlul „Cezar Preda dezminte informațiile apărute despre o posibilă faptă de corupție" și declarațiile lui conform cărora nu a fost „niciodată acuzat de corupție" și că „este de fapt victima unei vînători de vrăjitoare, în contextul nominalizării pentru ICR Paris, iar chestiunile apărute în presă ar fi fost lămurite de multă vreme".

Stau și mă întreb cum poate cineva să creadă azi că un adevăr mai poate fi ascuns, că nu pot fi obținute documente, că mai poate prosti pe toată lumea cu niște declarații aiuritoare? Pentru că nu doar că a existat acuzația de corupție, dar a și fost sancționat pentru ea. Și nu numai că lucrurile nu au fost lămurite, dar el nici măcar nu s-a prezentat să le „lămurească" atunci cînd a fost chemat în fața comisiei de anchetă. Invit pe oricine dorește să consulte documentul la care am avut acces: se numește „Spring cleaning – the corruption Council of Europe is out" și are data de 23 aprilie 2018 (deci acum patru ani, și nu cinci-șase ani, cum spune Cezar Preda), iar în el scrie clar: „Mr Preda failed to respond to the requests to appear before the Investigation Body". Comisia de anchetă a fost condusă de un fost președinte al CEDO și din ea au făcut parte personalități în domeniu a căror onorabilitate Cezar Preda îndrăznește să o minimalizeze: *Members of the Investigation Body: Jean-Louis Bruguière (France), former judge in charge of investigations; Sir Nicolas Bratza (United Kingdom), former judge and former President of the European Court of Human Rights; Elisabet Fura (Sweden), former judge at the European Court of Human Rights and former chief parliamentary Ombudsman of Sweden.*

În urma raportului de 200 de pagini considerat „the biggest scandal in the history of the Council of Europe", Biroul APCE a luat prima decizie: „In response to the report of the investigation body, the Bureau of the Assembly today decided to:

– invite the current and former members of the Assembly whose behavior has been found by the investigation body as unethical or in violation of the Assembly's code of conduct, or who have refused to co-operate with the investigation body, to suspend all their activities within the Assembly with immediate effect".

Cu alte cuvinte, sancționat de APCE pentru corupție, Cezar Preda pretinde acum să se ducă la Paris, curat ca o floare și ca mare specialist în cultură, ba într-un interviu recent mai și spune că „a fost solicitat" de actualul președinte al ICR „să pună umărul", „să dea o mînă de ajutor".

Așa o fi? Nu mai avea cui „să ceară ajutorul" Liviu Jicman decît lui Cezar Preda?

CV-ul lui Liviu Jicman

Poate că, înainte de a așterne ICR-ul și pe el însuși preș la picioarele unui politician sau ale altuia, Liviu Jicman ar fi trebuit să se întrebe, examinîndu-și el însuși CV-ul, ce caută la ICR? Dacă tot a avut un sprijin politic uriaș, putea să ceară să plece ambasador undeva și să lase cultura în pace! De ce a ținut morțiș la acest post? O primă explicație găsim: poate că îi place să călătorească, să apară în poze, să se scrie despre el în comunicate. Unul a apărut recent. A început aici, aproape, unde i-a fost aranjată o vizită în care s-a întîlnit nu cu omologul lui (tot un director de institut cultural), ci cu însuși ministrul Culturii din Bulgaria. Împreună, după cum spune comunicatul de pe site-ul MAE, au pus la punct deja „cooperarea culturală" dintre cele două țări. Păi și dl ministru Romașcanu ce mai face?

Nu este de glumă: să lase, deocamdată, deplasările dl Jicman și să explice afirmațiile din CV-urile lui.

Anume:

■ Într-unul dintre ele, cel de la AFCN, unde sînt afișate CV-urile experţilor (*https://www.afcn.ro*), scrie: • Perioada 2000 – 2005 • Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative, Facultatea de Ştiinţe Politice • Calificare: Studii universitare.

■ Conform unui document eliberat de SNSPA, universitatea respectivă „nu a eliberat nici o diplomă pe numele Liviu Sebastian Jicman". Studiile de cinci ani, la distanță, fără examen de finalizare a studiilor, nu înseamnă că a absolvit facultatea respectivă. Poate acesta e și motivul pentru care în CV-ul publicat pe site-ul ICR nu și-a mai trecut la studii uiversitare și Facultatea de la SNSPA.

■ Poate explică dl Liviu Jicman în urma cărui concurs a obținut postul de director general al Muzeului Cotroceni? Conform unui document purtînd ștampila Administrației Prezidențiale pe fiecare pagină, ultimul concurs pentru obținerea acestui post datează din 2015. Potrivit acestui document, Liviu Jicman nu îndeplinea nici pe departe condițiile de înscriere la concurs. Pe de altă parte, el spune în CV-urile sale, inclusiv în cel de pe pagina ICR, că a fost director general al Muzeului Cotroceni din decembrie 2016. Cum a reușit să fie, fără concurs, director general, încălcând astfel Legea Muzeelor și alte reglementări în vigoare? Nu cumva a fost interimar, așa cum a scris presa? Și dacă da, cine i-a permis să fie timp de cinci ani interimar, cînd un mandat obținut legal, prin concurs, are o durată de patru ani? Am solicitat Administrației Prezidențiale, în baza Legii 544, lămurirea acestei situații. Și, deși am cerut de trei ori să mi se comunice data și numărul de înregistrare, pînă la data scrierii acestui articol, doamna consilier responsabilă cu comunicarea a refuzat să răspundă.

Indiferent de răspunsul pe care îl voi primi în cele din urmă, una din două: Liviu Jicman ori spune public în urma cărui concurs a obținut postul de director general la Muzeul Cotroceni ori recunoaște „declararea necorespunzătoare a adevărului".

Nici o întrebare din partea membrilor Consiliului de conducere

Iar partidul care l-a propus (PNL) pe Liviu Jicman pentru postul de președinte al ICR ar trebui să-și asume toate consecințele de imagine aduse nu doar propriei imagini, dar și imaginii ICR și imaginii României, căci deja articolele extrem de critice din presă circulă – unele fiind chiar traduse – peste hotare. Și sună cît se poate de acuzator: *ICR – filială de partid*; sau: *Farfuridi și Brînzovenescu la ICR*; sau: *PNL invadează cultura într-o operațiune specială de dezintelectualizare*; sau: *Distribution of ciolan on the ICR field.*

În tot acest timp (mai bine de două săptămîni) membri Consiliului de conducere al ICR au tăcut, girînd, astfel, dezintegrarea ICR. Nici unul, dar absolut nici unul nu a scos nici un cuvînt. M-am gîndit că o vor face în cadru instituțional, adică în prima ședință de consiliu, care – ca să vezi! – a avut loc chiar a doua zi după audierile de la Senat în urma căruia, președintele (PNL) al Comisiei de cultură, senatorul pentru diaspora Viorel Badea a declarat: „Toți candidații audiați ne-au demonstrat că vom avea o echipă excepțională la ICR, o echipă mult mai bună decît a fost pînă acum. Cei care s-au prezentat au experiență în management cultural, sînt oameni care au puterea să facă lobby cultural la nivelul statelor în care își au misiunile. Cel mai important lucru este faptul că sînt oameni care înțeleg foarte bine că o integrare culturală nu se poate face fără valorile culturale românești din diaspora".

Se poate imagina o sfidare mai mare la adresa oamenilor de cultură din România și nu numai? Ei bine, în ședința Consiliului de conducere al ICR de joi, 24 martie, nici acum nu a fost rostit nici un cuvînt de nimeni, fie și pentru a întreba de ce nu s-a respectat legea și nu li s-a cerut și lor avizul cu privire la numirile trimise la Senat. Cu alte cuvinte, au girat cu numele lor, cu prestigiul lor, abuzul, bătaia de joc. Și nu mă refer la membri din Consiliul de conducere al ICR, care au fost desemnați de partidele politice, ci de cei șapte desemnați de uniunile de creație, de membri desemnați de Președinție, de primul ministru și de Academia Română. Cu atît mai grav, cu cît președintele Academiei s-a desemnat pe sine însuși, dar nici măcar nu a participat la ședință. După cum nu au participat nici reprezentanții Uniunii Arhitecților, Uniunii Cineaștilor, Uniunii Autorilor și realizatorilor de film și UNITER.

Poate au avut motive întemeiate, dar dezamăgirea și gustul amar persistă. Complicitate prin tăcere, complicitate prin blazare la nivelul întregii societăți civile. Pînă cînd va fi prea tîrziu. De aceea am l-am citat pe Mario Vargas Llosa la începutul acestor rînduri.

Recitiți ce spunea! —

ICR – continuitatea instituțională

Magda CÂRNECI

Am avut privilegiul să funcționez ca director al ICR Paris între 2006-2010, într-o perioadă fastă, în care, sub conducerea echipei Patapievici, oameni de cultură confirmați și profesioniști ai managementului cultural au condus cele 18 ICR-uri din străinătate, aceste reprezentanțe culturale ale României în lume. Exista o emulație între ICR-urile din marile capitale, existau direcții clare de acțiune de lungă durată și programe anuale minuțioase, exista un buget consecvent, exista concurența cu celelalte institute culturale străine – Institutul Francez, Goethe Institut, British Council, Institutul Cervantes etc – din care adeseori ICR-urile ieșeau foarte bine prin energetismul și ambiția lor.

Credeam că lucrurile vor continua la fel și că, în sfârșit, cultura română se îndrepta spre recunoașterea internațională pe care o merită. Ce s-a întâmplat cu ICR după schimbările politice din 2012 mi se pare o coborîre constantă pe panta alunecoasă a instabilității instituționale, a schimbărilor prea dese de conducere (sau a lipsei de conducere), a bugetelor din ce în ce mai precare – dar mai ales alunecarea pe panta influenței politice din ce în ce mai vizibile și mai corozive. Cu toate acestea, echipele de la fața locului ale ICR-urilor din străinătate s-au străduit, din toate puterile, să facă față acestui stres instituțional enorm și de multe ori au reușit. Le aduc aici omagiul meu colegial.

Urmăresc de la distanță tumultul jurnalistic din jurul noilor propuneri/numiri pentru posturile de conducere de la unele din ICR-urile din străinătate, propuneri cu tentă evident politică, propuneri ce au stîrnit nemulțumirea multor comentatori. Invitată de revista *Observator cultural* să mă exprim asupra acestui subiect, constat că această dezbatere are loc periodic, de cîte ori se întîmplă asemenea propuneri sau nominalizări mai mult sau mai puțin discutabile. Din propria mea experiență în străinătate, trebuie să spun că și în Franța și în celelalte țări, numirile pe posturi de director la instituții culturale importante – centre culturale (cum ar fi Centrul Pompidou), muzee naționale, sau agenții de promovare culturală (cum ar fi AFAA – Association Francaise d'Action Artistique, asimilată Institutului Francez) – au adeseori o tentă politică, dar cei numiți sînt totuși niște profesioniști ai domeniului lor.

De aceea, mai realist mi se pare să militäm ca numirile acestea să se facă pe baza unor criterii clare și transparente, cum ar fi: să ai statutul unui om de cultură cît de cît recunoscut în domeniul său de acțiune; să cunoști limba țării în care ajungi; să cunoști cultură românească, dar și cultura țării gazdă; să cunoști managementul cultural (să fi condus înainte măcar o instituție culturală).

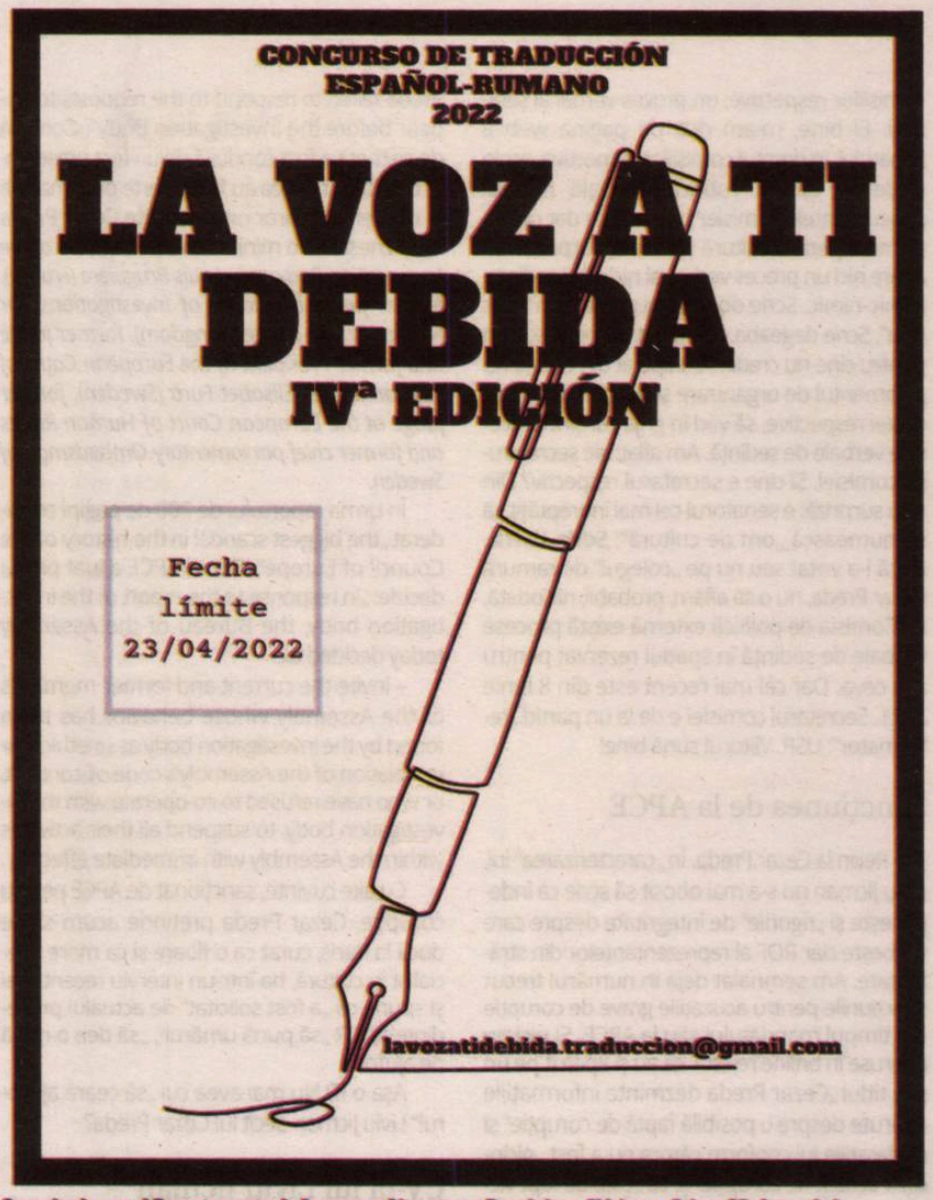
Problema în România este, în cultură ca și în alte domenii, nu doar lipsa profesioniștilor care să fie puși în posturi de conducere nu doar pe motive politice, ci și lipsa strategiilor bine formulate, realiste și cu bătaie multianuală, care să poată fi urmărite și puse în aplicare cu consecvență de toți directorii sau responsabilii care se succed periodic la vîrful piramidei instituționale, indiferent de culoarea politică.

ICR a avut un bun program strategic, elaborat în 2004-2005 și pus în aplicare în „perioada Patapievici", care a fost continuat de bine de rău, pe cîteva direcții ale sale, de mai toate conducerile care i-au succedat. Și există și acum, în rangurile inferioare ale ICR, funcționari maturi și conștiincioși care-și fac datoria. Le aduc și lor aici omagiul meu sincer, ei au făcut ca ICR să continue să funcționeze în ciuda dificultăților și degringoladei.

Veleitarilor care visează să ajungă directori de ICR-uri în străinătate le spun doar atît: este vorba de muncă, muncă și iar muncă de dimineața pînă seara și în week-end-uri; este vorba de a reprezenta România prin calitatea propriei tale persoane; este vorba de responsabilitatea de a impune cu demnitate cultura română pe piața globală. Cultura este cartea noastră de vizită cea mai rezistentă în timp și mai convingătoare. Să nu ne batem joc de ea. —

La voz a ti debida: concurs de traducere literară din spaniolă în română pentru studenţi

Ediţia a IV-a



Descrierea concursului

„La voz a ti debida" este un concurs de traducere literară din spaniolă în română, adresat studenţilor rezidenţi în România şi organizat de Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din cadrul Universităţii din Bucureşti. Prin intermediul textelor în proză şi în versuri alese, care fac obiectul concursului, se dorește ca publicul român să cunoască bogata cultura a ţărilor hispanofone.

Destinatari

Pot participa toţi studenţii înscrişi la universităţile din România, în ciclul de licenţă, master sau doctorat, cu condiţia să aibă reşedinţa în ţară. Firește că trebuie să cunoască foarte bine ambele limbi: atît spaniola, cît şi româna.

Date

Concursul se desfăşoară începând cu luna martie 2022 şi se încheie pe 23 aprilie 2022, data limită pînă la care participanţii pot trimite traducerile. Pe 6 mai 2022, juriul va alege cele mai bune traduceri, care vor fi premiate în cadrul unei ceremonii a cărei dată de desfăşurare se va anunţa în timp util.

Premiile

Vor fi premiate traducerile clasate pe primele trei locuri cu cîte un set de cărţi în limba spaniolă oferite Ambasada Spaniei şi de Institutul Cervantes din Bucureşti. Premiul cel mare este oferit de *Observator Cultural* pentru cea mai bună traducere, care va fi publicată în paginile revistei. Se vor oferi şi două menţiuni speciale concurenţilor de pe locurile patru şi cinci.

Desfăşurare

La fel ca la ediţia precedentă, concursul şi ceremonia de premiere se vor desfăşura virtual. Participanţii trebuie să trimită traducerile înainte de data limită la următoarea adresă de e-mail: *lavozatidebida.traduccion@ gmail.com*.

Fiecare participant trebuie să aleagă două poezii şi un fragment în proză din cele propuse, prin urmare va trimite în total *trei* texte traduse. Traducerile se vor trimite în format PDF, fără să se specifice identitatea reală a participanţilor, pentru a putea fi predate anonim membrilor juriului. Mesajul prin e-mail trebuie să cuprindă, aşadar, următoarele informaţii:

- Subiect: „La voz a ti debida" – concurs de traducere, ediţia IV
- Conţinutul mesajului: prenumele şi numele participanţilor, universitatea la care sînt înscrişi şi un pseudonim (care să ascundă identitatea reală).
- Documentul ataşat: un document în format PDF cu traducerile textelor, însoţite de pseudonimul ales. Traducerile vor cuprinde, de asemenea, numele scriitorilor şi titlurile textelor în proză şi în versuri, traduse în română.
- Primirea traducerilor va fi confirmată printr-un mesaj pe e-mail.

Membrii juriului

Din juriu fac parte: prof. dr. Mianda Cioba, director al Departamentului de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă al Universităţii din Bucureşti; prof. dr. Carmen Muşat, redactor-şef al revistei *Observator cultural*; lect. dr. Mioara Angheluță, profesoară de limbă spaniolă la Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă al Universităţii din Bucureşti; dr. Rafael Pisot Díaz, profesor de limbă spaniolă la Institutul Cervantes din Bucureşti; Valeriu Radulian, director al Secţiei de Spaniolă a Radio România Internaţional; Vlad Radulian, preşedintele Asociaţiei Firmelor de Interpretariat şi Traducere din România.

Textele

Pentru ediția din acest an, am propus textele mai multor autoare din secolul al XX-lea, a căror operă nu a fost încă tradusă în română: Julia de Burgos (*Canción amarga*, *Se ha muerto la tiniebla en mis pupilas*), Gloria Fuertes (*Cuando te nombran*, *Aunque no nos muriéramos al morirnos*), Elena Garro (*El día que fuimos perros*) y Marvel Moreno (*El muñeco*).

Participanții trebuie să aleagă două din autoarele propuse şi să traducă în română obligatoriu două poezii şi un fragment în proză (**trei** texte, în total).

1. **Julia de Burgos**
(1914-1953), Puerto Rico
Canción amarga

Nada turba mi ser, pero estoy triste.
Algo lento de sombra me golpea,
aunque casi detrás de esta agonía,
he tenido en mi mano las estrellas.

Debe ser la caricia de lo inútil,
la tristeza sin fin de ser poeta,
de cantar y cantar, sin que se rompa
la tragedia sin par de la existencia.

Ser y no querer ser... esa es la divisa,
la batalla que agota toda espera,
encontrarse, ya el alma moribunda,
que en el mísero cuerpo aún quedan
fuerzas.

¡Perdóname, oh amor, si no te nombro!
Fuera de tu canción soy ala seca.
La muerte y yo dormimos juntamente...
Cantarte a ti, tan sólo, me despierta.

Se ha muerto la tiniebla en mis pupilas

Se ha muerto la tiniebla en mis pupilas,
desde que hallé tu corazón
en la ventana de mi rostro enfermo.

¡Oh pájaro de amor,
que trinas hondo, como un clarín total
y solitario,
en la voz de mi pecho!
No hay abandono...
ni habrá miedo jamás en mi sonrisa.

¡Oh pájaro de amor,
que vas nadando cielo en mi tristeza...!
Más allá de tus ojos
mis crepúsculos sueñan con bañarse en tus luces...
¿Es azul el misterio?

Asomada en mí misma contemplando mi rescate,
que me vuelve a la vida en tu destello...

2. **Gloria Fuertes** (1917-1998), Spania
Cuando te nombran

Cuando te nombran,
me roban un poquito de tu nombre;
parece mentira,
que media docena de letras digan tanto.
Mi locura seria deshacer las murallas con tu nombre,
iría pintando todas las paredes,
no quedaría un pozo
sin que yo asomara
para decir tu nombre,
ni montaña de piedra
donde yo no gritara
enseñándole al eco
tus seis letras distintas.
Mi locura sería,
enseñar a las aves a cantarlo,
enseñar a los peces a beberlo,
enseñar a los hombres que no hay nada,
como volverme loco y repetir tu nombre.
Mi locura sería olvidarme de todo,
de las 22 letras restantes, de los números,
de los libros leídos, de los versos creados.
Saludar con tu nombre.
Pedir pan con tu nombre.
-siempre dice lo mismo- dirían a mi paso, y yo,
tan orgullosa, tan feliz, tan campante.
Y me iré al otro mundo con tu nombre en la boca,
a todas las preguntas responderé tu nombre
– los jueces y los santos no van a entender nada –
Dios me condenaría a decirlo sin parar para siempre.

Aunque no nos muriéramos al morirnos

Aunque no nos muriéramos al morirnos,
le va bien a ese trance la palabra: Muerte.
Muerte es que no nos miren los que amamos,
muerte es quedarse solo, mudo y quieto
y no poder gritar que sigues vivo.

3. **Elena Garro** (1916-1998), Mexic
***El día que fuimos perros* (fragment): povestire din volumul *La semana de colores*, 1964**

El día que fuimos perros no fue un día cualquiera, aunque empezó como todos los días. Despertamos a las seis de la mañana y supimos que era un día con dos días adentro. Echada boca arriba, Eva abrió los ojos y, sin cambiar de postura, miró a un día y miró al otro. Hacía ya rato que yo los había abierto y que, para no ver la inmensidad de la casa vacía, la miraba a ella. ¿Por qué no nos habíamos ido a México? Todavía no lo sé. Pedimos quedarnos y nadie se opuso a nuestro deseo. La víspera, el corredor se llenó de maletas: todos huían del calor de agosto. Muy temprano las maletas se fueron en un carricoche de caballos; sobre la mesa quedaron las tazas de café con leche a medio beber y la avena cuajada en los platos. Cayeron sobre las losas del corredor los consejos y las recomendaciones. Eva y yo los miramos desdeñosas. Éramos dueñas de los patios, los jardines y los cuartos. Cuando tomamos posesión de la casa, nos cayó encima un gran peso. ¿Qué podíamos hacer con los arcos, las ventanas, las puertas y los muebles? El día se volvió sólido, el cielo violeta se cargó de papelones oscuros y el miedo se instaló en los pilares y las plantas. En silencio deambulamos por la casa y vimos nuestros pelos convertirse en harapos. No teníamos nada que hacer, ni nadie a quién preguntarle qué hacer. En la cocina, los sirvientes se acurrucaron alrededor del brasero, para comer y dormitar. No se tendieron las camas; nadie regó los helechos, ni levantó las tazas sucias de la mesa del comedor. Al oscurecer, los cantos de los criados nos llegaron cargados de crímenes y penas y la casa se hundió en ese día, como una piedra en una barranca muy honda.

Despertamos decididas a no repetir la víspera. El nuevo día brillaba doble e intacto. Eva miró los dos días paralelos que brillaban como dos rayas escritas en el agua. Después, contempló el muro, en donde estaba Cristo con su túnica blanca. Pasó luego los ojos al otro cuadro, que mostraba la imagen de Buda envuelto en su túnica naranja, pensativo, en medio de un paisaje amarillento. Entre los dos cuadros que vigilaban su cabecera Eva había colocado un recorte de periódico con una fotografía en la que una señora de boina se paseaba en una lancha. «La Krupskaia en el Neva» decía el pie de la fotografía.

– Me gustan los rusos – dijo Eva, y en seguida palmoteó para llamar a los criados. Nadie acudió a su llamado. Nos miramos sin sorpresa. Eva palmoteaba desde uno de los días y sus palmadas no llegaban al día de la cocina.

– Vamos a husmear – me dijo. [...]

4. **Marvel Moreno**
(1939-1995), Columbia
***El muñeco* (fragment), 1969**

Aquella tarde, doña Julia la recordaría siempre. Había estado trajinando en la cocina antes de salir al corredor y con un suspiro tomar asiento en su mecedora de paja. El sol había calentado menos que otras veces y del patio llegaba un olor de alhelíes. Alzó los ojos y vio el palomar recortado en un cielo luminoso, el muñeco olvidado al pie de un tú y yo, y al fondo, junto a la riata de flores, vio a la muchachita correteando alrededor del niño.

Doña Julia sonrió mientras sacaba de una canastilla sus lentes y su labor de crochet. Era agradable tener momentos así, un día sin bochorno, un buen hilo, el encargo de ese mantel de doce puestos por el cual había convenido un precio razonable, y tejer tranquilamente sabiendo que el muñeco estaba a su alcance y el niño se veía distraído. Volvió a mirarlo y lo observó recoger del suelo una pelota azul. Por un instante sus movimientos le parecieron menos torpes, su expresión menos pueril; entonces pensó que había sido una buena idea invitar a María. A la edad de María las cosas ruedan solas, se dijo recordando que en ningún momento mostró resentir la inercia del niño: más bien divertida se había puesto a hablarle lo mismo que a un animalito huraño, y allí lo tenía en el patio, jugando a su antojo.

La verdad era que por primera vez doña Julia notaba al niño interesado en algo distinto del muñeco. Y aunque no se hacía ilusiones, debía reconocer que resultaba alentador. Bien sabía que nada, ni juguetes, ni láminas, ni aquel transistor que adquirió en navidades, había logrado nunca alterar su somnolencia, ese lento ambular de pequeño fantasma ajeno a cuanto ocurría en torno suyo, como si se hallara en este mundo por error, o tuviera para sí un mundo propio, hecho de cristales a los que sólo el muñeco impedía caer y volverse añicos. Ahora empezaba a entender que debía haberle buscado antes un amigo y no maniatarse tanto con el temor de que pudieran desairarlo o hacerle daño.

Y doña Julia sonrió al recordar la aprensión que le dio ver entrar a María como un torbellino por el vestíbulo, agitando su colita de caballo de un lado a otro. A través de sus lentes se detuvo a mirarla. Se había puesto a rebotar la pelota contra una pared entonando en voz queda la canción del oá. Era bien menuda y tenía ese aire travieso del niño acostumbrado a salirse siempre con la suya. Pero de sólo oírla, a doña Julia le parecía que un soplo de aire corría por el patio. Tal vez ese médico estaba en lo cierto, pensó volviendo a sus encajes. Al niño le convenía la presencia de otros críos; debía olvidarse de lo pasado y tratarlo sin tanto mimo, y sobre todo, comenzar a alejar de sí ese eterno desasosiego que a nada bueno conducía. Claro que era difícil, bien difícil. Por mucho que lo intentara, allí estaría rondándola como una mala sombra la amenaza del muñeco. [...] —

Exitranzit

Cronică la *Ezoezo* de Vlad Moldovan

Cristina ISPAS

Nu ştiu ce înseamnă *Ezoezo*, titlul celui mai recent volum semnat Vlad Moldovan (OMG Publishing, 2021). A existat o trupă japoneză de heavy metal care se numea Ezo, dar nu cred că e asta. A mai existat, de asemenea, în nordul arhipelagului japonez, în cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea, pentru doar cinci luni, pe insula cu acelaşi nume, Republica Ezo, care a încercat să instaureze prima formă de democraţie în ţinuturile nipone. În japoneză cuvîntul înseamnă „străin", aceste teritorii fiind populate de un grup etnic cunoscut sub numele de Ainu. Nu cred, totuşi, că este nici asta. La fel de bine, titlul s-ar putea referi la tehnologia easy open ends (Ezo) folosită la conservele din aluminiu, inclusiv la dozele de bere, sucuri, cafea etc. Şi probabil aş mai găsi şi alte variante, dacă aş continua să caut. Prefer, în schimb, să consider acest titlu ca nefiind altceva decît o simplă interjecţie dublată. Un strigăt (muzical) care poate exprima mai multe stări, simultan, suportînd o gamă largă de inflexiuni (vorbim de o consoană sonoră între două vocale) şi care se cere repetat pentru mai multă forţă/afirmare.

După *blank* (Cartea Românească, 2008), *dispars* (Cartea Românească, 2012), *glitch* (Charmides, 2017) şi *band I* (Fractalia, antologie cu poeme inedite), *ezoezo* (2021) reuşeşte performanţa să fie cel mai ermetic dintre titlurile pe care Vlad Moldovan le-a dat pînă acum volumelor sale. Pentru că, deşi o interjecţie nu este, bineînţeles, altceva decît exprimarea cea mai directă a unui sentiment, fie el de bucurie/extaz sau durere/tristeţe, o promisiune de naturaleţe sau, mai simplu, dar şi mai dramatic spus, de sinceritate, odată ce este dublată (dublarea fiind aici înţeleasă ca un efect căutat) lucrurile se schimbă foarte mult. În timp însă ce ermetismul se numără, într-adevăr, printre principalele reproşuri care îi sunt aduse poeziei lui Vlad Moldovan, în special pentru acest volum, mai puţin remarcată (dar şi mai importantă) în formula sa poetică mi se pare că este oscilaţia permanentă între sinceritate, spontaneitate (obţinută cu ajutorul formelor care imită oralitatea, exclamaţiilor, întrebărilor retorice etc.) şi manierism. Deocamdată, însă, trebuie să fac mai întîi un mic ocol.

Încă de la debutul său, cu volumul *Blank*, Vlad Moldovan a fost perceput ca un înnoitor, făcînd parte dintr-o a doua etapă a douămiismului, care se îndepărta de *vibe*-ul iniţial, de furia şi agresivitatea iniţială a generaţiei, după cum o vor dovedi cîteva dintre volumele publicate în 2011 la Casa de pariuri literare, semnate val chimic, Andrei Doboş, Bogdan Lipcanu, dar şi volumul *Motocicleta de lemn*, semnat de Ştefan Manasia, apărut în acelaşi an la Charmides. Cele două poete cu care Vlad Moldovan va forma însă o triadă, care s-a cimentat bine între timp, avînd în comun introducerea noilor tehnologii în poezia autohtonă, sunt val chimic (cu *umilirea animalelor*, 2011) şi Gabi Eftimie (*ochi roşii polaroid*, Vinea, 2006). În contextul în care, pînă în 2002-2003, nu mulţi douămiişti aveau un computer acasă (Internetul era, oricum, abia la început), România a intrat în UE în 2007, lumea abia începea să călătorească în afara graniţelor, bursele de studiu în străinătate erau încă foarte puţine etc.

Mai erau, bineînţeles, pe lîngă acest element înnoitor, apelat frecvent, şi altele, cel puţin la fel de importante, în *Blank*, care au fost mult mai rar inventariate. Mă refer acum la readucerea în prim plan a naturii (inclusiv în zona urbană), şi la un mesaj de stînga, anticonsumerist, pe care îl transmitea, prin formulă (democratizare a limbajului, eclectism, sintaxă contorsionată) şi imagini, şi nu în sensul unei arte explicit angajate, poezia lui Vlad Moldovan.

Mergînd mai departe, în partea de introducere la o cronică pe care o scriam la volumul *dispars* (*Timpuri moderne*, în *Observator cultural*, nr. 663, 01-03-2013), observam modul în care, mixînd o întreagă pletoră de registre şi stiluri, în timp ce nu se ferea nici de rimă sau de jocurile de cuvinte, practicînd în acelaşi timp un limbaj rafinat şi colocvial, reapelînd în text vocabularul perimat şi (re)sursele culturale, cultivîndu-şi un apetit pentru strategiile textuale, pentru ludic, pastişă, autopersiflare, Vlad Moldovan refăcea şi închidea, trecînd prin douămiişti, bucla cu „aripa sudică" – cea postmodernistă – a optzecismului.

Nu era vorba însă atît de o reciclare, cît de o reintegrare, revalorizare şi depăşire a formelor postmoderniste, *upcycling* în loc de *recycling*, după cum notează Timotheus Vermeulen şi Robin van den Akker, cei doi teoreticieni ai metamodernismului (curentul care ar urma după postmodernism şi pe care a încercat, pentru prima dată, să îl promoveze la noi, în mai multe articole teoretice şi eseuri, Alex Ciorogar), în eseurile lor publicate online începînd cu anul 2006 şi strînse apoi în volumul *Notes on Metamodernism* (2010). Am mai menţionat atunci şi cîteva voci douămiiste care este posibil să-l fi influenţat pe Vlad Moldovan, dintre care cel mai mult am insistat pe o anumită atitudine de sorginte (neo)romantică pe care o putem regăsi în poezia semnată la vremea aceea de Marius Ianuş.

Revenind la volumul de faţă, am ocazia să îi aplic acum eticheta de metamodernist lui Vlad Moldovan, cu şi mai multă relevanţă decît ar fi avut-o înainte, în contextul în care oscilaţia (pe care cei doi teoreticieni menţionaţi o aşază în centrul formulei metamoderniste, ca mecanism opus conecţionismului postmodernist) pare să fie în acest volum procedeul cel mai important prin care se generează tensiunea.

Aşadar, în *Ezoezo*, Vlad Moldovan practică acelaşi eclectism extrem al termenilor cu care ne-a obişnuit deja: arhaisme, regionalisme, neologisme, anglicisme, germanisme, latinisme, jargon informatic, jargon muzical, jargon generaţionist, termeni livreşti, licenţe poetice, termeni spirituali, termeni (hiper)specializaţi care, combinat cu „mania versului scurt", cum bine o numeşte Gabi Eftimie pe coperta a treia, dar şi cu mania întrebărilor retorice, aş adăuga eu, sugerează un eu aflat într-o pendulare neobosită între o stare pulverizată, caracteristică timpului pe care îl traversăm, un timp al ubicuităţii şi împrăştierii, al distanţelor şi suprapunerilor, al oscilaţiilor infinite, al mixajelor violente, al mişcărilor istorice ambigue şi centrifuge, al densităţii extreme şi al vidului, în acelaşi timp, şi o dorinţă/tentativă de recentrare, de reîntoarcere în sine, de recuperare a unei identităţi, oricît de vagi: „valuri de subiectivitate frămîntă/ oceanul de compost istoric".

Modelul continuă să rămînă cel al muzicii electronice, care lucrează cu texturi, genuri, stiluri diferite, oscilînd în permanenţă între sunetele cele mai artificiale şi cele mai naturale. Iar toate aceste cuvinte din zone diferite ar rămîne încărcate cu semnificaţie inclusiv în afara unei „poveşti" inteligibile, dat fiind că ele poartă totuşi un anumit bagaj semantic şi cultural, astfel încît miza este bănuită aici în mod greşit a fi doar armonia lor finală. În acest sens, poetul se comportă ca un DJ al cărui scop principal nu este neapărat acela de a le transmite dansatorilor de pe ringul din faţa sa un mesaj articulat, ci de a le induce o stare anume. Ceea ce nu ar funcţiona nici pe departe la fel de bine în lipsa unei minime culturi muzicale. Sau, altfel spus, ideea nu este ca poetul să te facă să înţelegi ce vrea el să îţi spună, ci să îţi afecteze starea, să îţi provoace o reacţie sau anumite emoţii, care să lucreze apoi mai departe, prin tine, în lume, mizînd în acest proces pe o resursă culturală măcar pînă la un punct comună. Dacă ar fi să sintetizez metaforic, aş spune că poezia lui Vlad Moldovan din acest volum seamănă cu un dans de unul singur, într-o cameră aglomerată. Faceţi voi mai departe conexiunile.

Continuînd pe aceeaşi linie, la nivel de conţinut, avem petreceri, dar şi o nevoie de singurătate, o oscilaţie între dorinţa de autoizolare şi cea de participare, o permanentă căutare a unei stări de bine, care poate fi găsită fie în singurătate, fie, alteori, în compania celuilalt („Nu sta cu mine/ Dar don't get too far"), în meditaţie, căutînd drumul spre iluminare, sau în imediata realitate („Am zis că las iluminarea/ să mai aştepte/ pîn' ce m-afund în căldarea/ asta făr de trepte.// Nici nu mai ştiu/ cum soarele alintă/ spini neîncolţiţi,/ arbuşti pitici/ şi nenumiţi./ O tindă cu var sfrijit/ din amintire/ şi apoi/ o uliţă nedesfundată/ de Necopoi" sau „Odată am văzut că nimic/ nu-i mai bine/ decît să mă pun să gîndesc/ ca mine./ Şi să continui plimbarea/ pe cărările vecine/ de mure pline/ şi corcoduşe galbene veline").

Drumul, plimbarea, revin sau se ghicesc destul de des în *Ezoezo*, căutarea, experienţa (*lived experience*, Greg Dember, *After Postmodernism: Eleven Metamodern Methods in the Arts*, 2018) fiind, pînă la urmă, mult mai importantă pentru Vlad Moldovan decît obiectivul, scopul în sine, finalitatea. Şi mai avem droguri, o atitudine de flaneur, nevoia unei *schimbări* (a unei revoluţii spirituale, în fond), dar şi o apreciere a vieţii şi a vitalităţii, ceea ce înseamnă că nu suntem foarte departe de beatnici. Şi aş invoca aici un excelent eseu, *Revolution, Art and Poetry – from the Beats to the Metamodernists* (2021), semnat de Will Frank, în care acesta descrie în paralel principalele trăsături ale beatnicilor şi ale metamoderniştilor, împreună cu respectivele lor contexte istorice. Astfel, dacă în cazul metamoderniştilor, Frank menţiona o lungă serie de crize, ecologică, economică, cea derivată din abuzurile de putere ale statelor şi ale unui sistem industrial neo-colonial şi rasist, care distruge cele mai sărace ţări, în cazul beatnicilor nota în primul rînd Războiul Rece şi ameninţarea nucleară. Cred că e clar de ce paralela devine (anticipînd) din ce în ce mai interesantă.

Ca să rezum, în *Ezoezo*, detaşat-înţelegător, dar şi jucăuş, Vlad Moldovan ne predică despre lume (imaginată, cel mai adesea, şi foarte sugestiv, ca o petrecere) şi despre sine, două paralele între care parcurge numeroase drumuri. Nu sîntem aici nici în apocalipsă, nici în postapocalipsă, nici în postumanism, şi nici în timpul istoric. Suntem în nici una şi în toate deodată. E cumva timpul (cînd metafizic, cînd mundan sau cînd istoric, cînd personal) care curge, cu muzica lui şi imaginile, un pic pe repede înainte, astfel încît cuvintele sau poveştile nu se mai disting întotdeauna clar, în pendularea infinită între cele două paralele, doar fişîitul, anumite bucăţi, şi melodia cea mare, cel mai adesea veselă (chiar uşor stridentă), uneori tristă. Un fel de fast slow motion în care sunetele şi lucrurile din acelaşi cadru pot avea viteze diferite. Ceea ce nu înseamnă însă că nu avem, uneori, zone de claritate, sau că nu putem distinge o filozofie, una fatalistă, romantică („lupt/ dar fără dorinţă/ victory is defeat/ it's the same"), în care importante sînt, mereu, după cum spuneam, aspiraţia şi jocul.

Cu speranţa că am arătat de ce ermetismul nu constituie în nici un caz o problemă cînd vine vorba de acest volum, mă voi referi în concluzie la manierism (cealaltă acuzaţie ţintită spre acest volum) şi voi spune că *Ezoezo* marchează în opera lui Vlad Moldovan acel moment în care poetul atinge maximul pe care-l poate obţine dintr-o formulă şi o epuizează, în acelaşi timp – un moment ciudat de perfecţiune, în care îţi dai seama că perfecţiunea, de fapt, nu există decît ca aspiraţie. —

Un observator îngîndurat al cotidianului

Nicolae BALTĂ

Pe Bedros Horasangian l-am cunoscut în 1987, în curtea Editurii Cartea Românească, la lansarea romanului său *Sala de așteptare*. Eram emoționat, simțindu-mă un neofit – nu mai știu dacă îmi apăruse măcar recenzia care a constituit debutul meu. Îi citisem volumele de nuvele și mă impresionaseră atît de mult, încît îl întrebasem pe unchiul meu, criticul literar, „cine e Bedros Horasangian ?". (Reținusem și o caracterizare a cuiva, din nu mai știu ce revistă, că „Bedros Horasangian are nevoie de timp și de țigări", care mă amuzase.)

Condiția tragică

Intimidat cum eram, l-am abordat totuși și, fără a fi prea surprins, am constatat că omul concret părea să corespundă imaginii pe care mi-o făcusem despre autor din cărțile lui: părea – oricît de naiv ar suna formula – un *om bun*. Părea stăpînit totodată de o amărăciune ascunsă: tot atunci a mai făcut o afirmație stranie, referindu-se la scriitorii din lumea literară a acelei perioade: „în vremuri normale, am fi adversari; dar acum sîntem dușmani".

Am cumpărat cartea, primind și o dedicație, și am citit-o înfrigurat. Dar, după cum aveam să îi mărturisesc în scrisoarea pe care i-am trimis-o, mi-a trebuit o săptămînă ca să deslușesc substratul ascuns care lega narațiunile aparent disparate din roman, el mărturisind-mi în schimb că insistența mea de a-l deslușì îl impresionase.

Pentru mine, Bedros Horasangian (născut în 1947), un scriitor apărut în anii ultimei decade, sub povara regimului de exterminare prin nivelare a intelectualității, era o prezență singulară, încadrat, mai mult sau mai puțin, în contextul generației 80. Debutînd în 1984, relativ tîrziu, el publică în șase ani șase cărți – patru volume de proză scurtă (*Curcubeul de la miezul nopții*, 1984, *Închiderea ediției*, 1984, *Parcul Ioanid*, 1986, *Portocala de adio*, 1989) și două romane (*Sala de așteptare*, 1987, *În larg*, 1988), urmate, după 1990, de *Zăpada mieilor*, 1997, *Misteriosul om în negru sau Ora melomanului, roman în foarte multe părți*, 1992 și de *Obsesia. Cine l-a ucis pe Olof Palme*, 2002, ca și de volumele de proză scurtă *Miss Perfumado și alte femei*, 2009 și *Trotineta lui Edi*, 2020, la care se adaugă *Enciclopedia armenilor*, 1994, *Bonjour, popor!*, 1995 și *Integrarea europeană*, poezii,1997).

Indiferent de natura de scurtă sau de lungă respirație, proza sa frapează printr-o trăsătură care a făcut școală printre scriitorii generației amintite: observarea amănunțită a *detaliului*, predilecția pentru *individual*, *cotidian* și „anecdotic", obsesia „textualistă", *autoreferențialul* – total sau preponderent, intenționat ori accidental – și *livrescul*, împreună cu racordarea permanentă la moștenirea literară de aici și de pretutindeni, servind drept reazem și sursă de regenerare. Toate acestea se regăsesc în prozele „secvențiale" ori în paginile romanelor lui Bedros Horasangian, care observă atent cotidianul cu puzderia lui de întîmplări și vede, dincolo de aparența ano-

dină, o semnificație camuflată. Dar ceea ce constituie, cred, nota distinctivă a acestui autor este înclinația către condiția tragică a individului, privit ca o entitate aparte, cu o existență în sine și, ca orice existență, irepetabilă și unică. Indiferent de statutul social și profesional ori de nivelul intelectual, *omul*, în proza îngînduratului scriitor, este cel ce îi atrage neîncetat atenția, reținîndu-l de la o judecată morală prea intransigentă, deși moralul constituie una dintre dimensiunile esențiale ale viziunii lui existențiale.

În spațiul conștiinței sale își află loc, deopotrivă, cei ce reprezintă *paria* societății și elitele ei spirituale, ambele categorii fiind marcate de o dramă implacabilă: că sunt striviți de „buldozerul istoriei", precum esteții rafinați Lucian și Paul Petrovicescu din *Sala de așteptare*, ori că ajung să locuiască în stradă, încălzindu-se la focul unui cauciuc de mașină, pînă ce mor în mizerie, precum bătrîna țigancă dintr-o nuvelă din *Portocala de adio*, diferența prezintă prea puțină importanță pentru acest pictor fidel al vieții noastre de toate zilele, trudind la un tablou grandios, căruia îi completează neîncetat, meticulos și absorbit, viziunea de ansamblu prin mici fragmente revelatoare care își găsesc coerența într-un mare întreg.

Marele însingurat

Trăsătura esențială a acestor personaje este că suferă de o „maladie" frecvent întîlnită în proza și în poezia ultimului deceniu și, în cazul anumitor autori, chiar a ultimelor două decenii: *vulnerabilitatea* față de societatea astfel structurată, adică o societate rigidă, inflexibilă, impermeabilă la înnoiri și oprimînd elanurile. O atmosferă viciată, asociată cu firea și cu dramele proprii fiecăruia, îi face pe acești protagoniști să se ofilească inevitabil și să coboare la nivelul unei vieți cvasi-vegetative, aflată la limita supraviețuirii. („Era obosit. Locuia singur. Își gătea singur. Nu avea prieteni, doar cîteva cunoștințe"; „Ființa lui era de prisos.")

Este o temă pe care au tratat-o, spuneam, și alți autori (Augustin Buzura sau Bujor Nedelcovici), dar la Bedros Horasangian ea dobîndește o forță aparte datorită „fărîmițării" ei în segmente separate, cu imperceptibile nuanțări, dînd naștere unui caleidoscop monstruos care ne precipită într-un haos al degradării și al detracării, redat prin tehnica pulverizării unui monolit în nenumărate așchii care, fiecare, reflectă aceeași imagine dezesperantă. Din acest motiv, personajele sale nu se pot ține minte: ele nu sînt decît ipostaze multiple ale unuia singur, marele însingurat, cu aspirațiile frînte, trăind de „de pe o zi pe alta", căutînd mereu o ieșire din labirintul cotidian. Cotidian care, la rîndul său, cum spuneam, oferă o varietate infinită de înțelesuri ascunse („Se petrec atîtea și tu ești martor fără să îți dai seama").

Poate că același specific al personajelor sale a stat la baza construcției stranii, aparent ilogice a romanului *Sala de așteptare*, pe cît de masiv și de complex, pe atît de „incomprehensibil" conform canoanelor clasice: personajele își pierd pe parcurs identitatea precisă, confundîndu-se și amestecîndu-se, timpul însuși este perturbat și deviat de la curgerea lui lineară, moartea și viața se întrepătrund, fiecare pare și poate să vorbească în numele lui ca și în al altuia, deosebirile de persoană pierzîndu-și orice semnificație, ajungîndu-se astfel în pragul fantasticului. (O confuzie similară apare întrucîtva și în *Zăpada mieilor*, în care narațiunea alternează între autodiegetic și heterodiegetic, punînd în scenă trei personaje aparținînd unor timpuri diferite, dintre care două s-ar putea să fie însă unul și același, toate revăzîndu-și existența, ori fragmente ale acesteia și punîndu-și aceeași problemă a sensului ei.)

Personajul central și subiectul cărții devine Timpul, „singurul narator adevărat, singura prezență concretă, care aduna și împrăștia sub spectrul unor nedeslușite așteptări întîmplări de tot soiul"), care îi închide, ca într-o sală de așteptare, pe cei ce ființează, vrînd-nevrînd, în cuprinsul dimensiunii lui.

„Oameni vulnerabili"

„Oameni vulnerabili" ar fi o formulă de sinteză a tematicii prozei acestui autor, dacă ar fi să parafrazăm unul din titlurile fragmentelor ce compun volumele sale, după cum motivul cotidianului își găsește la rîndul său o autodefinire în *Dinamica interioară a unor zile oarecare* (*Parcul Ioanid*). Spuneam că Bedros Horasangian, în calitate de observator extrem de atent și dotat cu o perspectivă proprie, surprinde nenumăratele întîmplări și incidente din viața de zi cu zi, cărora le găsește un substrat și un înțeles ascuns privirii obișnuite, dezvăluindu-le dramele curente, dar camuflate (sau ignorate), mozaicul astfel construit ambiționînd să acopere exhaustiv condiția umană întîlnită în cele mai variate aspecte. *Livrescul* „sfărîmat" de afecte constituie un pilon important al operei sale: autorul este un om cu lecturi vaste și profunde și, dacă noțiunea de cultură înseamnă și o înțelgere a lumii privite prin prisma erudiției, atunci se poate afirma categoric că aceasta are un rol important în scrierile lui Bedros Horasangian.

Livrescul din ficțiune, titlurile picturale

Bun cunoscător al literaturii, filozofiei, psihologiei, muzicii și artelor plastice, el își trădează permanent formația, impregnîndu-și prozele cu referiri și comentarii ample sau tangențiale la autori cu care are afinități puternice: Anton Holban, Camil Petrescu,

Hortensia Papadat-Bengescu, Camus, Sartre, Marcuse, Adler, Jung, Ezra Pound, Blake, Flaubert, Stendhal, Chomsky, Greimas, Pallady, Grigorescu, Wagner, Debussy (în titluri precum *Richard Wagner într-un hotel, departe*, *Triplu concert de Wilhelm Berger*, *Lecția lui Cezanne*, *„Marea" lui Debussy cu Arthuro Toscanini*, ajungînd chiar să scrie pe această temă acel „roman în foarte multe părți" care este *Misteriosul om în negru sau Ora melomanului*). Sînt nume ce revin neîncetat, unele chiar în pagini cu tentă eseistică, denotînd plăcerea de a insera comentarii în discursul narativ, adresîndu-și sieși întrebări fără răspuns, unele de un frumos romantism, care ilustrează polivalența spirituală și afectivă a autorului și capacitatea de a transcende actualul („Dar ce face Anton Holban acolo unde e acum ?", se întreabă el sub cupola Ateneului, în finalul unui concert), de a *problematiza*, așadar, în sfera literaturii ca și a existenței deopotrivă. Predilecția pentru maeștrii vizualului îl face să dea uneori titluri „picturale", cum ar fi *Femeie singură pe o bancă*, *Portretul unui spațiu interior* sau *Cel singur pe autostradă*.

Livrescul ajunge pînă la a se insera în realitatea ficțiunii în romanul *Sala de așteptare*, cînd, la înmormîntarea lui Paul Petrovicescu, Lucian „ar fi putut fi acuzat că a fost prea rece, că a fumat unde și cînd nu trebuia [...] ba, mai mult [...] a băut și o cafea cu administratorul, au glumit", o aluzie la Mersault al lui Camus apărînd în *Dirijorul*, în care despre protagonist se spune că „Nu era nevoie de el. Și totuși soarele nu îl putea orbi în așa măsură încît să ucidă un om".

În același timp, livrescul este atît de pregnant la acest autor, încît el nu poate rezista ispitei de a face digresiuni în toiul narațiunii, cînd descrie, de exemplu, o altercație dintr-un autobuz: „[...] intervine într-un tîrziu Tudor Bogdan, precum Statele Unite în Primul Război Mondial"; „[...] un astfel de atac prin surprindere, ca la Pearl Harbour, ce mai! Cu toate că acolo se pare că Roosevelt a știut ceva". Există în prozele scurte ale acestui scriitor, pe lîngă ascunderea frecventă a unui „tîlc", care se dezvăluie în final, ca un fel de lovitură de teatru (ca în *Un om fericit* din *Trotineta lui Edi*), și o înclinație către senzațional și inedit (ca în *Chewing-gum*, din volumul *Parcul Ioanid*, în care un pilot american este doborît lîngă o mănăstire și le oferă călugărilor uimiți gumă de mestecat).

„Să dea un concert“

Erudiția ajunge la apogeu în *Sala de așteptare*, în care Lucian („un om obișnuit peste care istoria a trecut ca un buldozer“) și Paul Petrovicescu (un fost avocat) corespondează pe teme nu numai literare, filozofice și artistice, ci și istorice și politice, relația epistolară dintre cei doi – ultimul fiind erudit și posesor de informații inedite din diverse domenii, în primul rînd al istoriei militare și politice circumscrise Primului Război Mondial și perioadei postbelice – constituie un element axial al romanului; demnă de menționat este capacitatea de a învia prin evocare *orașul vechi*, lumea de demult a Bucureștiului, cu monumentele, bisericile și parcurile lui, străbătut de străzi mistuite în timp; o notă, desprinsă din *Bucureștii de altădată* a lui George Potra, reconstituie istoricul detaliat al Parcului Ioanid, servind drept un fel de motto volumului cu același titlu, după cum din amintirile lui Paul Petrovicescu se desprind, încă o dată, secvențe ale acestui mediu apus.

Toate personajele acestui roman, dintre care Lucian se detașează net, suferă de un rău interior care amenință să îi otrăvească. Chemat către realizări pe care nu reușește să le definească cu exactitate, el își găsește refugiul în muzica simfonică și ajunge, din aceste motive, în centrul atenției ironice și disprețuitoare a colegilor de serviciu, ceea ce îl determină să se izoleze și mai mult; un altul, nenumit dar avînd o asemănare frapantă cu el, ajunge la concluzia că singura soluție e „să dea un concert“, iar la sfîrșitul

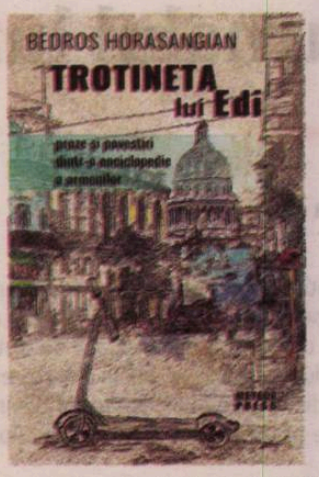
acestuia – realizat cu mari eforturi – constată că sala era goală (subiect reluat în *Improvizație pentru pian solo*, în *Misteriosul om în negru sau Ora melomanului*); confruntat cu suspiciunile unui ofițer de grăniceri, un al treilea protagonist, și el lipsit de identitate, rămîne cu o amintire imposibil de șters, care îl determină să îi scrie, după ani, o amplă epistolă comandantului acelei unități.

Suita de personaje și evenimente este întreruptă de un jurnal din perioada Primului Război Mondial scris de o tînără, lucidă și inteligentă, în vîrstă de douăzeci de ani la izbucnirea conflagrației și care acoperă tot războiul, încheindu-se cu un altul, dintre „1939-1945“, ceea ce pare să mărească haosul creat de acest amestec aparent disparat de întîmplări, locuri și date, la care contribuie corespondența cu un „domn Minea“, fost avocat și el, ajuns la o vîrstă înaintată scriitor, și a cărui carte – care ar putea fi chiar acest roman – se pierde, uitată fiind pe o banchetă, după ce în prealabil fusese retrasă de la editură de către chiar autorul ei.

„Bedros Horasangian care crede că...“

Structura operei sale, reflecție fidelă a structurii și lumii interioare a autorului, ne duce cu gîndul la tipul de intelectual din perioada interbelică, inadaptabil, avid de cultură, pe care o aspiră prin toți porii, dînd viață existențialului și individualului și, inevitabil, autobiograficului, direct ori indirect, *exprimîndu-se pe sine*, proiectîndu-și eul pe fundalul epocii, respectiv al socialului. Exprimarea de sine a acestui autor contemporan, întrezărită la tot pasul, are uneori forme directe, în care el devine personaj, colorate de un patetism care nu este decît o amplificare extremă a umanismului care îl caracterizează: „Bedros Horasangian care crede că totul e important și grav și nimic nu e ocazional, întîmplător“, „Bedros Horasangian care nu vrea să mintă [...], Bedros Horasangian nu e sigur că a scris un roman“ (*Sala de așteptare*), ori, cum se întîmplă în *Portocala de adio*, tendința respectivă devine un apel către cititor, generat de o prea mare solitudine interioară: „Scrie-mi, cititorule, frate, eu nu sînt un «autre», poți conta pe mine“.

Un roman al acestei solitudini este *În larg*, analiză îndelungată și minuțioasă a dra-



mei umane, dominată de gustul refulat al eșecului, pe care o conștientizează un bărbat, geolog de profesie, ajuns la vîrsta maturității, în timpul unui concediu la mare și al unei delegații în provincie: ruperea de contextul familial – și el ascunzînd un semieșec nemărturisit pînă atunci – declanșează introspecția care îi pune viața sub lupa necruțătoare a sincerității omului aflat față în față exclusiv cu el însuși. Analiza eșecurilor și a greșelilor anterioare este dublată și catalizată, dar simultan compensată (măcar în intenție) de o relație sentimentală a bărbatului matur, cap de familie, cu o tînără abia trecută de adolescență. Bedros Horasangian este realmente în permanență alături de personajele sale, care constituie, toate, un „dublu“ al său, din întreaga lui proză emanînd autenticitatea unui scriitor care ia foarte în serios viața și, deopotrivă, literatura. —

O Iliadă parodică

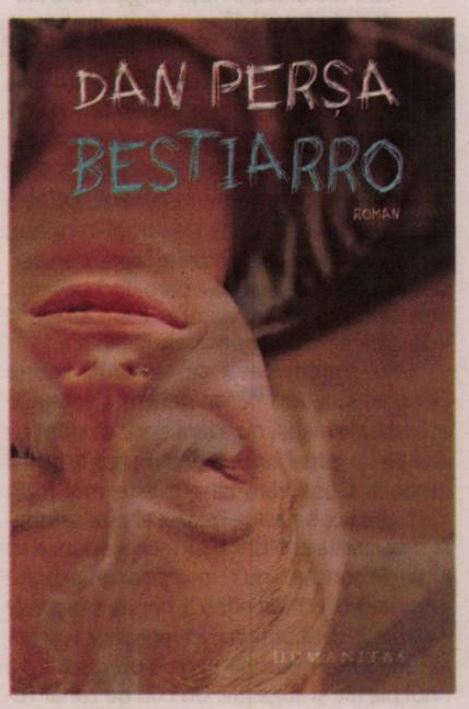
Octavian SOVIANY

Încă de la romanul său de debut (*Vestitorul*, 1997), Dan Perșa se dovedea un prozator înzestrat cu o vervă imagistică de invidiat, cu o prodigioasă memorie literară, care îi permitea să valorifice din plin resursele intertextualității, dar și cu admirabilele calități ale unui sclipitor și meticulos artizan al cuvîntului. Romanele următoare – dintre care aș menționa mai ales *Cărțile vieții* (2009) și *Arca* (2012) – n-au făcut decît să confirme vocația de romancier a unuia dintre cei mai provocatori și mai originali prozatori ai promoției '90.

Există o certă pecete a personalității acestui scriitor, care se regăsește și în cel mai recent dintre romanele lui Perșa, *Bestiarro* (Editura Humanitas, 2021), în care autorul – așa cum singur mărturisește – propune o „viziune“ asupra vieții politice. Referindu-se la ceea ce pompos s-ar putea numi „misiunea scriitorului“, el afirmă, în cele cîteva cuvinte lămuritoare pe care a socotit de cuviință să i le adreseze cititorului, că scrierile unui autor „lasă o dîră de conștiință, o mărturie privind epoca/epocile prin care a trecut cît a trăit“.

Această mărturie nu reproduce însă mecanic realitatea, căci „fidelitatea romanului nu este la fel ca fidelitatea unui jurnal. Nu consemnează fapte, ci adună întregul vieții într-o viziune, [...] care nu se poate sustrage simțului enorm și văzului monstruos“ care ar face din *Bestiarro* „un roman parodic și o satiră“.

În consecință, cartea lui Dan Perșa va fi un „satiricon“ al vieții politice, a cărui acțiune e precis localizată în spațiu (orașul Constanța) și timp, avînd ca reper alegerile prezidențiale și ale cărui personaje sînt „copii după natură“ (cu modele lesne de recunoscut) deși



Dan PERȘA

Bestiarro
Editura Humanitas, 2021, 276 p.

autorul ține să ne avertizeze că „toate personajele sunt fictive“, iar „trama epică nu cuprinde fapte reale“. Înfățișînd luptele politice dintr-un oraș de provincie, cu patimile și cu trădările lor, ce nu fac însă decît să reproducă „în mic“ marile confruntări de la „centru“, prozatorul nu mizează însă cîtuși de puțin pe rețetele realismului, ci (așa cum are grijă să ne atenționeze explicit) pe estetica „simțului enorm“, preluată de la Caragiale. Astfel încît umanitatea pe care o înfățișează este o faună în sensul propriu al cuvîntului, iar personajele ascund, sub măștile lor cvasiumane, chipuri animaliere, pe care primarul Gică Rasol le trece, cu prilejul unei ședințe, meticulos în revistă: „Cu Triță la masa de sticlă, ca un dulău de luptă, avînd geanta diplomat deschisă, alături de doctorul Mînzescu, la fel de țeapăn șezînd, dar scuturat din cînd în cînd de un sughiț de cățelandru, cu Mățoiu, stupid ca o rață ce se crede egretă, pe scaunul cu spătar, secundat de frat-su, apatic ca un pește, cu doamna Mia [...] săltînd ciocul fin de coțofană, [...] ei, da, avea o grădină zoologică“.

Puține personaje sînt lipsite de instinctul posesiei sau de setea de putere. Doar doctorul Mînzescu, cu indolența lui de alcoolic, devotat memoriei amicului său, domnul Nica (admirabil conturată figură de oportunist, poate cel mai memorabil dintre personajele cărții). Doar poetul Porumbelu (poreclit Rimbaud) pe care îl preocupă doar gloria și privește de sus jungla politicului, ce îi servește doar ca sursă de inspirație pentru nenumăratele sale epopei. Aceste personaje rescriu (cel puțin în prima parte a romanului) cîteva episoade din *Iliada* și devin replicile în registru parodic ale eroilor homerici.

Conflictul este declanșat de dispariția fiicei preotului Sorescu (care se bănuiește că ar avea o legătură cu fiul primarului și că este ascunsă de Gică Rasol), episod ce corespunde cu răpirea lui Chryseis de către Ahile din poema lui Homer. Din acest moment, cartea înfățișează confruntarea dintre două tabere: cea a primarului și cea a multimilionarului Pitic Orfianu (inventatorul harpei electrice la care obișnuiește să concerteze), cumnatul preotului Sorescu. Terminată în cele din urmă cu o împăcare, această confruntare (în care – în spiritul marelui epos – se mai amestecă uneori sfinții sau diavolul) abundă în episoade burlești pe al căror parcurs primarul Rasol capătă aerul unei Agamemnon grotesc, omul său de încredere Triță Costin joacă rolul unui Ahile, care, la un moment dat, se transformă în femeie și este posedat de Pitic Orfianu, domnul Nica e Calhas, iar harfa lui Orfianu este replica lirei lui Orfeu. În asemenea secvențe, imaginația debordantă a scriitorului se simte perfect în largul ei, episoadele comice se acumulează parcă la nesfîrșit, după principiul bulgărelui de zăpadă, iar micile dispute și scandaluri provinciale devin un război troian caricatural, în care efectul se realizează prin amplificarea derizoriului pînă la dimensiunile eposului.

În partea a doua a romanului, centrul de interes al povestitorului se deplasează spre luptele electorale din preajma alegerilor, cu aliențele care se fac și se desfac peste noapte și cu intervenția centrelor oculte de putere (cum ar fi în aparență atît de inofensiva cîrciumă a lui Băligaru). Aspectul de epos este legat aici de motivul căutării, ce îl are ca protagonist pe doctorul Mînzescu, preocupat să descopere secretul politicii, pe care (credea el) l-ar fi deținut răposatul său amic de pahar, domnul Nica. Dar căutările sale nu duc la nici un rezultat, iar în final personajul e nevoit să constate: „Am vrut să i-o trag politicii, dar să știi, dragul meu prieten, că politica românească nu se dezvăluie. Domnule Nica, dracul știe care ți-a fost taina, că n-am descoperit-o. Sau poate o cunosc, dar sînt așa de prost, că nu știu care este. Știu tot ce poate ști un om despre chestiunile vieții și nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin. Dar cele politice mă depășesc“. Căci „adevărul“ politicii (cel puțin pentru personajele din *Bestiarro*) este rezumat de „marele politician“ Gică Rasol: „Idealurile politice sînt cele mai tembele imbolduri ale speței umane! Ce-mi trebuie mie ideal politic? Să fac mare curul țării? La ce mi-ar folosi? [...] M-ar ajuta o Românie Mare să fur mai mult? [...] Poate o Românie Mare ar face ca parazitul care e poporul să trăiască mai bine. Dar ce ne doare pe noi de popor?“.

Astfel încît, în ciuda numeroaselor episoade de un comic imens, cartea lui Dan Perșa este departe de a fi una veselă, iar verva dezlănțuită a scriitorului nu trebuie să ne înșele în această privință. Mișcarea care abundă în paginile romanului este una absurdă, lipsită de noimă, iar în spatele ei se ascunde încremenirea. Încremenirea unei societăți în care ultimul cuvînt îi aparține unei clase politice corupte, abuzive și preocupate doar de propriile-i interese. *Bestiarro* configurează în felul acesta imaginea unei „țări triste și pline de umor“, a unei societăți, care, lipsită de repere majore, plutește la voia întîmplării pe apele, tot mai învolburate, ale istoriei. Unii vor spune poate că Dan Perșa exagerează, oprindu-se doar la aspectele negative ale naturii umane și ale scenei politice românești. Cît de bine ar fi să exagereze! Cert este că scriitorul reușește să dea o mărturie convingătoare despre epoca în care trăiește, chiar dacă unele linii sînt îngroșate, ca în orice caricatură. —

ESEU

Jurnalul lui Jeni Acterian și drama fragmentării eului

Sofia ILIE

Întîlnim în modernitate dorința omului de a se cunoaște pe sine în cel mai radical sens, o „dorință-de-sine" atît de puternică încît duce, paradoxal, atît la crearea eului, cît și la distrugerea lui[1]. *Subiectul* devine una dintre preocupările centrale ale filozofilor

moderni și, implicit, ale literaturii, iar marea ruptură în gîndirea acestei epoci se produce odată cu privirea subiectului ca obiect[2]. Eul începe a se privi pe sine, deci *a deveni el însuși*, și nu poate face acest lucru decît privindu-se ca pe un altul. El se distruge pentru a se crea.

Modernitate și identitate

Întoarcerea privirii dinspre exterior către interior este ceea ce declanșează ruptura unității sinelui, iar această problemă a preocupat mari filozofi ai epocii. Aleg să prezint și să compar, mai întîi, discursul întîlnit la Hegel și la Kierkegaard. Pe de o parte, disputa lor cu privire la subiect este una dintre cele mai importante ale filozofiei moderne. Pe de altă parte, Kierkegaard, fiind precursor al existențialismului, va aborda concepte pe care „tînăra generație" a interbelicului românesc le va adopta. Voi arăta mai departe de ce practica jurnalului a atins punctul culminant în România interbelică, tocmai în jurul acestei generații – anume a existențialiștilor români[3] – problema fragmentării eului fiind întîlnită în *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*.

Procesul dialectic înseamnă mediere, iar el se manifestă inevitabil atît la nivelul lumii, cît și al eului. Subiectul își devine lui însuși obiect, se privește pe sine ca pe un altul negîndu-se, dar acest fenomen se întîmplă numai în vederea actualizării[4]. La Hegel, medierea între afirmație și negația ei are drept scop final sinteza – în cazul acesta, sinteza este identificarea subiectului cu sine, atingerea unui eu complet și imposibil de mediat. Contrariile de dizolvă într-o nouă formă, care, la rîndul ei, se neagă pe sine, și tot așa pînă la forma finală (forma subiectului care este identic cu sine și nu se mai poate media). Astfel, prin negație, eul se rafinează pînă cînd ființa ajunge „mijlocită în mod absolut"[5] – atunci omul este identic cu sine, putem vorbi despre o identitate realizată în mod absolut.

Dialectica hegeliană încalcă logica formală (deci și principiul noncontradicției care face opusele incompatibile), și se ghidează după o logică a subiectului[6] care permite unitatea eului, „coerența organică"[7] a întregului sistem. Disperarea lui Kierkegaard pornește tocmai din imposibilitatea medierii contrariilor. Kierkegaard rămîne prins în contradicție, privindu-se pe sine ca pe un altul, fără posibilitatea de a se uni, iar scopul acestei scurte sinteze a problematicii subiectului nu este de a lua partea unuia dintre filozofi, ci de a înțelege cum a luat naștere practica jurnalului în prima jumătate a secolului al XX-lea în spațiul occidental.

Omul trebuie, în viziunea lui Kierkegaard, să trăiască cu drama de a nu fi identic cu sine, de a nu se putea media. Acest lucru vine împreună cu libertatea de a alege. Devenirea eului era la Hegel un proces istoric, o continuă mediere independentă de voința umană – totul (inclusiv viitorul) era, deci, istorie. La Kierkegaard însă, omul nu sfîrșește pierzîndu-și individualitatea în „spiritul absolut". Acel „sau-sau" care este și titlul unei opere fundamentale[8], reflectă tocmai posibilitatea individului de a alege, iar această posibilitate (această alegere de a alege, de a trăi viața, și nu de a fi trăit de ea[9]), vine împreună cu disperarea, sentiment îmbrățișat de existențialiștii de pretutindeni și care se răsfrînge mai ales în paginile jurnalului intim ale lui Jeni Acterian:

> Nu mai știu ce să mă mai fac cu mine. Am venit aici [la Balcic] ca să scap de chin. Să regăsesc marea și satul ăsta pe care-l iubesc. Le-am regăsit. Acum mă întreb de unde și de ce mi-a răsărit neliniștea asta. Îmi vine să plîng ca un copil care se descoperă singur și părăsit. Sînt atît de străină de lume încît mi-e teamă. De-aș fi străină numai de lume n-ar fi totuși chiar atît de rău. Dar sînt străină și de mine.[10]

Tonul și problematica existențialistă persistă pe tot parcursul jurnalului, iar Jeni îi avea aproape, să nu uităm, printre criterioniști – „ramura românească a unui curent de idei european (*existențialismul*)"[11] – chiar dacă nu a publicat alături de ei în timpul vieții. Observăm în acest fragment ruptura care se produce în interiorul eului și, pornind de aici, voi analiza în continuare practica jurnalului, o adevărată călătorie, adesea periculoasă, în vederea construirii identității sau, de multe ori, a descoperirii ei.

Pierderi și (re)găsiri

Dacă în autobiografie există un narator de *aici și acum* care își asumă sarcina de a descrie progresul unui protagonist de *atunci și acolo*[12], în cazul jurnalului, această narațiune este una fragmentară, adesea haotică și lapidară. Diferența fundamentală dintre autobiografie și jurnal este distanța dintre eul care scrie și cel despre care se scrie; cu alte cuvinte, distanța dintre prezent și trecut. În cazul jurnalului, această distanță este extrem de mică, fapt pe care îl putem deduce chiar din etimologia „jurnalului" (francezul *jour* sau latinescul *diurnus*) – el fiind, în teorie, dacă nu mereu și în practică, o consemnare a faptelor de zi cu zi.

În redactarea unui jurnal, trecutul este mereu foarte aproape de prezent, iar imaginea despre sine este în permanentă (și prezentă) construire. Porter Abbott a susținut că, în cazul jurnalului, putem vorbi chiar despre *un singur eu*[13], dată fiind distanța atît de mică între narator și protagonist; „eul înțelept" din viitor nu este încă acolo pentru a avea imaginea de ansamblu a unei vieți cu firești momente de răscruce, suișuri și coborîșuri. Astfel, identitatea personală nu este asemenea unui fir roșu pe care îl urmăm liniștiți, ci se aseamănă mai degrabă cu un puzzle invers[14]. Așezăm piesele pe măsură ce înaintăm în viață, însă imaginea puzzleului nu ne este cunoscută de la început. Piesele nu sînt făcute dinainte ca să formeze o imagine, ci imaginea se conturează pe măsură ce sunt potrivite între ele piesele[15], iar această alegorie este sugestivă pentru a înțelege fragmentarea eului în planul prezent.

Jurnalele au o imediatețe care le lipsește autobiografiilor[16], o spontaneitate din care decurge, involuntar, caracterul fragmentar al eului, aspectul lui de puzzle. Prezentul nu se desfășoară pe un singur plan, *narațiunea intercalată* fiind o trăsătură specifică jurnalului[17]. Cel care scrie încearcă să prindă în cuvinte clipa trăită, să o imobilizeze în memorie:

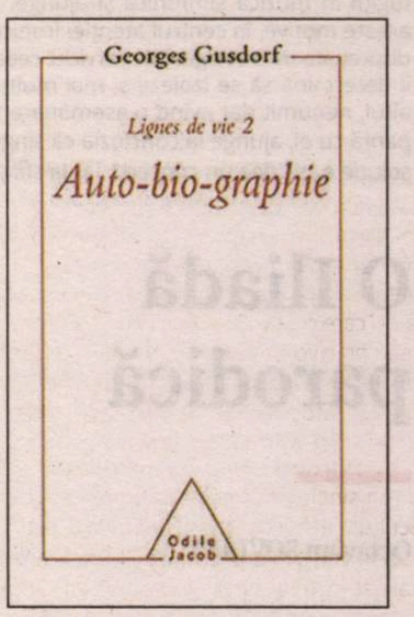
> Și am fost deodată cuprinsă de absurda dorință să reții ceva. Poate timpul. Să-l reții nu pentru că acea clipă era într-adevăr vrednică de a fi reținută, ci dintr-un simplu impuls subit de furie, de violență contra neputinței în care mă aflam în fața curgerii fără sfîrșit a vieții mele.[18]

Omul simte că se pierde, iar pentru a se (re)găsi, el încearcă să scrie, să prindă în cuvinte clipele care se șterg. Disperarea de a prinde timpul este explicită la Jeni Acterian, dar este comună jurnalului intim în general. Ea este sursa dorinței de a ține un jurnal în primul rînd, fie că se vor a fi păstrate fapte, impresii, stări sau secrete. Jurnalul pare deci salvator, prin faptul că scriind viața, ea capătă sens[19], însă tot el amplifică angoasele identitare.

„Nu sîntem ceea ce sîntem", spune Georges Gusdorf[20], iar pentru a înțelege această afirmație, nu avem decît să citim cu atenție un jurnal intim făcînd un pas în logica modală. Observăm că eul este mai mult decît ceea ce se actualizează: el este totodată și posibilitate. Nicholas Rescher spunea că lucrurile concrete nu numai că au mai multe proprietăți decît manifestă, dar *au mai multe proprietăți decît ar putea să manifeste vreodată*[21], iar exemplul pe care îl oferă el este unul plastic și sugestiv. Un cub de zahăr reacționează într-un anumit fel dacă e supus unei temperaturi de 10.000 C, și reacționează în alt fel dacă stă 100 de ore într-o apă agitată. Acestea sînt proprietăți posibile pe

care cubul de zahăr le are, dar dacă una dintre aceste condiții se îndeplinește, atunci cealaltă nu se mai poate realiza (întrucît, un cub de zahăr topit nu mai este un cub de zahăr). Actualizarea unei condiții blochează posibilitatea celeilalte, iar la fel se întîmplă și în cazul omului. Viața este plină de răscruci, iar o alegere, odată luată (actualizată), blochează toate celelalte alegeri posibile. Actualizarea nu anulează însă posibilitatea – acest „sector latent" sau chiar ocult[22] –, ci contribuie la complexitatea, în cazul nostru, a eului. A spune că omul este doar ceea ce se manifestă în realitate înseamnă să-i negi faptul de a fi om, deoarece viața depășește cu mult conștiința actuală[23].

Omul este perfect conștient de complexitatea sa, dar și de neputința lui de a o cuprinde (de a *se* cuprinde). „Bietul nostru creier de nenorociți!"[24] exclamă Jeni Acterian din



cauza eșecului de a prinde clipa, de a fixa identitatea. În ciuda reflecției asidue la care ne supunem, sîntem depășiți. „Clipa: asta e clipa (din momentul în care am început să scriu despre *ea*, au trecut deja multe)"[25].

În încercarea de a da un sens existenței, scriitorul de jurnal poate ajunge să-și realizeze tocmai neputința de a face acest lucru. Sensul întîrzie să apară. Jurnalul formează cunoașterea de sine[26], dar el nu asigură o narațiune liniară, ca în cazul memoriilor. În jurnal, identitatea eului nu este unitară, deoarece prezentul este mai degrabă scindat decît coerent. În tot acest flux amețitor, există totuși evenimente care sînt selectate pentru a fi scrise, fapte sau gînduri care merită consemnate. Acest lucru se întîmplă chiar și în cazul jurnalelor scrise fără intenția de a fi publicate, iar *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* – nefiind scris cu această intenție, deși, vom vedea, „there are no private writings"[27] – ne va fi cu atît mai folositor în partea următoare. Voi căuta să prezint, mai departe, în ce constă selecția faptelor, cui i se adresează și care este scopul lui în construirea identității.

Între privat și public

„Și totuși, de ce nu scriu chiar totul?"[28] se întreabă Jeni Acterian, deschizînd problema selecției a ceea ce merită consemnat. Deși jurnalul implică mai puțină selecție decît autobiografia sau memoriile și nu privilegiază evenimente neapărat extraordinare[29], nu putem spune că ele redau fapte întîmplătoare. Apare în jurnal (ca în orice scriitură a eului) funcția lui „de ce?"[30].

Aflîndu-se în fața unei foi nescrise de jurnal, omul este supus unui inevitabil *examen* de conștiință, așa cum îl numește Jean Jacques Rousseau în însemnările sale, și „[e]ști cîteodată teribil de fericit că poți spune: nicicînd și nimeni, nicicînd și nimeni nu va ști că am gîndit asta sau aia."[31] Jurnalul ne provoacă să revizuim limitele dintre privat și public pentru că ridică întrebarea audienței: cine le poate citi?[32]

Consemnare a evenimentelor de zi cu zi pune mintea scriitorului în alertă permanentă[33], și chiar excluderea publicării nu elimină posibilitatea citirii jurnalului de către un altul – fie acest „altul" și un eu din viitor.

Perfecționismul lui Jeni Acterian este dușmanul ei cel mai mare (care o împiedică, de altfel, să aibă o carieră literară strălucită), dar și cel care o salvează de ridicol: „deși în cazul meu nu e vorba să public, vreau cel puțin ca, recitind, să nu fiu șocată de vreo gogomănie". Și totuși, autoexaminarea nu este singurul scop al jurnalelor intime.

Consemnarea are un rol crucial în devenirea sinelui, dar și în devenirea speciei[34]. Scriitura este cea care ne permite accesul direct în conștiința individului[35], deci în felul în care se răsfrîng asupra lui valorile epocii. Înțelegerea eului nu poate exclude contextul în care el se formează, iar jurnalul este o oglindă a epocii, dar totodată a eului în epocă.

„Tînăra generație" a interbelicului românesc „credea într-un fel de mistică a confesiunii"[36], iar toți scriitorii afiliați mișcării Criterion țin jurnale (Mihail Sebastian, Arșavir Acterian, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Octav Șuluțiu și, desigur, Jeni Acterian)[37]. Mitul tinereții obsedează – Jeni Acterian spune, la numai 25 de ani: „Cred că pot să spun acum cu un fel de maximum de probabilitate că mi-am ratat viața"[38]. Identitatea este construită nu numai prin reflecție pură, ci și prin circumstanțe exterioare care o modelează, iar persoana care a avut un impact uriaș asupra lui Jeni (de altfel, asupra întregii generații) este Nae Ionescu. Înțelegem, din portretul pe care i-l face, că jurnalul are, de asemenea, scop istoric și ajută la înțelegerea unor fenomene ale epocii la care azi nu avem acces direct:

> Un bărbat într-adevăr foarte neobișnuit, cu totul bizar, e adevărat că are ceva de copil teribil stăpînit de diavol, dar de o inteligență superioară, are geniu, spiritualitate [...] rămîne cea mai interesantă personalitate a României noastre [...] Doar de nu i s-ar întîmpla ceva cu această politică dubioasă – ca să-l pot avea profesor anul viitor. Nu voi mai putea face filozofie dacă el n-o să fie la facultate."[39]

Puterea de seducție a lui Nae Ionescu s-a extins dincolo de planul amoros, iar sub tutela lui s-au format unele din cele mai mari personalități ale epocii, s-au coagulat, întîi de toate, identități. Răspîndirea atît de largă a microbului legionar se înțelege numai privind din interior, iar jurnalul este cel mai în măsură de a ne oferi o asemenea perspectivă. Îmbinarea exteriorului cu interiorul, a subiectivului cu obiectivul, a istoricului cu literarul fac din jurnal un gen incert, hibrid, care oscilează între extreme[40].

Incertitudinea cu privire la clasificarea jurnalului ca gen literar se datorează hibridității lui, însă valoarea literară este evidentă în cazul celor mai multe dintre jurnale. Jeni Acterian critică dur – așa cum îi este caracteristic – jurnalul lui Stendhal. Fiind lipsit, din punctul ei de vedere, de valoare estetică, nu înțelege de ce „vărsăturile și constipația unui romancier celebru sînt mai interesante decît ale oricărui individ"[41].

Ceea ce susține Jeni Acterian aici este că jurnalul nu înseamnă nemediere[42], transpunere a faptelor așa cum sunt, și putem spune că mai ales în stilul unui jurnal se reflectă identitatea scriitorului. Și totuși, găsim în *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* fragmente precum:

> Dimineața, venit A[lice Botez] să-mi traducă Eisler. După-masă, mers la rude (obligat mama – plictiseală). Seara, la A[lice], învîrtit radio. Spre casă, întîlnit pe Mariana [Klein], mers într-o cofetărie. Acasă, destul de tîrziu.

Disperarea de a consemna chiar cele mai banale fapte, chiar fără vreun farmec literar, ne dezvăluie natura eului, aceasta fiind principala miză a jurnalului.

Concluzie

Astfel, traseul construirii eului este unul anevoios și, chiar dacă există scrieri ale eului înainte de perioada modernității, acesta este momentul în care se coagulează o întreagă filozofie a subiectului, care, desigur, se va răsfrînge și în literatură. De la Kierkegaard la existențialismul francez și, mai tîrziu, la cel românesc, eul este investigat, analizat, descompus și recompus, pierdut și (re)găsit, iar practica jurnalului intim ne oferă o imagine microscopică a fenomenelor intrinseci formării unei identități. Disperarea de a imobiliza clipa, de a da construi o imagine de ansamblu a vieții, este, nu numai în cazul existențialiștilor, motorul scrierii în jurnal. Fie că scopul jurnalului este scrierea unor viitoare memorii pe baza lui (la Virginia Woolf), conturarea contextului social (la Mihail Sebastian) sau încercarea acerbă de a da un sens existenței personale în lume (Jeni Acterian), el rămîne o scriitură a eului, cea mai fragmentară și tulburătoare dintre ele. —

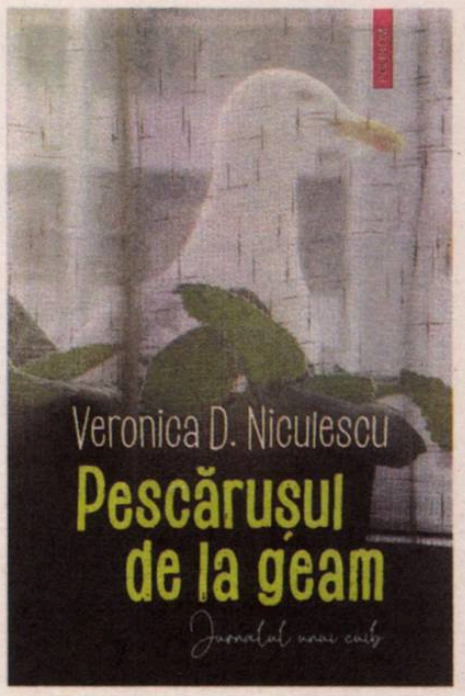
1. Steven Connor, „The modern Auditory I" în Porter, Roy (ed.), *Rewriting the Self. Histories from the Renaissance to the present*, New York, Routledge, 1997, p. 203.
2. *Ibid*.
3. Deși unii dintre marii critici ai vremii nu îi recunoșteau pe aceștia drept existențialiști, adopt poziția lui Eugen Simion din „Existențialismul românesc (I)" în *Caiete critice*, nr. 2 (376), februarie 2019, Fundația Națională pentru Știință și Artă, p. 4.
4. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia Spiritului*, trad. Virgil Bogdan, București, Iri, 2000, p. 28.
5. *Ibid*.
6. Termen preluat de la Yirmiyahu Yovel, *Hegel's Preface to the Phenomenology of Spirit*, U.S.A., Princeton University Press, 2005.
7. *Ibid*., p. 31.
8. Soren Kierkegaard, *Opere II. Sau-sau*, trad. Ana-Stanca Tabarasi, București, Humanitas, 2013.
9. *Ibid*., p. 145.
10. Jeni Acterian, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*, București, Humanitas, 2017, p. 342.
11. Eugen Simion, „Existențialismul românesc (I)" în *Caiete critice*, nr. 2 (376), februarie 2019, Fundația Națională pentru Știință și Artă, p. 6.
12. Bruner Jerome, „Self-making and world-making" în Brockmeier, Jens; Carbaugh, Donald (ed.), *Narrative and identity. Studies in Autobiography, Self and Culture*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2001, p. 27.
13. Porter Abbott, Daily Fiction, 1984, *apud*. Bunkers, Suzanne L.; Huff, Cynthia (ed.), *op. cit*., p. 11.
14. Laurențiu Staicu, *Trei istorii metafizice pentru insomniaci*, București, Trei, 2017, p. 137.
15. *Ibid*.
16. Bernard Duyfhuizen, „Diary Narratives in Fact and Fiction" în *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 19, nr. 2, Buke University Press, 1986, p. 171.
17. Genette, Gerard; Ben-Ari, Nitsa; McHale, Brian, „Fictional Narrative, Factual Narrative" în *Poetics Today*, vol. 11, nr. 4, Duke University Press, 1990, p. 764.
18. Jeni Acterian, *op. cit*., p. 281.
19. Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2. Auto-biographie*, Paris, Les Éditions Odile Jacob, 1991, p. 11.
20. *Ibid*, p. 18.
21. Nicholas Rescher, „How Many Possible Worlds Are There?" în *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 59, nr. 2, International Phenomenological Society, 1999, p. 404.
22. *Ibid*.
23. Georges Gusdorf, *op. cit*., p. 19.
24. Jeni Acterian, *op. cit*., p. 456.
25. *Ibid*., p. 455.
26. Georges Gusdorf, *op. cit*., p. 17.
27. Lynn Z. Bloom, „„I Write for Myself and Strangers": Private Diaries as Public Documents" în Bunkers, Suzanne L.; Huff, Cynthia (ed.), *Inscribing the Diary: Critical Essays On Women's Diaries*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1996.
28. Jeni Acterian, *op. cit*., p. 133.
29. Bunkers, Suzanne L.; Huff, Cynthia (ed.), *op. cit*., p. 5.
30. Bruner Jerome, *loc. cit*., p. 29.
31. Jeni Acterian, *op. cit*., p. 134.
32. Bunkers, Suzanne L.; Huff, Cynthia (ed.), op. cit., p. 2.
33. Lynn Z. Bloom, *loc. cit*., p. 24.
34. Georges Gusdorf, *op. cit*., p. 19.
35. *Ibid*.
36. Ștefan Firică, *Strategii ale (de)construcției identitare în proza românească interbelică*, Editura Muzeului Literaturii Române, p. 5.
37. *Ibid*., p. 6.
38. Jeni Acterian, *op. cit*., 516.
39. *Ibid*., p. 188.
40. Irina Paperno, „What Can Be Done with Diaries?" în *The Russian Review*, vol. 63, nr. 4, The Editors and Board of Trustees of the Russian Review, 2004, p. 561.
41. Jeni Acterian, *op. cit*., p. 350.
42. Irina Paperno, *op. cit*., p. 565.

Sofia ILIE *este studentă în anul al III-lea, Facultatea de Litere, Universitatea din București. În paralel, urmează cursurile Facultății de Filozofie. Acest articol reprezintă debutul autoarei în publicistica românească.*

INTERVIU

„Ne aruncăm cărțile în brațele unui destin mai neclar ca oricînd“

Interviu cu Veronica D. NICULESCU



Pescărușul de la geam. Jurnalul unui Cuib, cel mai recent volum publicat de Veronica D. Niculescu (Editura Polirom) este o carte de observație atentă și îndelungată a ritualurilor unui cuplu de pescărași și a puilor pe care îi cresc pe terasă. Volumul, scris în perioada pandemiei, pune în lumină bucuriile contemplației și înregistrează, cu multă grijă, scene din viața miraculoasă care se petrece în înaltul cerului, în natura urbană observată de la fereastră.

Cel mai recent roman al tău, *Toți copiii librăresei*, a apărut cu puțin înainte să izbucnească pandemia și nu a avut parte de evenimentele în format clasic care urmează după lansarea unui volum nou. Această nouă carte, o carte a contemplării, cum o numești, un jurnal indirect, extim și atipic, ținut în perioada pandemiei, apare cînd lîngă noi izbucnește războiul și nu se mai înțelege om cu om și nici pasăre cu pasăre, ca să te citez. Cum ai resimțit și cum resimți tu acest fundal greu pentru cărțile și pentru scrisul tău?

Într-adevăr, *Toți copiii librăresei* a apărut exact înainte de izbucnirea pandemiei. Am avut o lansare la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, dar întregul turneu de promovare prin țară, organizat de Editura Polirom, a fost anulat. Aș insista însă pe scrisul cărților, nu pe promovare: *Toți copiii librăresei* a fost scrisă înainte de pandemie – cînd trăiam normal, fiecare cu problemele noastre, cînd încă nu intuiam întregul dezastru care avea să urmeze. Am scris cartea într-o fereastră ireală, imposibilă acum, dedicată cu totul scrisului; dădeam roată subiectului de vreo șapte ani, imediat după *Roșu, roșu, catifea* am știut că vreau să scriu încă o carte pe tema asta, cu acțiunea în anii de comunism, cu multe personaje copii, dar de data asta să fie o poveste de dragoste, problematică. Ca să revin la întrebare, în tot ce s-a întîmplat mai apoi am resimțit, la fel ca toți oamenii, acest fundal complicat. Mai ales la începutul acelei perioade, munca mea a fost pusă sub semnul întrebării. De fapt, poți traduce și poți scoate cărți într-o realitate agresivă; dar să scrii ceva al tău e mai greu. Să scrii într-o realitate gălăgioasă, acaparatoare, plină de incertitudini și cu atîta suferință în jur. *Pescărușul de la geam* a fost singura mea carte posibilă în anii de pandemie, dar o carte de care am avut și nevoie: consemnam un ciob de realitate, într-un mod benefic. Mai departe, da, uneori am senzația că ne aruncăm cărțile într-un ocean, în brațele unui destin mai neclar ca oricînd. Dar, pînă la urmă, cînd n-a fost așa?

Am fost mereu interesată de natură, cea din oraș

Cît de vechi este interesul tău pentru natură, în general și pentru viața păsărilor, în special și de unde rezerva de atenție cu care le observi, cu care le notezi mișcările zilnice, cu care le descrii comportamentul?

Am fost mereu interesată de natură – natura din oraș – și sînt uluită de oamenii care nu cunosc soiurile de copaci și de flori, rasele de cîini sau pisici, și mai ales de scriitorii care trăiesc cu privirea întoarsă mereu înăuntru, ignorînd exteriorul, deci indiferenți la lumea întreagă. Cu păsările, a fost întîmplarea. Sigur că mai la îndemînă sînt florile și copacii și cîinii, ei au fost la început. Și cărțile lui Konrad Lorenz. Și lecțiile detaliilor din cărțile lui Nabokov, mai tîrziu. Păsările mi-au venit la fereastră. Un stol de mugurari cu piept roșu acum douăzeci de ani, cînd lucram într-o redacție, la Sibiu. O pereche de bufnițe mari, în copacul din fața bucătăriei. Un cuib de guguștiuci în bradul de la dormitor. O cinteză cîntînd în merișorul înflorit și o pasăre necunoscută murind pe un trotuar, lîngă parcul Sub Arini. Aici, pescărușii. Cînd văd o pasăre despre care nu știu mare lucru, mă pun pe citit despre ea. Și citesc, și citesc. Acum, după ce-am scris jurnalul pescărușilor (în al șaselea an de cînd îi observam), am remarcat un șoim călător! Apare undeva departe, pe cea mai înaltă clădire din zonă. E doar un punct, văzut cu ochiul liber. Dar binoclul și aparatul de fotografiat mi-l arată în toate detaliile miraculoase: lacrimile negre de sub ochii rotunzi, ciocul curbat, picioarele îmbrăcate în pantaloni de puf tigrat. O apariție uluitoare. Îmi pare rău că n-a intrat în carte, dar cartea e un decupaj strîmt: un singur sezon decupat din ceea ce se întîmplă aici an de an. Și un decupaj din viața mea, pînă la urmă. E ceea ce fac pur și simplu, fără efort, mă uit pe fereastră, în pauzele de la tradus sau de la orice altceva... Anul trecut am descris în mai multe detalii aceste întîmplări, pe care le consemnam oricum în caietele mele – însă tot telegrafice îmi par notațiile față de tot ce se vede. Cum să descrii cu adevărat norul care vine clocotind și se duce, complet transformat, și să speri să fie și altcineva la fel de fermecat ca tine de asta?

Corpurile lor albe, fosforescente în noapte

***Pescărușul de la geam* e o carte plină de surprize și detalii uluitoare despre comportamentul păsărilor, dar e și o carte care conține foarte multă emoție. M-a impresionat foarte mult povestea Ariadnei, prima parteneră a lui Grégoire, care își pierde piciorul și apoi e îndepărtată de cuib. Cu toate astea, Mămica Picioruș își urmărește de aproape puii și îi apără. Colonia de pescărași rămîne unită cînd pericolul se apropie. Ce momente similare te-au impresionat pe tine, în mod special, pe parcursul anilor în care ai observat viața ascunsă a păsărilor?**

În anii precedenți, notam sumar în caietele mele aceste întîmplări. Abia acum, adică primăvara trecută, am decis să scriu jurnalul păsărilor, probabil mai ales din cauza senzației că s-ar putea să văd pentru ultima oară o asemenea desfășurare: cum își face cuibul o pereche de pescărași cu picioare galbene, cum cresc și se transformă puii, cum zboară. Sînt multe momente emoționante. Uite, noaptea trecută stăteam în pat și m-a trezit un sunet repetitiv. Am sărit în picioare și i-am văzut: Grégoire și Fiona împerechindu-se pe terasă, corpurile lor albe, fosforescente în noapte, unul peste altul, cu o singură pereche de aripi fîlfîind puternic, înalt. E un moment de o frumusețe aparte. Apoi, cînd apar ouăle și puii, în fiecare zi e și monotonie, și spaimă. În orice clipă se pot petrece tragedii. M-a tulburat să văd cum se comportă părinții cu cîte un pui de-o zi care moare. Cum îl strigă să iasă din cuib. Cum îl tratează de parcă ar fi viu. Cum aruncă trupșorul moale, în cele din urmă, dar și pe-acesta îl apără cînd vin ciorile grive...

Faptul că scriam o carte m-a pus bine la treabă: am citit mai mult despre păsări, am înțeles un pic mai bine ce e cu ele, am descris pentru ceilalți. Conștientă că sînt doar un amator și că nu scriu o carte de specialitate, ci un soi de documentar, o poveste adevărată, așa cum se vede ea dintr-un punct fix: de la fereastră.

Ce ți-a adus, în perioada de izolare, observația atentă a păsărilor, a pescărușului Grégoire și a familiei lui tinere? Este, practic și o poveste de dragoste, de învățare și devotament. Ce ți-a adus, apoi, scrierea acestei cărți?

Observația – mutată în scris de această dată, deci mult mai atentă – a însemnat concentrare pe prezent, pe ceva real, palpabil, viața de sub ferestrele mele. Un exercițiu benefic, care te ține departe de vîrtejul gîndurilor rele. Faptul că scriam o carte m-a pus bine la treabă: am citit mai mult despre păsări, am înțeles un pic mai bine ce e cu ele, am descris pentru ceilalți. Conștientă că sînt doar un amator și că nu scriu o carte de specialitate, ci un soi de documentar, o poveste adevărată, așa cum se vede ea dintr-un punct fix: de la fereastră. A fost ceva inedit pentru mine, sper să fie și pentru cititorii mai puțin obișnuiți cu asemenea cărți.

Grégoire, Fiona și puii lor sînt deosebit de frumoși, duioși si plini de o grație aparte. Cum de ai decis să incluzi poze cu ei în carte?

Fac fotografii cu ei în fiecare primăvară, așa că s-au adunat mii de imagini, din care rareori fac cîte una publică. De data asta, după ce am încheiat de scris jurnalul m-am gîndit cum să îi dau o formă cît mai potrivită pentru public. Și atunci am desenat schița locului și am făcut și mica selecție: douăzeci de imagini care să dea o idee despre întregul film al poveștii. Căutasem o posibilă colecție unde să poată fi publicată cartea asta neobișnuită, mă uitasem atentă mai ales la cărțile din seria Hexagon, de la Polirom, iar ele au adesea o schiță și un fascicul de fotografii. Cînd am alăturat și eu jurnalului schița, fotografiile și tabelul cronologic cu anii precedenți, am simțit că s-a rotunjit cartea. Pînă la urmă, *Pescărușul de la geam* a apărut în afara colecțiilor și îmi place așa: zboară singură. La noi nu prea există cărți de felul acesta, de observare a naturii. Cam tot ce-am citit e tradus, vine de pe meleaguri unde există o tradiție.

Aceste jumătăți de familii în tot centrul Bucureștiului

Noul context, în proximitatea războiului de dincolo de graniță, ți-a tulburat ritualurile de observație a naturii sau, dimpotrivă, consideri că ele sînt poate chiar mai importante, pentru a ne păstra un echilibru în zile tulburi?

În timpul pandemiei, am fost și mai atentă cu natura și am suferit cînd n-am putut să circul suficient, cînd Cișmigiul era închis și inaccesibil. Însă acum e altceva. M-am surprins, în ultima perioadă, că abia mai văd în jur și abia mai pot găsi bucurie. Privesc totul cu amărăciune. E prea multă suferință în jur, suferință a oamenilor. Sînt aceste jumătăți de familii în tot centrul Bucureștiului, sînt acești copii cu ochi limpezi care nu știu ce e cu vacanța asta bizară a lor, sînt mame care se arată vesele pentru ei, dar dincolo de fațada obrazului este groază... Sînt, desigur, foarte tulburată de ce văd în fie-

care zi. Și copacii au întîrziat să înflorească anul ăsta, îngroziți și ei de ce se întîmplă.

Am remarcat o postare a ta, în social media, în care te nemulțumea faptul că această carte a fost confundată cu una pentru copii și recomandată ca atare. Crezi că acest incident spune ceva despre graba cu care etichetăm sau catalogăm cărți sau ține de un moment izolat, clarificat?

Cu siguranță, etichetele se pun ușor și se dezlipesc greu. Știu că poveștile cu Isidor se vînd mult mai bine decît orice alte cărți de-ale mele (așa fac cărțile pentru copii, în general), și de-aici alunecă greșit eticheta; însă, totuși, nici o altă carte de-a mea nu e pentru copii. Vorbeam mai devreme despre faptul că la noi n-au prea apărut asemenea cărți, de observare a naturii. Poate că unii simt nevoia să o așeze într-un sertar. Nu e prima oară că mi se întîmplă asta. Am mai scris cărți care nu stau în sertare. *Basmul Prințesei Repede-Repede*, de exemplu. Știu sigur că fără Isidor și fără povestea mea care deschide manualul de clasa a VII-a, nimănui nu i-ar fi dat prin cap să recomande *Pescărușul de la geam* unor copii. Pentru că, pur și simplu, nu e pentru ei. Nu e nici măcar pentru mulți dintre cei care au îndrăgit *Toți copiii librăresei*. E altceva.

Viitorul, o pasăre pe sîrmă: întinzi mîna, se sperie și zboară

Spui, în nota de la sfîrșitul cărții, că adori cititorii atenți și cărțile care cer răbdare și lentoare. Ai putea aminti cîteva astfel de cărți în care tu găsești confort și hrană spirituală? Cărți la care te întorci ca într-un cuib cunoscut?

Eu citesc încet, rareori mai devorez o carte ca în adolescență, în cîte-o duminică. Cînd îmi place o carte, zac în ea ca într-o dublură de viață. Trag de ea cît pot de mult, nu pot înainta repede. E și un ritm cu care m-au învățat traducerile, unde neapărat citești lent, descifrezi și transpui în limba ta, n-ai cum să treci peste ceva înainte să înțelegi. Am ajuns să citesc tot așa, lent și savurînd dedesubturi. O să dau doar un exemplu, la temă: *The Peregrine* de J. A. Baker, o capodoperă non-fiction din 1967. O carte în care se întîmplă foarte puține. Șoimul călător e observat zi după zi, sub cerurile schimbătoare, în livezi și pe lîngă țărm, într-un jurnal dens și poetic, din octombrie în aprilie. E cartea despre care Werner Herzog spunea că ar pune-o pe lista de lecturi obligatorii la școala de film: trebuie să o citești dacă vrei să faci documentar. În povestea asta, unde sălbăticia e netulburată, observatorul devine treptat una cu obiectul observat. Omul privește, așteaptă la nesfîrșit, înaintează discret, odată cu pasărea. Îi rămîn îndatorată Emei Stere, care mi-a recomandat-o cînd discutam despre păsări.

În aceeași notă de la final scrii că așteaptă să fie trimise editurii un roman și un volum de povestiri. Ce planuri ai cu ele?

Le mai țin la mine. Mă sprijin de ele, așa cum fac de mult timp; cînd nu pot să scriu, mai scriu la ele, deși, teoretic, sînt gata (un roman început în rezidența FILIT din 2017, un volum de povestiri la care mai pot adăuga cît doresc). Fără ele, m-aș simți pierdută acum. Să scrii înseamnă să fii viu. Să publici înseamnă să mori de bunăvoie un pic.

Ce crezi că putem deprinde noi de la păsări și din lecția contemplativă care e actul de a le privi cu atenție mișcările?

De la păsări, firescul fiecărei zile, cu tot ce ne aduce ea, bun sau rău. Privitul prezentului în ochi. Dar sîntem oameni, așa că vom privi mereu cu îngrijorare către viitor – ca acum, cînd abia de-l mai putem întrezări. (Dar el există și ne așteaptă, o pasăre pe sîrmă. Întinzi mîna, se sperie și zboară.) —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Nominalizările la Gala Premiilor Radio România Cultural 2022

Gala Premiilor Radio România Cultural, ajunsă la cea de-a XXI-a ediție, va avea loc luni, 18 aprilie 2022, de la ora 19.00, pe scena Teatrului Odeon, după doi ani de absență cauzată de pandemia de Covid 19. Este singurul eveniment care care premiază toate domeniile culturii din România.

În cadrul ediției aniversare vor fi recompensate cele mai importante reușite ale culturii românești din anul 2021.

Vor fi acordate și trei premii speciale și un premiu de excelență care vor recunoaște reușite și evenimente extraodinare din perioada pandemiei.

Nominalizările la categoria **PROZĂ** sînt: Vlad ZOGRAFI, pentru volumul *Supraviețuire*, Editura Humanitas, 2021; Alina NELEGA, pentru cartea *un nor în formă de cămilă*, Editura Polirom, 2021;Tudor GANEA, pentru *Cîntecul păsării de plajă*, Polirom, 2021.

La categoria **POEZIE**: Ștefania MIHALACHE, pentru volumul *Cronica Akasha*, Editura Nemira, 2021; Simona POPESCU, pentru *Cartea plantelor și animalelor*, Editura Nemira, 2021; Miruna VLADA, pentru cartea *Prematur*, Editura Cartier, 2021.

La categoria **TEATRU**: Teatrul Tineretului Piatra Neamț pentru spectacolul *Va urma. Pe planeta oglindă* de Gianina Cărbunariu; Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sfântu Gheorghe ctacolul *Consimțămînt* de Evan Placey în regia lui Radu Afrim; Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca pentru spectacolul *Romeo și Julieta* după William Shakespeare în regia lui Vidnyánszky Attila jr.

La categoria **FILM** au fost nominalizate producțiile: *Întregalde*, regia Radu Muntean; *Neidentificat*, regia Bogdan George Apetri; *Otto Barbarul*, regia Ruxandra Ghițescu.

Nominalizările categoriei **ARTE VIZUALE** sînt: Mircea Stănescu, pentru expoziția *Meditație asupra măsurii*; Aurora Király, pentru expoziția *from somewhere than myself*"; Mircia Dumitrescu, pentru cele patru expoziții personale de anvergură din 2021.

La categoria **ȘTIINȚĂ** nominalizările sînt: prof.univ.Răzvan Cherecheș, directorul Departamentului de Sănătate Publică al Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării, Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, pentru campania de promovare a măsurilor de sănătate publică anti-COVID din România; ECO-TIC BAT, pentru campaniile și proiectele educative privind colectarea selectivă si reciclarea, inclusiv a bateriilor uzate, adresate scolilor si gradinitelor; Andreea Stoica – pentru *SciKids* – Festivalul Științei și canalul de YouTube – „Profesorii Trăsniți".

La categoria **MUZICĂ**: Nicu Alifantis & Zan, pentru albumul *Dimov • Leoneed is love*; Trupa Om la Lună, pentru albumul *În caz de om la lună, strigați „om la lună stânga/dreapta"*; Oigăn (aka Eugen Nuțescu), pentru proiectul discografic *Antimaterie*.

La categoria **EDUCAȚIE** nominalizările sînt: Asociatia Narada – pentru proiectele care aduc tehnologia secolului 21 mai aproape de educație; Asociația Casa Bună – pentru modul în care sute de voluntari i-au ajutat și îi ajută anual pe copiii săraci din comunitățile rurale, orășenești și din cartierele mărginașe ale Capitalei; Consiliul Național al Elevilor – pentru activitatea intensă pe care o desfășoară în apărarea drepturilor elevilor din întreaga țară.

Din juriu au făcut parte: scriitorul, traducătorul și criticul literar Bogdan Ghiu, Andreea Chiriac Hentea – critic de film, Radu Croitoru – manager Radio România Cultural, Matei Martin – realizator Radio România Cultural, Anamaria Spătaru – realizator Radio România Cultural.

Accesul la Gala Radio România Cultural se va face pe bază de invitații care pot fi solicitate la numărul de telefon 021–303.1515, de luni pînă vineri, între orele 9.00 și 14.00, sau la adresa de email: *cultural@rornet.ro*.

Evenimentul va fi transmis în direct la Radio România Cultural și va fi înregistrat și redifuzat de TVR3, coproducător al evenimentului. Detalii pe *www.radioromaniacultural.ro*.

Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii.

Jurnalul unui cititor de imagini

Odiseea spaţială a lui Stanley Kubrick

Adrian GUŢĂ

Odiseea spaţială 2001, filmul din 1968 al lui Stanley Kubrick este, cred, una din cele mai valoroase producţii ale genului SF. Are un mesaj profund umanist, care îşi înmulţeşte conotaţiile şi după o jumătate de secol de la lansare. Scenariul filmului a inspirat romanul cu acelaşi titlu al lui Arthur C. Clarke. Iar scenariul, scris tot de acest autor, a pornit de la o nuvelă a sa din 1951, intitulată *Sentinela*. Sir Arthur C. Clarke a trăit aproape 91 de ani (1917-2008). S-a mutat în Sri Lanka în 1956 şi a locuit acolo pînă la sfîrşitul vieţii.

Kubrick a fost mereu altul, ca regizor

Filmografia lui Kubrick include, între titlurile sale de referinţă, altele decît *Odiseea spaţială 2001*, *Spartacus* (1960), *Lolita* (1962), *Dr. Strangelove* (1964), *Portocala mecanică* (1971), *The Shining* (1980), *Full Metal Jacket* (1987), *Eyes Wide Shut* (1999). Găsesc pur şi simplu spectaculos felul cum a reuşit Kubrick să fie mereu altul, ca regizor, cu fiecare din aceste filme, atît de diferite între ele, dar fiecare la o cotă valorică ce se cere apreciată pozitiv, în opinia mea. *One by one*, aceste pelicule m-au impresionat, m-au sensibilizat emoţional şi estetic. *Spartacus* a fost un film de mare succes la public şi critică deopotrivă, rolul titular revenindu-i lui Kirk Douglas. În ce priveşte *Lolita*, a contat, pentru buna apreciere a filmului, şi scenariul lui Vladimir Nabokov, după cartea sa. *Dr. Strangelove* a satirizat Războiul Rece şi armele atomice, Peter Sellers apărînd în triplu rol. *Portocala mecanică*, după romanul lui Anthony Burgess, film dur şi care a făcut epocă, i-a adus celebritatea actorului din rolul principal, Malcolm McDowell. Sînt faimoase şi elementele scenografice antropomorfe (nuduri feminine), sculpturi create pentru *The Mechanical Orange* de către artistul pop britanic Allen Jones. În *Shining*, a strălucit Jack Nicholson. În *Eyes Wide Shut*, pe lîngă soţii (în acea vreme) Tom Cruise şi Nicole Kidman, apare, ca actor, şi celebrul regizor Sydney Pollack.

Lansarea spre Lună, un mare show

Cucerirea spaţiului cosmic şi aselenizarea erau componente majore ale rivalităţii americano-sovietice. Eforturile de explorare a cosmosului au făcut şi victime, uneori în situaţii care nu ţineau de pionieratul cosmic neapărat. Iuri Gagarin a murit în timp ce testa, ca pilot, un avion. El ar fi trebuit, conform planurilor sovieticilor, să fie primul om care să ajungă pe Lună. Motivaţiile militare contau mult în rivalitatea de care am pomenit. *Programul Apollo* reprezenta de fapt o componentă a ceea ce urma să fie *The Star Wars*, scutul anti-rachetă care să apere SUA. Opinia publică a sprijinit în America acest program, cînd s-a pus problema aselenizării... *URSS a încercat să ţină pasul cu americanii în această chestiune, însă nu a reuşit.*

S-a născut ideea de a transforma lansarea spre Lună într-un mare show. Kubrick începuse să lucreze, în colaborare cu NASA, la *Odiseea spaţială 2001*. Filmul urma să fie un spectaculos exerciţiu de PR pentru agenţia spaţială americană şi a fost primit cu entuziasm inclusiv de lumea ştiinţifică. Informaţiile din acest paragraf provin dintr-un documentar din 2002 intitulat *Dark Side of the Moon*, regizat de William Karel. Se afirmă, în acest documentar, că filmul lui Kubrick a influenţat, chiar, programul spaţial american. Să menţionăm, în acest sens, că NASA a introdus modificări la costumele cosmonauţilor.

Depresia lui Aldrin

Pe 17 iulie 1969, preşedintele Richard Nixon a dat comanda pentru lansarea navei spaţiale Apollo 11, al cărei echipaj era format din Neil Armstrong, comandantul misiunii, Michael Collins, pilotul modulului de comandă, şi Edwin Eugene „Buzz" Aldrin Jr., comandantul modulului lunar. Pe 21 iulie, Armstrong şi Aldrin au fost primii oameni care au păşit pe Lună. Ţin minte că în România era o noapte caldă, parfumată, mă aflam la Craiova împreună cu părinţii, în vacanţă; m-au lăsat să privesc la televizor şi eu, în direct, aselenizarea (aveam 13 ani). Era un eveniment de importanţă globală, întreaga lume îl urmărea cu sufletul la gură – vorbim despre două miliarde de telespectatori. Cînd a păşit, primul, pe suprafaţa Lunii, Armstrong a rostit cuvintele, care au devenit celebre, „Un pas mic pentru un om, un salt uriaş pentru omenire".

După întoarcerea pe Pământ, Aldrin a căzut pradă unei depresii. A decis să se retragă din NASA şi din forţele aeriene, însă a continuat să pledeze pentru explorarea spaţială, mai ales pentru o misiune umană pe Marte. Michael Collins a murit în 2021. S-a pus şi întrebarea dacă nu cumva întreaga poveste a aselenizării a fost un *fake* regizat într-un studiou, dat fiind că „succesul misiunii" avea o importanţă strategică, însă această teorie a fost demontată.

Sir Arthur C. Clarke

Stanley Kubrick

Clarke şi Kubrick au comunicat în perioada de pregătire a filmului. Într-un articol apărut în *Vulture* în 1968, Clarke povesteşte că în martie 1964 Kubrick i-a scris, spunîndu-i că vrea să realizeze un film SF cu adevărat bun. Înainte de a pleca spre New York, scriitorul a ţinut să vadă *Dr. Strangelove*, care i-a plăcut mult. Încă de la prima întrevedere, lui Clarke i-au atras atenţia inteligenţa lui Kubrick şi curiozitatea acestuia în legătură cu universul. Au fost mai multe discuţii pregătitoare; prozatorul i-a propus cineastului spre vizionare o serie de filme SF care, însă, l-au dezamăgit pe acesta. Clarke sublinia că Stanley Kubrick e atent cu fiecare detaliu al filmelor sale, iar exemplul cel mai important în acest sens îl reprezintă *Odiseea spaţială...*, despre care Clarke afirma că ar fi „cel mai complex film făcut vreodată".

După mai multe săptămîni de *brainstorming*, cei doi au ajuns la un *storyline* care însemna, aş spune, începutul propriu-zis al poveştii filmului. Pe parcursul lui 1965, Kubrick a adunat o echipă numeroasă de artişti, tehnicieni, actori, contabili şi secretare, acestora trebuind să li se adauge consilieri ştiinţifici, ingineri, echipament spaţial, material bibliografic, iar filmările au început în 1966.

„Zorii umanităţii"

Cred că primele secvenţe ale filmului, care „portretizează" „zorii umanităţii", concentrează remarcabil milenii de evoluţie în cîteva minute de naraţiune filmică, de la peisajul pustiu la cel populat de o comunitate de primate, apoi lupta acesteia cu alt grup pentru o sursă de apă. Într-o *dimineaţă*, ca să zicem aşa, cînd se trezesc, membrii comunităţii văd în proximitatea imediată un monolit negru, cu o geometrie fără cusur, un paralelipiped. Se apropie de el, întîi cu teamă, îndrăznesc, apoi, să-l atingă. Era, poate, darul unei civilizaţii extraterestre care transmitea o concentrare de informaţii strămoşilor noştri, informaţii a căror preluare devenea realitate prin atingerea monolitului. Al doilea episod al acestei introduceri în preistorie aduce în prim plan gesturile unuia dintre primate, care „descoperă" unealta, un os mai mare, şi folosirea ei. Exaltarea ce însoţeşte lovirea, cu osul-unealtă, a altor oase, este acompaniată triumfal de muzica lui Richard Strauss, mai precis de *Aşa grăit-a Zarathustra*... Totul culminează cu rotirea în aer a unui os lovit cu altul. Mi se pare a fi una din cele mai impresionante însoţiri ale imaginii cu muzica, într-un film, din cîte am văzut şi auzit. Pe de altă parte, uciderea prin lovirea, cu osul-armă, a unui rival, poate să trimită la naşterea războiului cu „braţul înarmat", ca să zicem aşa.

De o simplitate dezarmantă, inspirată, deopotrivă, este secvenţa prin care se traversează, într-o clipă, milenii de evoluţie, de la osul aruncat în aer de către un primat, şi care se roteşte, la nava ce navighează în spaţiul cosmic. Muzica de însoţire este, de această dată, *Dunărea albastră*, de Johann Strauss fiul. Este frumoasă, pe acelaşi fond muzical, plutirea unei staţii orbitale prin spaţiul cosmic în timp ce o navă se apropie de ea, ca şi starea de imponderabilitate care conferă o nuanţă coregrafică mişcărilor celor din navă. Este, am putea spune, un „vals cosmic".

Pe staţie ajunge dr. Heywood Floyd, a cărui destinaţie finală trebuie să fie planeta Clavius, pe care, află într-o discuţie cu cîţiva colegi ruşi, în ultimele zile se petrec lucruri ciudate, de pildă nu poate fi contactat nimeni de acolo, iar o navă nu primise acceptul aterizării.

Ţin minte că la prima vizionare a filmului, toate detaliile tehnice, designul exteriorului şi interiorului navelor, m-au fascinat... Poate că Stanley Kubrick a şi mizat pe această reacţie a publicului. Armata de specialişti cu care a lucrat, competenţele lor valorificate, au sporit justificat credibilitatea „coordonatelor" scenografice ale *Odiseei spaţiale 2001*.

Dr. Floyd reprezenta, în misiunea lui pe Clavius, Consiliul Naţional de Astronautică al SUA. Aflăm, dintr-o întîlnire preliminară cu un board ştiinţific, după sosirea pe Clavius, că aici se făcuse o descoperire de mare importanţă, care trebuia ţinută secretă, deocamdată. În acest scop, se lansase zvonul că izbucnise o epidemie pe Clavius. Misiunea lui dr. Floyd era de a strînge informaţii la faţa locului pentru o mai bună evaluare a situaţiei. Cînd echipa din care face parte şi dr. Floyd ajunge „la faţa locului", constatăm că într-un spaţiu special amenajat, luminat de reflectoare, se afla acelaşi monolit pe care l-am văzut în primele secvenţe. Astronauţii, în echipament complet, se apropie de misteriosul obiect şi se pregătesc să se fotografieze în faţa lui, dar se declanşează un zgomot puternic şi înalt, care se aude şi în căştile de protecţie.

Destinaţia: planeta Jupiter

Optsprezece luni mai tîrziu, misiunea *Jupiter*, cu oameni la bord, unii menţinuţi în stare de „hibernare", navighează la rîndul său în spaţiul cosmic. Transmisiile audio-video se fac prin... BBC. O astfel de transmisie este urmărită de cosmonauţii de pe navă. Destinaţia misiunii este planeta Jupiter. Nava se numeşte *Discovery 1* şi este prima care urmează să cerceteze această planetă. Echipajul este format din cinci membri, iar calculatorul însărcinat cu coordonarea pe această cale a misiunii, cel mai performant din ultima generaţie, este *HAL 9000*, care putea reproduce majoritatea funcţiilor creierului uman, cu mare viteză. Într-un interviu cu echipajul şi cu HAL, acesta din urmă afirmă că nici un computer din seria lui nu a comis vreodată o eroare şi că îi place să lucreze cu oamenii. Dr. Poole, membru al echipajului, întrebat de reporter dacă HAL, din-

colo de inteligenţă, are şi emoţii, mărturiseşte că nu ştie răspunsul la respectiva întrebare.

În altă ordine de idei, deşi membrii misiunii primeau mesaje audio-video de la familie, plutea în aer, ca să zicem aşa, o „doză" de alienare, cosmonauţii aflîndu-se la o uriaşă distanţă de casă (Jupiter fiind la cinci sute de milioane de mile de Pămînt).

HAL îi împărtăşeşte lui David Bowman, comandantul misiunii (secundul lui se numeşte Frank Poole), unele nedumeriri ale sale în legătură cu expediţia. Se referă şi la zvonurile despre dezgroparea unui obiect găsit pe Lună... Îşi întrerupe „confesiunile" pentru a-i semnala comandantului o defecţiune ce urma să se producă la una din componentele navei.

„Ochiul" lui HAL, atunci cînd vorbeşte cu membrii echipajului uman, ne trimite gîndul, aş spune, către Big Brother... Aşa ceva se dovedeşte a fi de fapt, ca ameninţare, HAL 9000.

Unul dintre cosmonauţi iese din navă la bordul unui mic modul, pentru a înlocui unitatea pe cale de a se defecta. Alarma se dovedeşte însă, la verificări, a fi fost falsă, şi HAL însuşi se arată mirat. Cei de pe Pămînt confirmă că a fost o eroare a computerului, ceea ce nu se mai întîmplase la cele din generaţia respectivă. HAL insistă că ar fi vorba de o eroare umană. Cei doi cosmonauţi se închid într-un modul de pe navă încercînd să discute dincolo de „urechile" lui HAL, însă acesta le urmăreşte dialogul, „privindu-le" prin hublou mişcarea buzelor.

Un mod simplu şi convingător de a rămîne în coordonatele umanului, chiar şi în timpul ieşirii cosmonauţilor în spaţiu, este sunetul distinct al respiraţiei acestora, pe care îl auzim şi noi, spectatorii *Odiseei spaţiale*.

Frank iese cu un modul din navă pentru a înlocui unitatea, însă HAL îl elimină. David iese cu un al doilea modul, pentru a-l recupera pe Frank. Reuşeşte, însă recuperarea este tardivă. Pe navă, HAL întrerupe funcţiile vitale ale cosmonauţilor aflaţi în hibernare... David se întoarce la navă, însă HAL nu-i permite intrarea, dezvăluind că descifrase dialogul celor doi oameni, care hotărîseră să deconecteze acest computer central. Dave este nevoit să îl abandoneze pe Frank în spaţiu, apoi, înfruntînd riscurile, se catapultează din modul pe navă.

Fără să ezite şi ignorînd discursul justificativ şi împăciuitor al lui HAL, declanşează operaţiunea de deconectare a acestuia. „Vocea" calmă şi egală a lui HAL descreşte, începe să distorsioneze.

Inteligenţa extraterestră şi privirea către tine, cel care mănînci şi dormi

În timp ce se derulează operaţiunea respectivă, se activează un monitor TV pe care apare dr. Floyd, care se adresează membrilor echipajului, dezvăluind că respectiva înregistrare a fost cunoscută înaintea începerii misiunii, şi pe durata ei, pînă la intrarea în spaţiul lui Jupiter, din motive de securitate, doar de către computerul HAL 9000 al navei. Era vorba de primele dovezi ale unei inteligenţe extraterestre, descoperite în urmă cu un an şi jumătate,

îngropate la 12 metri sub suprafaţa Lunii, lîngă craterul Tycho. Cu excepţia unei emisii radio puternice către Jupiter, monolitul vechi de patru milioane de ani, a rămas inert. Originea lui şi scopul cu care a fost plasat acolo rămîn un mister.

Jupiter şi dincolo de infinit este titlul ultimei părţi a filmului. Un monolit călătoreşte în spaţiu. David, aflat într-un modul, vede cum se deschide în faţa lui un culoar multicolor pe care îl străbate în mare viteză. Vede lumi miraculoase, abstracte. Se apropie de suprafaţa unei planete, fascinant colorată. Deodată, zăreşte prin hublou o încăpere, un interior din alte vremuri, în care a ajuns modulul său. Păşeşte încet, precaut, în acea încăpere, îmbrăcat în costumul de cosmonaut. Chipul său e îmbătrînit. Într-o cameră se vede pe sine însuşi aşezat la o masă, mîncînd. Se zăreşte apoi întins pe un pat, la o vîrstă şi mai avansată. În faţa lui se află monolitul... Bătrînul îl arată cu degetul. Locul îi este luat, în pat, de un fetus uman, vizibil într-un halou luminos. Această nouă entitate, The Star Child, „un nou mare început", după cum scria un exeget al filmului, îşi începe apoi călătoria prin spaţiul cosmic.

Odiseea spaţială 2001 pledează, în opinia mea, pentru extinderea permanentă a cunoaşterii, pentru preţuirea vieţii, pentru validarea reiterată a spuselor lui Armstrong: „Un pas mic pentru un om, un salt uriaş pentru omenire". —

Opinii

Avem un patrimoniu, ce facem cu el?

Opinie despre noul Cod de patrimoniu

Delia BRAN

Este, încă, zilele acestea, în dezbatere publică noul Cod de patrimoniu, care să normeze şi să diriguiască, de acum înainte, patrimoniul românesc. Cum era de aşteptat, s-au animat multe nemulţumiri şi comentarii. Însuşi textul de faţă doreşte a fi o opinie, adăugată celor expuse deja, în piaţa publică a reţelelor sociale. M-a împins să îmi scriu părerea experienţa de zece ani pe care o am cu obiectul de patrimoniu mobil, multele depozite pe care le-am văzut (acelea pe care publicul nu le cunoaşte), realele condiţii în care se face analiză şi cercetare asupra patrimoniul românesc. Dar înainte de a-mi exprima opinia, o să expun pe scurt structura Codului. Găsesc că este necesar, pentru că sînt aproape 200 de pagini de text, care nu au fost prezentate de ministru sau de o echipă delegată. Aşa încît, dacă nu parcurgi textul, cu limbajul lui destul de arid, este complicat să te orientezi într-o posibilă dezbatere.

Codul este orientat pe cinci mari teme ale patrimoniului, respectiv patrimoniul cultural arheologic, patrimoniu cultural imobil, peisaj cultural, patrimoniu mobil şi patrimoniu imaterial. Fiecare dintre cele cinci direcţii este tratată sub următoarele aspecte de activitate: protejare, inventariere, cercetare, evaluare, monitorizare (care apare în text drept protejare şi monitorizare, în sensul de securizare), clasare, conservare şi restaurare, valorificare şi finanţare. Aşadar, dintru început, trebuie observat că această versiune a Codului are o orientare mai conservatoare, care nu priveşte activitatea artei contemporane, cinematografiei, teatrului sau alte industrii creative.

În ceea ce priveşte arta contemporană cf. Art. 283, ea nu face obiectul clasării sau a vreunei interdicţii de mişcare. Ceea ce este foarte bine, doar că nu este suficient. Artistul contemporan face parte din patrimoniul naţional la fel de mult precum o pictură de Pallady. Din punctul meu de vedere, este o dezamăgire această abordare tradiţionalistă a noului Cod de patrimoniu; o lecţie învăţată din pandemie este aceea a importanţei interacţiunii directe cu artistul şi arta lui, de orice natură ar fi ea, vizuală, teatrală, audio. În ceea ce priveşte cinematografia, cuvîntul apare în textul codului de 8 ori. Patru dintre menţionari fac referire la categorii de muzee, cu specific cinematografic (dintre care noi nu prea deţinem în România, în treacăt fie spus), iar patru sînt menţiuni ce fac referire la Centrul Naţional al Cinematografiei. Arhiva CNC face parte din patrimoniul naţional şi instituţia are obligaţia îndeplinirii activităţilor menţionate mai sus pentru protejarea patrimoniului deţinut. Este foarte bine că există aceste menţiuni şi obligaţii, dar ce facem cu producţia de film contemporan? Oare nu era un moment bun ca statul să reglementeze o relaţie cu aceasta? În fond este una dintre industriile care duce numele României peste tot peste hotare. Acestea sînt observaţiile mele mari, de fond, care au legătură cu acest cadru general pe baza căruia Codul se dezvoltă. În mod specific, îndrăznesc să-mi spun părerea doar despre domeniul bunurilor culturale mobile pentru că acolo am cea mai îndelungată experienţă.

Aşadar, înţelegem de la primele rînduri că scopul acestui text legislativ este acela de a proteja patrimoniul cultural naţional. Dar ca să protejeze trebuie să ştie ce anume face obiectul acestei protecţii. După două decenii în care Statul a pierdut bunuri culturale mobile în instanţele judecătoreşti în favoarea proprietarilor privaţi, acest subiect era unul foarte aşteptat de specialişti. Codul invocă proprietatea privată aşa cum este ea garantată de Constituţie, dar şi stipulează următoarele: „Indiferent de regimul său juridic de proprietate, patrimoniului cultural naţional este de interes public, iar acţiunile de protejare a sa pot constitui cauză de utilitate publică". Putem spune că se creează astfel un nou cadrul legal, dar şi de mentalitate în ceea ce priveşte abordarea proprietăţii asupra bunurilor culturale. Este de notat şi urmărit pe viitor cum se va manifesta acest nou aspect introdus de lege.

Un alt punct care m-a interesat este evaluarea bunurilor culturale mobile, care, în acest moment, este o dilemă pentru instituţiile muzeale. Codul introduce un document nou, un „raport de evaluare financiară". Acesta va fi realizat de experţi acreditaţi de Ministerul Culturii sau de specialişti din instituţiile culturale. Aceşti „specialişti" nu este foarte clar cum vor fi identificaţi şi în baza a ce.

Mai departe, un alt aspect punctual schimbat este cel legat de clasarea bunurilor culturale mobile. Dacă pînă acum bunurile se puteau categorisi în trei partiţii : Tezaur, Fond şi Bunuri culturale comune, acum, legea păstrează doar categoria juridică Tezaur (art. 289), iar bunurile culturale mobile clasate anterior, în categoria „fond", este neclar ce se petrece cu acestea în viitor. Articolul 413 propune încadrarea lor conform codului în categoriile de protecţie expuse la articolul 281. Doar că, la acest articol sînt enumerate categoriile de obiecte ce definesc conceptul de bun cultural mobil clasabil. Ce se va întîmpla cu obiectele de la categoria „fond" nu e foarte clar cum vor fi, practic, clasificate.

Un ultim aspect pe care vreau să îl supun atenţiei este atestarea experţilor pentru categoria „bunuri culturale mobile" de către Ministerul Culturii. Legea în vigoare propune o acreditare în urma evaluării făcute de Comisia Naţională a Muzeelor şi Colecţiilor, organism consultativ în cadrul Ministerului Culturii. Evaluarea de către comisie se face în doi paşi, dosar şi interviu. Codul schimbă regulile acestui joc propunînd ca de acum înainte acreditarea să fie realizată de Ministerul Culturii, nu este foarte clar dacă de Institutul de Cercetare şi Formare culturală sau tot de Comisie. Dar este mult mai clar, în prezentul text, faptul că vor fi două grade: debutant şi expert. Rămîne de văzut care vor fi normele de evoluţie de la un grad la altul. (art. 84-92).

Astfel de schimbări, care pot fi binevenite, sînt multe. Eu am amintit punctual doar cîteva dintre cele ce ţin de aria bunurilor culturale mobile. Mai este de menţionat şi faptul că Institutul de Cercetare şi Formare culturală, precum şi Institutul Naţional al Patrimoniului primesc atribuţii suplimentare, fapt care ridică directorii acestor institute la acelaşi rang cu secretarul de stat din punct de vedere al importanţei în puzzleul cultural românesc. Relevanţa conservării şi restaurării este tratată destul de rapid. Nu cred că este destul de limpede cît de important este acest domeniu şi cum fără el, patrimoniul nostru naţional nu ar mai exista.

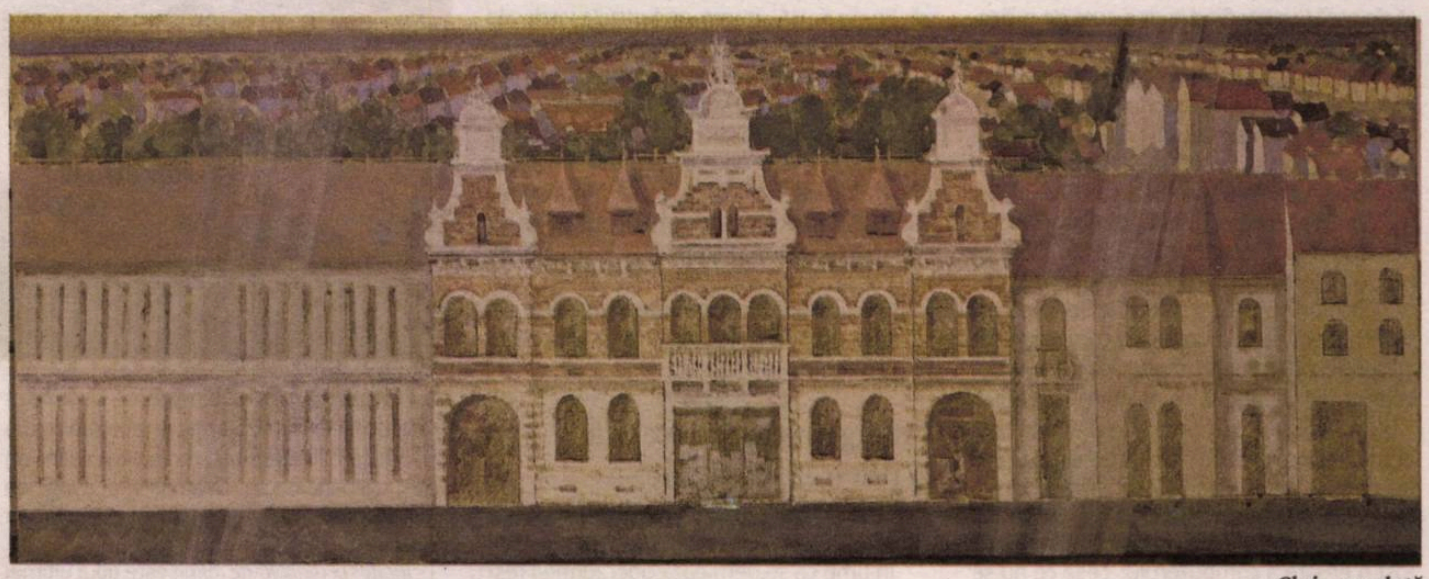
În final, remarc că, deşi foarte amplu şi cu dorinţa de a fi cît se poate de exhaustiv în reglementarea problemelor patrimoniului, noul Cod nu iese foarte mult din umbra vechii legislaţii, nici chiar din umbra legii patrimoniului naţional din 1974. Aşadar nu pot să nu mă întreb: avem un patrimoniu, ce vrem să facem cu el? —

Delia BRAN, născută în 1991, este istoric de artă. Lucrează la Muzeul Municipiului Bucureşti, secţia istorie.

Arte vizuale

O nouă întîlnire cu pictura lui Dan Mohanu

Cristian-Robert VELESCU



Cluj - o vedută

În decursul repetatelor întîlniri cu pictura lui Dan Mohanu, prilejuite de strădania artistului, dar și de trecerea timpului, poate fără a conștientiza faptul în mod deplin, privitorul devine obiect al unei duble solicitări, la început, obiect al regăsirii și abia după ce actul recunoașterii s-a consumat, al descoperirii genuine. Așadar, contemplatorul tablourilor realizează cu uimire că se află pe un teritoriu spiritual știut, după cum se află și pe unul de fiecare dată înnoit. Acesta din urmă solicită să fie descoperit și explorat. Iată o dovadă peremptorie a complexității actului creator, propriu exercițiului pictorului. Neașteptata succesiune, în care recunoașterea e urmată de surpriza descoperirii, îl plasează pe privitor între poli antinomici. Tocmai această situare conferă actului contemplării un relief nebănuit, făcînd ca opera percepută „în sine" să participe la realitatea unei neobișnuite vitalități, care o nuanțează și o îmbogățește necontenit.

Privind tablourile prezente pe simezele Galeriei Romană din București și cedînd tentației unei suprainterpretări, mă simt îndemnat să recunosc în structurile plastice propuse de Dan Mohanu fluxul unor misterioase energii de natură expresionistă. Emanînd din chiar „corpul spiritual" al tablourilor, amintitele energii împresoară ființa privitorului. Tentînd o interpretare romantic-dezlănțuită, voi începe prin a evoca numele lui Van Gogh. Potențialul cititor al prezentelor rînduri va încerca – poate – un sentiment de surpriză, de nu cumva chiar pe acela al contrarierii. Sînt însă convins că, în momentul în care voi aminti titlul sub care unele dintre tablourile artistului olandez s-au impus conștiinței culturale – am în vedere sintagma *Noapte înstelată* –, comparația pe care tocmai o schițez va părea mai puțin sau poate chiar deloc șocantă.

Potrivit opiniei mele, nocturnele lui Van Gogh nu se împărtășesc deloc din puterile unei viziuni realiste, așa cum am fi poate tentați să credem, mai cu seamă atunci cînd le așezăm sub cupola stilistică a postimpresionismului, ci se lasă percepute aidoma unor „icoane ale absolutului". Aceasta în pofida faptului că Van Gogh nu și-a propus vreodată să fie pictor iconar. Cum, de altfel, nici Domenikos Theotokopoulos, cunoscut sub numele scurt de El Greco, nu a fost, chiar dacă s-a născut în Creta și acolo, la început de drum, a pictat icoane. Raportîndu-mă la arta sa, cu riscul de a contraria a doua oară, voi afirma că, în mod esențial, El Greco e la fel de expresionist pe cît va fi și Van Gogh la timpul său. Iată un lucrū greu de acceptat, că Van Gogh a avut și el înaintași. Toți știm că arta de natură mimetică, sub semnul căreia a evoluat întreaga pictură europeană – începînd cu pictura greco-romană și sfîrșind cu arta impresionistă –, își culege subiectele-impresii din lumea materială, înconjurătoare. Izbindu-se de subiectivitatea modelatoare a artistului ca de o oglindă, subiectele-impresii sînt repede proiectate asupra pînzei, suferind deformări minimale. În cazul unei creații de natură expresionistă, dimpotrivă, încărcătura subiectivă aflată în adîncurile insondabile ale sinelui artistului este proiectată de-a dreptul asupra tabloului, sub forma unui șuvoi indistinct de trăiri. Adevăratul „model al pictorului" încetează să mai fie exteriorul, ci se identifică sinelui lăuntric, propriu creatorului. Altfel exprimat, artistul devine cu cele lăuntrice ale sale sieși model. Toate celelalte ale firii, cîte sînt, se văd în mod suveran neglijate. Ele contează doar în măsura în care își află un corespondent în sinele creatorului.

Proiectînd o atare perspectivă asupra imaginilor create de Dan Mohanu, oferite spre contemplare pe simezele Galeriei Romană, toți ar trebui să le desprindem – fie și numai experimental – de pe panoplia acelei direcții proprii picturii românești, căreia într-un mod poate prea facil îi spunem „neoortodoxă" sau „neobizantină".

Dacă, totuși, coborîrea de pe panoplia neobizantină poate părea prea îndrăzneață, mă voi mărgini să așez creațiile înfățișate atenției noastre într-un spațiu spiritual și stilistic învecinat, identificabil unei arte de natură pur conceptuală. Voi adăuga că am în vedere nu arta conceptuală propriu-zisă, așa cum aceasta este percepută de conștiința culturală a contemporaneității, ci un teritoriu al spiritului aproape virgin, despre care voi afirma, provizoriu, că este de natură expresionistă, în sensul că toate cele lăuntrice sînt aduse la suprafață pe calea imaginii. Iată motivul pentru care secvențele iconografiei sacre – asimilate de Dan Mohanu pînă la deplina lor identificare cu propria-i ființă – pot trece nestingherite pe pînză și de acolo pot coborî de-a dreptul în lume. Asumîndu-și condiția unei autentice chenoze, temele sacre – sau poate retenția lor – se lipsesc de gloria de lumină cu care sînt îndeobște asociate, devenind pur și simplu parte a vieții contemporane, amestecîndu-se în cenușiul ori mai degrabă în cenușa existenței noastre.

Mă grăbesc să adaug că am conferit vocabulei „retenție" semnificația pe care o are în teoria muzicală. „Retenția" e chiar amintirea sunetului care tocmai s-a stins, sălășluită în creierul ascultătorului, echivalent al unei punți imateriale, arcuite înspre sunetul care abia stă să se nască. Prin actul smeririi chenotice, vasul purtat de mironosițe, bunăoară, se lasă confundat cu ulcica prezentă undeva în Galeria Romană, cu a sa angobă albă, care abia dacă se distinge pe albul sobei de teracotă smălțuită, unde a fost așezată, în chip smerit, pe o consolă. Înainte de a-și abandona acolo vasul, părăsind universul sacru, mironosița și-a strecurat ființa între personajele panoului ce asumă teme lumești, o imagine cu trubaduri pictată de Dan Mohanu. În cuprinsul ei, secvențele medievale se succed în frize suprapuse.

Iată, așadar, un nou profil stilistic în care imaginile propuse atenției noastre ar putea să încapă. O atare sinteză își are, fără îndoială, resorturi bine determinate. Ele se lasă descoperite în lunga activitate de restaurator al ansamblurilor de pictură religioasă, proprie lui Dan Mohanu. Am în vedere picturile de la Sfîntul Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeș, alături de atîtea și atîtea altele. Structurile compozițiilor sacre, perspectiva inversă, ductul sinuos, cvasi-caligrafic al penelului, „proplasmul", „luminile" și „blicurile", odată cu întreaga semnificație pe care acestea le poartă în mod tradițional, au devenit cu timpul a doua natură a artistului. Astfel încît, precum altădată Clitemnestra, cea care prin scrisul lui Eschil se adresează cu viclenie poporului din Argos, Dan Mohanu se poate adresa privitorilor tablourilor sale, de data aceasta fără nici o viclenie: „Nu vă spun vorbe învățate pe dinafară, ci chiar viața mea v-o povestesc".

Firul vremii

O poveste în manieră iconică

Că, într-adevăr, așa stau lucrurile ne-o dovedesc tocmai pînzele ce ne întîmpină de pretutindeni pe simeze. Semnele plastice pe care le poartă nu sunt amprente ale picturii bizantine regăsite, ci unele care au fost asimilate, așadar retrăite ceas de ceas, clipă de clipă. Iată și motivul pentru care consider că Dan Mohanu reiterează experiența acelui *Nachleben*, mijlocit nouă de scrierile istoricului de artă Aby Warburg. Termenul este aproape intraductibil, înțelesul său putînd fi recuperat – poate – la intersecția vectorială a conceptelor de „renaștere", „trăire retrospectivă" și „retrăire". Îndreptățirea apropierii *Nachleben*-ului warburgian de pictura lui Dan Mohanu consider că se lasă descoperită în mod exemplar într-una dintre pînzele prezente în expoziție. O vedută ce înfățișează o stradă anume din Cluj-Napoca. Dacă ne-am afla acolo, traversînd strada pe care pictorul o supune atenției noastre, reproducînd-o cu o minuție extremă, am ajunge să atingem zidul catedralei metropolitane. Povățuit cu justețe de un cicerone benevolent, privitorul

tabloului ajunge să descopere în centrul tabloului nimic altceva decît casa în care a locuit și poate că locuiește încă preotul Ioan Bizău, duhovnic prin vocație, prieten al artiștilor și colecționar de seamă. Cu riscul de a săvîrși o indiscreție, voi adăuga că pictorul expozant și criticul care mă aflu am trecut împreună pragul casei aflate în centrul vedutei. Am intrat, apoi am ieșit de acolo, îmbogățiți în ordine spirituală. Revenind la contemplarea „peisajului urban" pictat de Dan Mohanu, voi adăuga că realismului de natură conceptuală ce caracterizează reprezentarea „frontului de case", o adevărată epură de arhitect, pictorul i-a asociat o vedere *à vol d'oiseau* asupra Clujului. Aceasta surmontează coamele acoperișurilor caselor înfățișate în primul plan. Privitorul e confruntat cu o vedere aeriană, perfect comparabilă reprezentărilor orașelor medievale din stampele din vechime, atîta doar că aurul se substituie azuriului cerului. Trebuie adăugat că amintita perspectivă plonjantă asupra orașului a fost pe de-a-ntregul imaginată. Traversînd strada și suindu-ne în turnul catedralei, cu siguranță că nu ne-ar fi dat să recunoaștem perspectiva proprie vedutei. Ceea ce subzistă în tablou e geografia subiectivă, sălășluită în spiritul artistului. Iată modul în care Dan Mohanu ne relatează cu discreție evenimente la care a fost părtaș, „înrămîndu-le" într-o aură de subiectivitate.

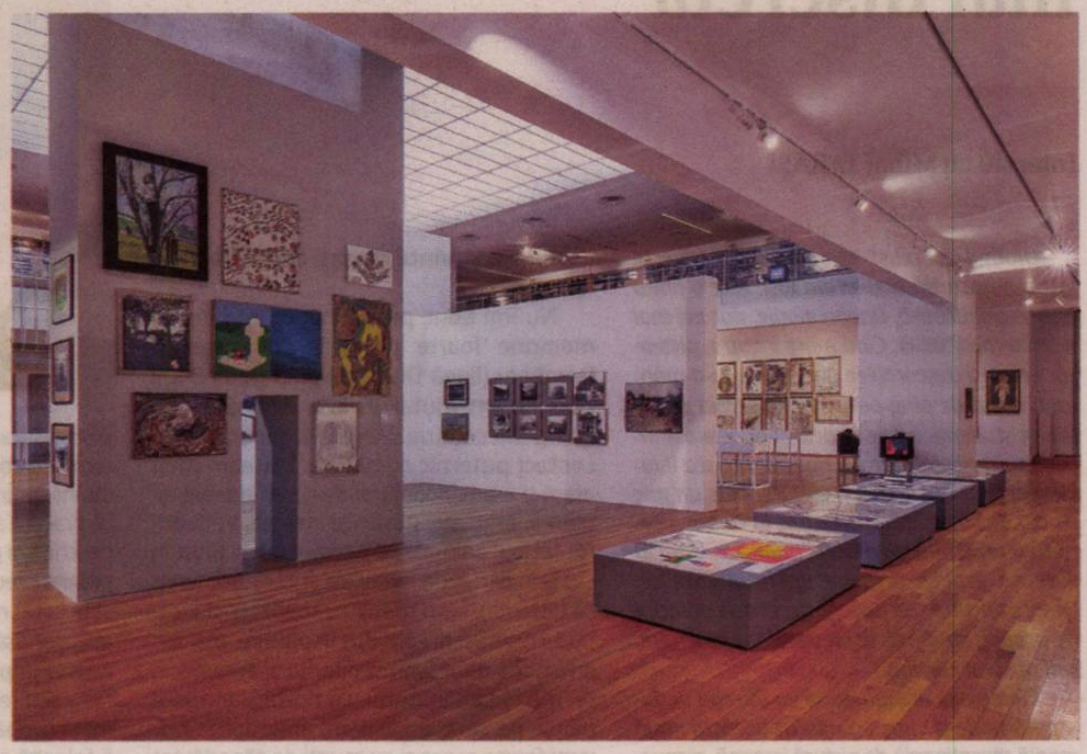
Pîinea

Experimentînd warburgianul *Nachleben*, el ne asigură, iată, că *la pittura è una cosa mentale*. Altfel spus, cele care au fost așezate de înșiși „ochii minții" în aria de percepție a artistului sînt considerate a fi la fel de importante ori poate mai importante decît cele văzute cu ochii firii. Sorții au așezat în mîinile artistului un „ochean întors". Instrumentul de „înaltă precizie spirituală" îi îngăduie să vadă lucrurile excesiv de aproape, toate sfîrșind prin a se confunda cu propria-i ființă. În acest fel, săvîrșind o întoarcere radicală pe tărîmurile creației, și Dan Mohanu „trece de la imitarea lucrului, la imitarea ideii". Am preluat o inspirată formulare a lui Giulio Carlo Argan, cel care se referă la arta unui gigant al sculpturii.

Forțînd distincția pe care tocmai am operat-o în corpul picturii românești contemporane – pictură neobizantină *vs.* expresionism de natură conceptuală, care a ales însă să se exprime în „idiomul" artei de tradiție bizantină –, voi încheia prin a observa că tovarășii de drum ai lui Dan Mohanu „iau cu asalt Bizanțul", în vreme ce Dan conversează discret cu acesta, așa cum ar face-o cu un vechi și îndrăgit prieten. Artistul nu dezbate probleme ale dogmei, cum am fi poate tentați să credem atunci cînd îi privim operele în mod – vai! – neglijent, cu o superficialitate ce s-a împărtășit din culorile amăgitoarei suficiențe. Pe un ton molcom, el ne vorbește, înainte de toate, de pictura pură și de modul în care, în decursul anilor, s-a logodit cu aceasta. —

Grigorescu Ion contra Ion Grigorescu. Parantezele unui miracol (II)

Călin DAN



În timp ce continua să își asigure mijloacele de subzistență făcînd pictură religioasă; în timp ce era o figură centrală în expozițiile și celelalte activități ale grupului *Prolog* și ale galeriei *Catacomba* (ambele instanțe importante în promovarea artei ortodoxiste de-a lungul anilor 1990); în timp ce consilia Fundația Anastasia, atît în ceea ce privește activitățile curatoriale, cît și în eforturile de a clădi o colecție de artă contemporană religioasă, Ion Grigorescu a început să scoată la lumină producțiile propriei subterane, fotografii, desene, filme, picturi – toate oferind o privire deranjantă, inconfortabilă și fără compromis asupra marasmului moral al epocii comuniste.

Prin acestea, Ion Grigorescu și-a dezvăluit jocul *periagogic*, răsucirea constantă dinspre o lume spre alta, și înapoi: de la fantasmele și obsesiile sale private, către lumea reală, populată de monștri palpabili; de la ficțiunea fotografiei către realitatea picturii; de la adicția seculară pentru sexualitate către obsesia religioasă pentru moralitate; de la angajarea politică spre autoexilul tăcut; de la enunțurile gălăgioase – graffiti-uri al revoltei sociale, către delicata absurditate a desenelor vegetale; de la anatomia brutală a (decăzutului) corp uman către formele atemporale ale sfinților și îngerilor.

Ion Grigorescu s-a răsucit constant în jurul propriei axe, ca un șaman conjurînd multiplele realități într-o ordine imposibil de atins. Este greșeala tipică pe care o fac istoria artei, curatoriatul și sistemele comerciale occidentale, aceea de a ignora complexitatea unei asemenea atitudini – și inextricabila sa coerență. Artistul a atins o celebritate temporară ca (oricare alt) exponent al disidenței politice venite din spatele Cortinei de Fier, și ca utilizator în exces al intrumentarului tehnic (film, video, fotografie). Pictorul și desenatorul au fost ignorați, iar șamanul a trebuit să mai aștepte o rundă.

Folosirea cuvîntului *șaman* aici este intenționată și, cred, potrivită. Deoarece atitudinea religioasă a lui Ion Grigorescu nu este acoperită integral de practicile, literatura și dogma bisericii ortodoxe, la fel cum nici personalitatea lui contorsionată nu poate fi rezolvată prin cochetarea cu psihanaliza. În privința celei din urmă, trebuie să observ că artistul nu a îndrăznit niciodată (sau nu a fost suficient de curios) să se expună unei analize „clasice", practicînd, în schimb, un fel de automedicație, în care el e simultan întins pe canapeaua psihanalistului și levitează deasupra ei, cu aparatul de fotografiat în mînă.

Legătura sa cu credințele religioase este mult mai complexă: ea implică o puternică dimensiune socială, exprimată prin muncă voluntară, prin comunicare și respect pentru cei săraci și marginali, și printr-o dispoziție constantă de a ajuta, de a participa, de a colabora. Implică de asemenea smerenia și ascetismul artistului însuși – o persoană extrem de frugală, practic extrasă din societatea de consum și trăind într-o lume numai a sa.

În 1994 l-am redescoperit pe Ion Grigorescu în contextul unei colaborări la expoziția anuală a Centrului Soros pentru Arta Contemporană. Trăia în Vitan-Bîrzești, o dezvoltare-dormitor începută în anii '80 (și neterminată încă la acea dată), după demolarea vechiului cartier în cadrul re-sistematizării sălbatice a Capitalei, inițiată de către Ceaușescu. Într-un moment cînd nimeni nu era interesat de catastrofa urbanistică și umanitară suferită de București în deceniile precedente, Grigorescu trăia o experiență imersivă cu acei copii ai cartierului, practicînd o cercetare arheologică ad-hoc asupra ruinelor recente și perfecționînd strategiile vieții paupere alături de oamenii forțați să trăiască în acel exil urban brutal, impus de comunism.

În pofida (sau, mai degrabă, datorită) acelei fervori religioase de care vorbeam, Ion Grigorescu nu este niciodată indulgent, iar abordarea subiectelor sale este aproape exclusiv abrazivă, uneori cinică, în cel mai bun caz distantă. Empatia se manifestă doar în raport cu tema ultimă a morții și a precursorului ei – decrepitudinea. Acestea, și relația pasională cu vechile credințe ale transformării (cultul egiptean al morților, yoga Tantra), dar și relația sa neiertătoare cu natura (niciodată frumoasă sau pitorească, de obicei haotică și uneori vag sinistră) – s]nt argumente pentru un profil mai cuprinzător al artistului, depășind modelele religioase înspre o spiritualitate mai largă, mai vagă poate, dar și mai eficientă.

Actuala expoziție de la MNAC are privilegiul de a prezenta munca de o viață a unui om. Dar despre care viață poate fi vorba? Greu de spus, căci Ion Grigorescu (sau Grigorescu Ion) este o entitate polimorfă, schimbîndu-se continuu în ultimii (aproape) 60 de ani, dar rămînînd, totuși, același. A fost nevoie de cel mai mare spațiu al Muzeului pentru a putea găzdui (părți din) opera sa. Este spațiul dedicat de obicei expunerii colecției permanente, iar versatilitatea și capacitatea de schimbare ale lui Grigorescu sînt pe măsura provocării. Pentru a gestiona această anarhie și pentru a o lăsa totuși să respire, spațiul a fost împărțit între zona superioară, a creierului, a efortului rațional, depus cu ajutorul aparatelor de captat imagini – spațiul mărturiei. Și zona inferioară, a măruntaielor și a picioarelor care umblă, zona în care lucrurile se mișcă, se amestecă și se luptă între ele, putrezesc și se transformă. Între acestea – curenții invizibili ai memoriei unificatoare.

Zona superioară a spațiului expozițional dezvăluie o situație unică – o linie temporală construită spontan de către artist datorită relației sale obsesive cu aparatul fotografic. Zona inferioară este un flux continuu de creativitate, bazat pe analogie, referințe culturale și idiosincrazii. Totuși, aici există secțiuni care privilegiază anumite subiecte: secțiunea rurală, a naturii și a oamenilor marginali; secțiunea orașului, cu viața urbană interioară și exterioară, cu socializarea în mediul burghez și în spațiul public, unde politica antiburghează este dominantă. Există apoi spațiul atelierului, dar și spațiul prieteniei și al iubirii. Totul este ținut laolaltă de o subiectivitate profundă.

Despre ce fel de subiectivitate este vorba? – rămîne întrebarea-cheie pentru cititorul acestui *parcours*. Ca un atlet al distrugerii, Ion Grigorescu se grăbește prin viața sa creatoare căutînd, inventînd și potențînd obstacolele din calea eternității. Forța supremă a acestui artist deosebit este tocmai încăpățînarea cu care continuă să-și întunece mesajul, să-și estompeze imaginile și să le submineze rezistența în fața timpului. Nimic nu contează mai mult decît descompunerea, pentru că noi înșine sîntem în descompunere și numai prin descompunere vom ajunge la viața eternă. Acesta este mesajul ultim al unei activități neîncetate de peste jumătate de secol. Este oare de datoria noastră să contrazicem această afirmație și să-l trimitem pe Ion Grigorescu cu forța în istoria artei? O întrebare provocatoare, fără un răspuns simplu. Ceea ce rămîne cert este supraviețuirea miraculoasă a acestei uriașe opere – în ciuda vicisitudinilor istoriei politice care a născut-o și, poate, chiar împotriva dorințelor secrete ale autorului. —

Expoziția *Grigorescu Ion – Ion Grigorescu. Vieți paralele (o retrospectivă)* poate fi vizitată la MNAC – Etajul 1, pînă pe 2 octombrie 2022.

Foto: **Serioja BOCSOK**

„«Anti-estetica» mea este mai moldovenească, mai discretă“

Interviu cu Mihai TARAȘI

Ultimul „Fluxus“ din România trăiește într-o mansardă-atelier din Iași. Este o ființă anxios-politicoasă, uneori vioaie, dar cel mai adesea meditativă. Cînd n-are încotro, pictează. Ca să-și descurajeze acest viciu, și-a montat o masă de ping-pong în atelier. Nu puțini dintre studenții lui de la arte și-au exersat încheietura acolo. Dar nu numai de asta îl iubesc ei. Mai are și cîteva chitare, plus un mic studio de înregistrări. Lucrează la coloana sonoră a unui film de desene animate. Unul în care să explice arta pe înțelesul copiilor. Despre talentul său pedagogic, atît de apreciat de propriii studenți, se va vorbi tot mai mult, sînt absolut convins.

Cînd peste ani lumea se va întreba nedumerită unde și cum s-a născut această nouă școală senzațională de pictură ieșeană, răspunsul corect va fi: în atelier la Tarași.

Într-o lume a hipervizibilității, Mihai Tarași are vocația discreției. La el trebuie să faci eforturi să ajungi. Trebuie să-l descoperi. E pentru cunoscători. Dar într-un final l-am dibuit.

Cu țigara în mînă, ne arată atelierul. Dansează ca un djinn, se repliază ca un personaj Manga. În fața șemineului, un munte de cutii de chibrituri și de pachete de țigări goale, pentru reciclat într-un fel sau altul. Vorbim vrute și nevrute.

Deodată, în fața noastră se desfășoară ciclul „Danae o poveste pictată“. Pe loc se face liniște. Suntem absorbiți instantaneu. Un șoc estetic, putem spune.

Despre „Danae...“ nu se poate povesti. Trebuie văzut. Expoziția de la ArtEast Gallery este cea mai bună ocazie pentru asta.

Pentru afla cum gîndește Mihai Tarași arta și lumea, i-am adresat o serie de întrebări.

Cîteva cuvinte despre copilăria de la Dorohoi?

Nu îmi aduc prea bine aminte. Am o memorie foarte proastă. Am locuit în Darabani (lîngă Dorohoi) pînă pe la 8 ani cînd ne-am mutat în Iași. Amintirile de atunci sînt confuze și legate în general de un contact puternic cu natura. Stăteam mult afară și eram înconjurat de o sumedenie de plante, animale, păsări și insecte. Vedeam tot timpul animale sălbatice – am și ținut în casă, în perioada iernii, un arici rătăcit (cred că hiberna), l-am hrănit cu mere iar la începutul primăverii l-am dus în pădure. Mai am amintirea unor lucruri diferite și amestecate: mă jucam în noroi, cu noroi și în toate bălțile pe care le găseam; amintirea unor ierni foarte aspre și cu munți de zăpadă; tot felul de jocuri cu fratele meu; ceva foarte vag despre „bandele 0147 costumate din perioada sărbătorilor de iarnă; amintirea puternică a unei legături foarte strînse cu bunicii mei și a cîtorva povești „de familie“, cu o natură mai aventuroasă, pe care mi le spuneau ei (despre război, foamete, refugiu, căsătorii, unchi, mătuși, comportamente neortodoxe și scandaluri, vînătoare etc.). Îmi mai amintesc că desenam foarte mult și că mă jucam cu plastilină.

Cum s-au raportat părinții de-a lungul timpului la această pasiune devenită apoi „meserie“?

Foarte bine. Au încurajat și au susținut, de la început, preocupările noastre artistice – ale mele și ale fratelui meu (cred și acum că el era și este mult mai talentat). În felul ăsta am și ajuns eu la Liceul de artă.

Care sînt afinitățile cu avangarda istorică românească? Am văzut portretul lui Tzara...

Asta-i o poveste mai lungă și mai complicată. Rezonanțele mele puternice cu avangarda românească sînt legate mai ales de text și de literatură și mai puțin de plastică.

Cînd am împlinit 18 ani am primit cadou, de la doi prieteni, o poezie a lui Tristan Tzara (cred că era o aluzie la interesul meu pentru formele mai radicale de artă). Poezia mi-a produs o stare afectivă pozitivă foarte puternică; de-aia mi-o și amintesc – starea respectivă, nu poezia din care mai țin minte doar două „elemente“, prezente în mai multe scrieri ale lui Tzara: *un cerf volant* și *une paire de bas de soie*. Nu cred că pot explica foarte clar acea stare (trebuie să fii scriitor sau poet ca să traduci asta în cuvinte). Știam cîte ceva despre avangarda românească (de la mama, de la școală etc.), dar nu avusesem, pînă atunci, asemenea rezonanțe. Experiențele de acest fel (atît de pozitive) erau legate (în perioada aia) în general de fete, de muzică, de cîteva filme sau de lucrări de artă vizuală mai puțin avangardiste (de pildă Warhol, Rauschenberg, Edward Hoopper etc.) și poate de practica lui Duchamp sau de cea a lui Beuys. Ăsta a fost, cred, primul contact afectiv cu operele avangardei istorice românești și a fost urmat de altele asemănătoare.

Dincolo de rezonanțe sensibile, există și afinități cu natură mai speculativă. Ele s-au construit în timp (și peste timp), mai ales în locul unde avangarda istorică se întîlnește, din perspectiva meseriei, cu noile avangarde și cu teorii estetice de dată mai recentă. Întîlnirea lor înseamnă, pentru mine, ideea generoasă că practica artistică este o practică dinamică și deschisă și poate fi folosită și în afara oricăror granițe precise, indiferent de cine sînt ele trasate la un moment dat (inclusiv de mișcările avangardiste). Azi, de la distanță istorică, asta nu mai implică aceeași ceartă cu sistematizările – sînt rele și trebuie alungate –, ci doar că toată cunoașterea pe care o conțin ele poate fi folosită cum vreau eu, nu „cum spun ei“. Orice genuri și categorii artistice, orice forme, orice tehnici, orice teorii estetice etc. sînt la îndemîna mea și pot să le (re)aranjez cum vreau. Cred că termenul contemporan care numește lucrul ăsta este *cross over*.

Spațiul de comunicare oferit de noile tehnologii capătă din ce în ce mai mult conturul unei galerii virtuale în care orice utilizator poate „expune“ ce vrea el.

Adică, puțin mai academic vorbind, dacă antiestetica lui Tristan Tzara era exaltată și fondată pe principiile nietzscheene ale deconstrucției creative, „antiestetica“ mea este mai moldovenească, mult mai discretă și are la bază ideea unei reconstrucții creative (în logica post producției bourriaudiene); dar păstrează aceeași îndoială în fața autorității formei artistice precis încadrate estetic în baza caracteristicilor ei obiectuale (inclusiv în cazul în care aceste caracteristici sînt avangardiste). Tristan Tzara spunea că *arta și viața sînt una*. În lectura mea de azi (și de ieri) asta este normalitate. Această normalitate cu origini avangardiste eu o găsesc în gîndirea lui Nicolas Bourriaud: reformularea formei artistice în logica unui eveniment (experiență) cultural(ă) ce poate fi declanșat de orice fel de stimul asumat ca operă. În contextul ăsta, orice fel de practică artistică este (și are drept miză) o intervenție în cîmpul vieții, indiferent ce fel de forme susțin intervenția și indiferent de coerența lor taxonomică (stilistică, tehnică, medială etc.). Cred că trebuie să explic puțin mai mult.

Dincolo de teorie, pentru mine ca meseriaș, gîndirea avangardelor este reprezentată foarte bine astăzi de felul în care Rosalind Krauss definește practica artistică ca practică de ordonare a unor termeni culturali în orice tehnică sau mediu de expresie vrei și ești în stare să folosești; și dacă vrei și știi cum să le folosești pe toate deodată este la fel de bine ca și în cazul în care le folosești pe rînd sau selectiv. Cred că asta este normalitatea activității artistice de azi și că drumul deschis de avangarda istorică nu înseamnă să copiezi o formă sau manieră de lucru – catalogate și recunoscute drept plastică avangardistă –, ci doar să faci ceea ce crezi tu că este de cuviință, chiar dacă, uneori (nu neapărat), împotriva sau alternativ trendurilor oficiale.

Avangarda este, în ceea ce mă privește, mai mult decît prezența în istorie a unei producții de categorii de forme artistice noi (literare, plastice etc.). Formele respective nici măcar nu erau noi dacă avem în vedere, de exemplu, folosirea ilogică a cuvîntului în practicile budiste sau desenele copiilor mici și formele vizuale din arta primitivă (sau din arta altor culturi). Ele doar au fost „scoase“ din locul lor și aduse în teritoriul artei occidentale în baza unor (în relație cu) noi coduri culturale. Pentru mine cam asta este lecția avangardelor istorice, prezentă și azi în practică în forma unei logici sintactice deschise, în care orice fel de forme pot fi puse în relație cu orice fel de coduri culturale; practicile apropriaționiste au arătat clar acest lucru. În acest context, consider, de exemplu, că pictura figurativ-realistă este o formă de reprezentare care permite, în funcție de cum o folosești, o ordonare a termenilor culturali la fel de avangardistă ca orice altă formă.

Vi s-a întîmplat sa faceți artă în mod involuntar?

Nu știu. Probabil da, deoarece întîmplarea este o prezență foarte importantă în practica artistică, indiferent cît de mult crezi tu ca autor că poți controla procesul de lucru. Bănuiesc că întrebarea dumneavoastră se referă mai ales la o lucrare anume. Nu-mi aduc aminte acum, foarte precis, care este titlul ei (este cam lung), dar, păstrînd sensul, sună cam așa: *Aceasta nu este o lucrare de pictură; ci doar o suprafață de pînză, întinsă pe șasiu, pe care am făcut cîteva probe tehnologice. Dar, pentru că estetica modernă și contemporană permite acest lucru, am hotărît să o asum și să o expun ca pe o lucrare de pictură.*

În titlu este și povestea adevărată a lucrării. Trebuia să pictez un tablou mare și am făcut cîteva probe tehnologice pe o pînză (întinsă pe șasiu), ca să văd cum se comportă niște materiale colorate – în zemuri, straturi suprapuse, împăstări, etc. – pe un grund nou pe care nu-l mai folosisem înainte. Pînza cu probele era undeva în atelier, la vedere. Într-o zi a venit în vizită un prieten care nu știa rostul ei tehnologic și a spus (din cîte îmi aduc aminte): „Vai ce frumoasă este lucrarea asta“. În urma acestui episod, am realizat că rezultatul probelor mele era de fapt un *ready-made* (o lucrare de pictură fără voință estetică), pe care l-am pus în relație cu titlul (un text cu funcție de cod cultural) și l-am expus în forma asta. Tehnic vorbind, am reluat acțiunea lui Duchamp (cea cu pisoarul) în termenii mei. Adică, nu cred că asta este o lucrare făcută în mod involuntar, deoarece nu estetica retinală a picturii – făcută într-adevăr în mod involuntar – este lucrarea, ci felul în care am folosit, voluntar, obiectul rezultat în urma probelor. Din punctul meu

de vedere, lucrarea este relația dintre titlu, obiectul pictat și felul în care a fost pictat obiectul (acțiunea), nu doar obiectul pictat.

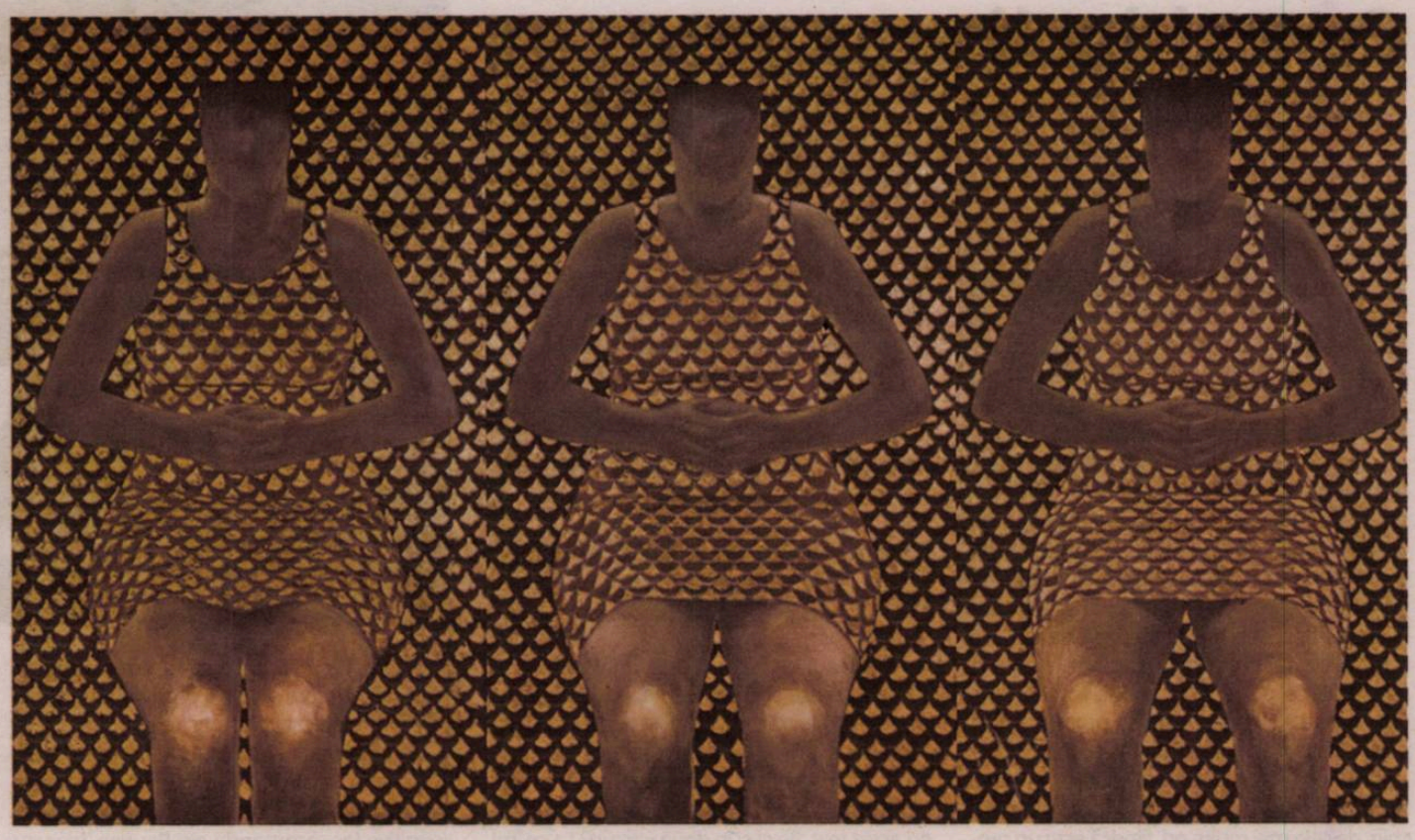
Cum credeți că schimbă apariția internetului și a realității virtuale creația, viața artistului, percepția asupra artei? Ce se redefinește și ce nu în statutul artei?

Depinde foarte mult de artist. Orice situație tehnologică nouă modifică viața societății și formele ei culturale. Arta nu face excepție. Se schimbă, în mod firesc, atît practica artistică cît și formele ei de interacțiune cu viața socială și asta atrage în timp (în contextul larg al schimbărilor) și înțelegerea diferită a rostului ei cultural (misiunea culturală). Unii artiști se adaptează mai greu la astfel de schimbări alții mai ușor.

Eu înțeleg situația asta în felul următor. Arta are un caracter cumulativ important. Tehnicile și mediile de expresie artistice diferite, apărute într-un moment sau altul, s-au păstrat în timp. Ele sînt prezente și astăzi în arta contemporană și oferă posibilități diferite de exprimare. Apariția unor situații tehnologice noi mărește numărul acestor posibilități. Un artist are la îndemînă mai multe lucruri pe care le poate folosi ca să-și facă treaba pe care o are el de făcut. Noutatea tehnologică a furnizat dintotdeauna, artei, noi forme de sintaxă artistică, noi forme și modalități de integrare în cîmpul relațiilor sociale și altfel de noutăți. Apariția Internetului și a realității virtuale urmează aceeași logică – inclusiv în sensul în care de cele mai multe ori evoluția tehnologică a însemnat o muncă mai ușoară pentru artiști; de exemplu, în cazul celor două, există un acces larg la informație, la contactul cu instituțiile artistice (inclusiv la piața de artă) etc. și există, de asemenea, facilități foarte mari de lucru în zona construcției de imagini, de structuri muzicale etc.

În ceea ce privește percepția asupra artei, cred că noile tehnologii continuă asaltul asupra aurei de unicitate obiectuală a operei – micșorează distanța axiologică dintre original și copie (sînt cunoscute comentariile lui Walther Benjamin pe tema reproducerii mecanice). Apariția Internetului și a realității virtuale înseamnă noi forme de intermediere a contactului direct cu corporalitatea (unică) obiectului artistic. Astăzi, internetul oferă publicului o modalitate de acces, extrem de comodă, la foarte mulți substituți virtuali ai obiectului original. Spațiul tehnologic virtual pune la dispoziție artistului noi practici care fac indiscernabilă distanța dintre original și copie. Și în cazul ăsta, unii acceptă mai bine această situație, alții mai puțin bine.

Din perspectiva relației dintre virtual și artistic, mai pot fac un comentariu: pentru mine, spațiul artistic al unei lucrări are dintotdeauna o dublă natură virtuală, nu una obiectuală, chiar dacă în construcția lui sînt folosite tehnic, de multe ori, suporturi corporale (pînză, materii colorate, hîrtie, instrumente muzicale etc). Spațiul artistic al lucrării este informația ei senzorială și rațională, incertă și confuză, care se vehiculează între autor și public, nu dimensiunea ei corporală (în sine), care are doar funcție de vehicul. Informația respectivă se manifestă ca o sumă de forme posibile (alt fel de virtualitate: virtual = posibil), ce se conturează diferit în funcție de felul particular în care este receptată de fiecare individ din public. În acest sens, din punctul meu de vedere, prezența spațiului virtual nu modifică foarte mult lucrurile. Oferă doar un nou mediu și o nouă tehnică în care nu te murdărești de vopsele.



Ploaia 1.
poliptic. 3 panouri de 70x120 cm.
ulei și foiță de aur pe pânză

Astăzi, internetul oferă publicului o modalitate de acces, extrem de comodă, la foarte mulți substituți virtuali ai obiectului original. Spațiul tehnologic virtual pune la dispoziție artistului noi practici care fac indiscernabilă distanța dintre original și copie.

Ceea ce se schimbă în viața artistului iarăși depinde de fiecare individ în parte. La mine, nu prea s-a schimbat nimic în viața extra-artistică, deoarece, în afara lucrului – atît în atelier, cît și la școală –, nu utilizez foarte mult aceste tehnologii; nu am nici măcar telefon mobil.

Cred că statutul artei rămîne din perspectivă teoretică la fel de confuz, iar din perspectivă individuală este fel de elastic. Mai pot face o observație: spațiul de comunicare oferit de noile tehnologii capătă din ce în ce mai mult conturul unei galerii virtuale în care orice utilizator poate „expune" ce vrea el: de la pantofii noi, la filmulețe, fotografii sau alte producții (proprii sau *ready made*). O postare este, în esență, o acțiune ce satisface logica exhibiționistă a unui fapt artistic: să împărtășești cu ceilalți atitudinile și părerile tale subiective despre lume și viață prin intermediul expunerii unui „obiect". Cred că această situație împlinește, cel puțin în parte, programul avangardist al Internaționalei Situaționiste. Practica artistică devine „total" accesibilă.

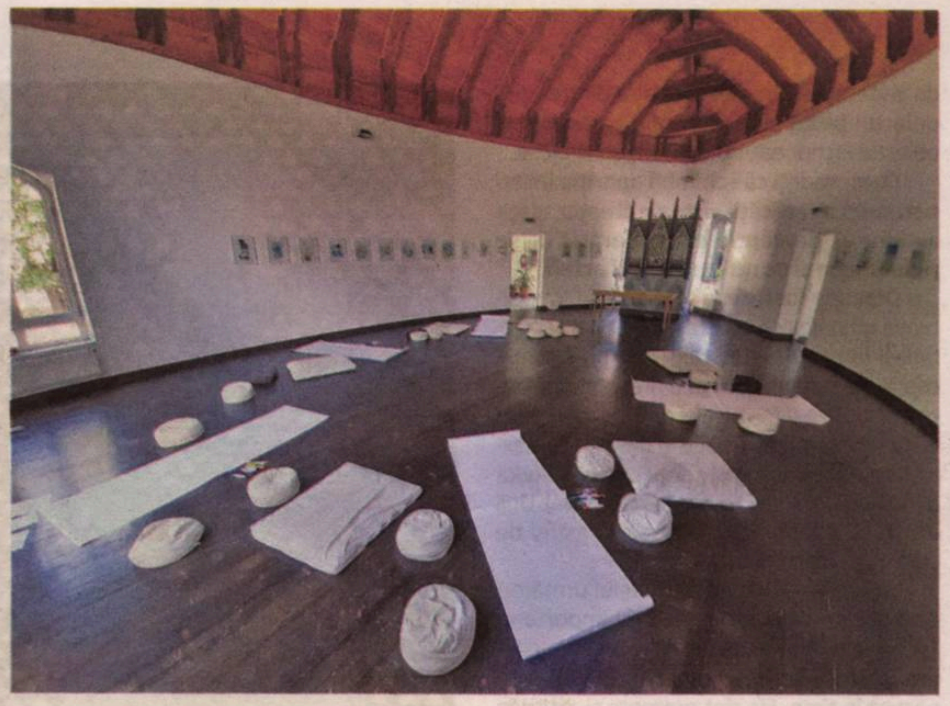
Va puteți imagina o situație in care sa va lăsați de pictură?

Nu vreau să încerc să-mi imaginez asta. Eu am o imaginație mai puțin bogată. —

Interviu realizat de **Dan LUNGU**

Cum citim literatura?

Alina ROINIȚĂ



De ce nu mai citesc copiii și adolescenții noștri atît pe cît ne-am dori în ziua de azi? Dacă ne uităm la statistici, vedem tot felul de tendințe, deloc fericite, în ceea ce privește consumul de carte în România. Există, desigur, și statistici mai îmbucurătoare dacă le particularizăm, care ne arată că există totuși o înclinație spre lectură, cel puțin raportată la faptul că românii consideră că dacă „ai carte, ai parte" în proporție de peste 70-80%, însă știm bine că eșantioanele pe care se fac aceste statistici sînt de o importanță deosebită, mai ales dacă ne raportăm la rural-urban. Cele mai multe, însă, ne arată că românii citesc cel mai puțin dacă ne referim la media UE, cel puțin unul din cinci români nu a citit niciodată o carte, există un procent ridicat pentru lipsa plăcerii de a citi, iar în rîndul copiilor și al adolescenților această plăcere se transformă deseori într-o apăsare, ba chiar într-un chin, de cele mai multe ori, fiindcă este un proces îndelungat (le poate lua cîteva zile bune sau chiar săptămîni să citească un roman), devenind plictisitor, iar singura recompensă rămîne deseori doar o notă bună la școală.

De altfel, dacă ne raportăm la acest factor, pe bună dreptate există această lipsă de plăcere în a citi, fiindcă nu așa funcționează creierul nostru. De regulă, activitățile de lungă durată tind să se transforme în surse de procrastinare, pe cînd activitățile recreative ori de învățare de scurtă durată, cu rezultate imediate, vor fi preferate și mult mai ușor acceptate. Gîndiți-vă acum că acest factor se cumulează cu alții, de obicei, și aș mai menționa aici încă unul: o carte îndepărtată de realitatea unui adolescent, care, de multe ori, nu poate fi înțeleasă de acesta – de aceea tot auzim azi cît de irelevante devin operele unor scriitori din secolul al XIX-lea, de pildă, pentru adolescenți. Așadar, rezultatul nu are cum să fie unul optim, dorit, care să-i trezească sau să-i mențină viu interesul pentru lectură unui copil sau adolescent. Ce rămîne de făcut atunci?

Din punctul meu de vedere, sînt două aspecte care trebuie luate în considerare atunci cînd vorbim despre lectură: cum citim literatura și cum ne găsim drumul spre literatura care să ne provoace, să ne miște.

Trei răspunsuri pentru scopul lecturii unei cărți

Procesul de lectură este unul destul de complex și așa ar trebui să fie văzut, mai ales atunci cînd lucrăm cu copii și adolescenți. În acest sens, prima întrebare care ar trebui să ne vină în minte este: Care este de fapt scopul lecturii unei cărți? De ce să citesc această carte ori acest text, fie el și în două versuri? La ce îmi folosește? Să ne punem în locul unui profesor pentru o clipă. Dacă obiectivul nostru este ca elevii să dobîndească cunoștințe despre istoria literaturii române pentru a ne putea situa într-un context al literaturii universale, de pildă, trebuie să le prezentăm această țintă de la bun început. Dacă obiectivul nostru este pentru ca elevii noștri să dobîndească noțiuni de bază din tehnica textului literar și compoziție, trebuie să le explicăm foarte clar iarăși că acesta este scopul. Dacă obiectivul nostru este ca elevii noștri să-și dezvolte unele abilități și competențe, să determinăm conștientizarea unor aspecte din jur, ei bine, aici trebuie să insistăm mai mult asupra modului în care citim literatura. Fiindcă una este să prezentăm texte la nivel de cultură generală, ca punți între lumi și culturi diferite, și alta este să folosim acele texte pentru a ne dezvolta empatia, de exemplu. Modul de adresare contează. Firește, ele pot fi îmbinate, dar s-ar putea să vrem să alegem texte diferite care sînt mai potrivite pentru fiecare dintre obiectivele noastre.

În ultimii ani, au apărut numeroase studii în această direcție, multe dintre ele fiind etichetate ca aparținînd poeticii cognitive sau neurocognitive (aș recomanda aici Reuven Tsur, cu *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, și Arthur Jacobs, cu *Towards a Neurocognitive Poetics Model of literary reading*). Majoritatea studiilor face legătura dintre sistemul cognitiv și literatură, prin impactul pe care lectura literaturii îl are asupra individului, atît la nivel conștient, cît și la nivel inconștient. Dacă la nivel conștient putem observa „cu ochiul liber" efectele lecturii, mai ales pe termen lung, cum ar fi dezvoltarea creativității, îmbunătățirea capacității de atenție și de concentrare, sporirea gîndirii analitice etc., la nivel inconștient există o serie de reacții neurofiziologice descoperite de cercetători, cum ar fi modificarea ritmului cardiac (gîndiți-vă la acel fior care poate apărea atunci cînd ajungem la punctul culminant al unui roman), modificări ale conductivității pielii (transpirațiile abia sesizabile), modificări ale expresiilor faciale etc. Așa, din scurt, putem înțelege că lectura are un impact destul de mare asupra individului, iar dacă știm cum să citim literatura, poate că vom schimba puțin atitudinea adolescenților cînd vine vorba de cărți.

Un spațiu al lecturii și o poezie anatomică

Un prim lucru pe care îl fac cînd lucrez cu grupe de copii/adolescenți – în special, în cadrul unor proiecte educaționale finanțate prin programul Erasmus+ –, este să creez un cadru de conștientizare a lecturii. Devine aproape obligatoriu ca această transpunere în lectură să aibă loc, dar și ca spațiul din jur și contactul cu acesta să existe permanent.

De pildă, lectura necesită o liniște totală în jur, astfel încît putem să ne folosim respirația adîncă pentru a exprima așa-numita *poezie anatomică* – aici putînd, de asemenea, folosi alte mișcări ale corpului, atingeri, sunete pe care le putem produce etc. Pauzele din timpul lecturii sînt importante, pentru a da timp introspecției și conștientizării situației. O serie de alte metode pe care le folosesc sînt improvizația, testarea de reacții spontane bazate pe texte, construirea de reacții spontane în echipă pe baza acțiunilor reciproce ale participanților (*one by one* sau *action-reaction*), jocul de rol într-un mod cît mai teatral și autentic deopotrivă, teatrul de imagini pentru a explora emoțiile, noțiunile abstracte sau situațiile cu un profund sens metaforic, Teatru-Forum ca metodă de intervenție pe baza textului (pentru ambele și alte tipuri de metode bazate pe teatru vezi Augusto Boal, *The Rainbow of Desire*), dezbaterile profunde și asocierile cu situațiile din realitatea adolescenților, cercetarea ca metodă condusă de participanți și nu oferită de îndrumător, punerea în situații în care adolescenții să conștientizeze de ce interpretăm diferit textele pe baza propriei experiențe de viață, evaluarea permanentă a metodelor folosite.

Empatia și stima de sine

Acestea sînt doar cîteva dintre metodele care pot fi folosite în a citi literatura altfel. Sînt metode care pot fi folosite la clasă, în grupuri sau unele dintre ele unu-la-unu. Sînt metode care pot contribui de dezvoltarea a nenumărate abilități și competențe – și aș menționa aici două dintre cele pe care eu le consider foarte importante și despre care se vorbește cel mai puțin: empatia și stima de sine. De altfel, subiectivă fiind, două dintre proiectele Erasmus+ din acțiunea-cheie 1 pe care le implementez sînt dedicate stimei de sine și empatiei. Ambele își găsesc rostul în rîndul tinerilor și nu numai, fiindcă ambele „mișcă" natura umană și ambele sînt elemente-cheie pentru o dezvoltare armonioasă și pentru decizii de viitor utile, productive în viața de zi cu zi.

Dintr-un alt punct de vedere, avem ocazia aproape zilnic să vedem lideri buni, manageri buni, însă lipsiți de compasiune reală pentru cei din jur. Așa cum avem ocazia să întîlnim zilnic oameni cu stima de sine foarte scăzută, care îi aduce în tot felul de situații-limită. Încurajez, astfel, înscrierea pentru astfel de proiecte educaționale interculturale, întrucît mediul devine mult mai potrivit pentru o explorare mai amplă a propriilor emoții și percepții în relație cu tinerii din alte țări, care au alte contexte de viață.

Însă cel mai mult încurajez folosirea literaturii (și aș pune accentul pe poezie, iarăși cu subiectivitate) ca metodă educațională care poate dezvolta abilități și competențe și poate schimba atitudini în viitor. Este formidabil să vezi cum adolescenții găsesc miezul metaforic din poezie în mijlocul gîndirii umane. Fiindcă, în final, omul își construiește o identitate cu care acționează în conformitate nu doar cu principiile rațiunii, ci și în relație cu emoțiile care îl guvernează, iar unul dintre multele roluri pe care le îmbracă literatura rămîne acesta al îmbrăcării în hainele altuia pentru a ne provoca propria umanitate. —

Fotografiile sînt din proiectul Erasmus+ *SelfESTeam. All poems matter*, dedicat adolescenților cu vîrste între 13-18 ani, din șase țări partenere, în care am folosit o metodologie bazată pe literatură pentru dezvoltarea stimei de sine.

9145498831103

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1104
6-12 aprilie 2022
Anul XXIII/serie nouă (844)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Gabriela Adameşteanu 80

Anca Haţiegan, Şerban Axinte, Paul Cernat, Ovidiu Şimonca

Aurora Liiceanu despre volumul *Totdeauna singură*

Interviu realizat de Alina Purcaru

Rusia şi instrumentarea politică a religiosului

Eseu de Adrian Mureşan

De veghe în mijlocul istoriei

Iulia Popovici, despre premiera *Myth Show. O istorie a neîncrederii*

Gopo 2022: documentarele ediţiei

Doina Ioanid

După 17 ani

Octavian Soviany despre noul volum de poezie al lui Claudiu Komartin

ICR, diplomaţie culturală şi „trocuri politice“

Magda Cârneci, Mariana Sipoş

Bookfest, ediția a XV-a, între 1 şi 5 iunie

Asociația Editorilor din România anunță începerea înscrierilor pentru cea de-a XV-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest, care se va desfășura în perioada 1-5 iunie 2022, la Complexul Expozițional Romexpo din București, în pavilionul B2. Invitatul de Onoare al acestei ediții va fi Japonia. Cei care doresc să se înscrie în calitate de expozant la Bookfest 2022 o pot face prin crearea unui cont la adresa *https://admin.bookfest.ro/login* și înregistrarea formularului de înscriere pînă pe data de 17 aprilie 2022. Detaliile referitoare la modalitatea de alocare a spațiilor, tarife, termene de înscriere, precum și alte informații importante, pot fi găsite în Regulamentul general și tehnic.

La fel ca și în anii precedenți, publicul va avea acces gratuit atît în cadrul salonului cît și la toate evenimentele conexe ce vor avea loc pe toată durata Bookfest. Și la această ediție ediurile mici vor fi sprijinite prin oferirea posibilității de a primi un stand amenajat standard de 6 mp, pentru care vor plăti contravaloarea a 4 mp de stand amenajat standard.

Salonul Internaţional de Carte Bookfest 2022 este organizat de Asociaţia Editorilor din România, sub egida Federaţiei Editorilor din România şi cu sprijinul Ambasadei Japoniei din București.

Bookfest a fost întrerupt, din cauza pandemiei, în 2020 şi 2021. La ediţiile internaţionale ale Bookfest de pînă acum, ţările invitate au fost: Spania, Ungaria, Franța, țările de limbă germană (Germania, Austria, Elveția), Polonia, Cehia, Israel, Suedia, Statele Unite ale Americii şi Marea Britanie. Salonul de Carte Bookfest are ediții locale în Timişoara, Cluj-Napoca, Tîrgu Mureș, Brașov și o altă ediție internațională la Chișinău. —

Vladimir Șetran: *Vin alergînd*, o retrospectivă la AnnArt

La începutul acestui an, s-a stins, în discretă glorie, **Vladimir Șetran** - nume major al artei contemporane românești. La început de primăvară, galeria AnnArt a invitat-o pe ceramista Ioana Șetran, soția artistului, să curatorieze prima expoziție publică după dispariția dintre noi a artistului.

Titlul expoziției este *Vin alergînd* și provine dintr-un bilet pe care Șetran adesea îl lăsa în ușa atelierului din Pangratti (*Așteaptă-mă, vin alergând!)* și va avea vernsajul joi 7 aprilie, între orele 17 – 20, la AnnArt, str. Andrei Mureșanu 1, în București. Selecția foarte personală compune o privire-în-urmă aparte și intens evocatoare asupra operei lui Vladimir Șetran, reunind lucrări de pictură și desen din diverse etape creative, ce punctează o carieră construită pe parcursul a 70 de ani. Expoziția este însoțită de proiecții ale unor lucrări video semnate de Tudor Șetran și de Tudor Massaci, precum și de o întîlnire cu public, de „citire pe mai multe voci" a CV-ului impresionant al lui Vladimir Șetran, de către familie, prieteni, colecționari și istorici de artă.

Elev al lui Ciucurencu și Ion Marșic, Vladimir Șetran reprezintă o generație de artiști definitorii pentru arta contemporană din România și locul acesteia în context internațional. Cu un traseu creativ, expozițional și academic remarcabil, jalonat de momente care au făcut istorie – debut sub pseudonim în 1957, sub limita de vîrstă admisă în epocă și expoziția proletară de la Atelierele Grivița, în 1959; grafician la Circul de stat, în 1963; Bienala de la Paris, în 1965 sau Festivalul de la Edinburgh, în 1971; personala la Los Angeles, în 1980 sau expoziția de *Nuduri* prezentată în ramurile pomilor în floare în satul Scorțeni, în 2005 – artistul a străbătut cu bună măsură atît solitudinea creației profunde cît și efervescența libertății, îngăduite ca invidiat privilegiu în perioada comunistă și apoi îmbrățișată simplu și plenar după 1989. Cu filon autentic atît din zona abstractă cît și din figurativ, valoarea intrinsecă a lucrărilor sale l-a adus în importante colecții muzeale și private, în expoziții – de la Paris, Edinburgh, Tokyo sau Ulan-Bator pînă la Moscova, Tel Aviv, Haga, Viena sau Beijing.

Vladimir Șetran s-a alăturat galeriei AnnArt încă din 2012, unde a avut 13 expoziții personale și de grup, devenind o piesă de rezistență în portofoliul galeriei și o descoperire prețioasă pentru noi generații de privitori și colecționari de artă. Expoziția este deschisă, cu intrare liberă, în perioada 7 aprilie – 7 mai 2022, de marți pînă vineri, între orele 13 - 19 și sîmbăta între orele 11 – 16. Fondul de lucrări al expoziției este disponibil pentru vînzare prin galeria AnnArt. (**comunicat al Galeriei AnnArt**). —

Lansare de carte și sesiune de autografe: *Vulpea lui Akira* de Ioan Mihai Cochinescu

O nouă apariție editorială se alătură titlurilor publicate de Editura Trei în colecția „Autori români" – romanul lui Ioan Mihai Cochinescu – *Vulpea lui Akira*. Un volum despre care Mircea Cărtărescu spune că „se topește în lumina funambulescă a evocărilor, mereu același și totuși mereu altul la fiecare pagină, spre încîntarea adevăraților iubitori de literatură". Iar autorul, Ioan Mihai Cochinescu, îl descrie ca pe „un roman-puzzle încărcat de mister și dragoste, trecînd ca în vis prin vîrstele copilăriei, adolescenței, tinereții și maturității, căci de la un cap la altul, se poate citi în cheie ludic-inocentă, cu bucuria găsirii cartonașului cel nou și misterios ce se îmbină perfect cu cele descoperite și rînduite anterior. Este, totodată, cartea unui îndepărtat spațiu timișorean exotic, enigmatic, plin de palate, clădiri străvechi, grădini luxuriante, labirinturi, lacuri și păduri ce istorisesc povești despre acrobați, saltimbanci și animale sălbatice iar casa noastră Secession de demult, dimpreună cu locuitorii ei, devine ea însăși un personaj. Cele mai multe întîmplări și personaje au ca suport real chiar viața mea, «para contarla», cum atît de inspirat spunea Gabriel Garcia Marquez. Nu în ultimul rînd, părtașe la poveste sînt și personalități din lumea artelor, muzicii, literaturii sau filmului, ce ne devin prieteni apropiați, împărtășindu-ne cu simplitate și căldură sufletească frumoasele sentimente care le-au animat întreaga existență".

Vineri, 8 aprilie, începînd cu ora 18.30, are loc lansarea și sesiunea de autografe dedicată romanului-puzzle – *Vulpea lui Akira*, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu. Alături de autor vor fi prezenți scriitorii Ioana Pârvulescu, Mircea Cărtărescu și Bogdan-Alexandru Stănescu.

Ioan Mihai Cochinescu (16 aprilie 1951, Timișoara) este scriitor, eseist, estetician, profesor de pian, jurnalist, realizator TV și doctor în muzică-estetică al Universității Naționale de Muzică din București. Încă din adolescență scrie proze scurte în revista *Argeș* și realizează filme artistice și documentare de scurtmetraj. Filmul său *Cînd oamenii se joacă* este premiat pentru scenariu și regie la București (1969), iar la *Hiroșima, Japonia* (1975), obține Marele Premiu și Medalia de Aur. Interzis de cenzură în toamna anului 1989, romanul său *Ambasadorul* (Editura Cartea Românească) apare în 1991 și este distins ulterior cu Premiul Academiei Romîne, Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul Liviu Rebreanu. Publică romanul *Rock & Depeche. Filmul unui roman* (Editura LiberArt, 1993), apoi prozele scurte din anii '80: *Visul de iarnă al Isabellei* și *Insula* (Editura RAO, 1996), volumele de eseuri *Tratatul de Caligrafie*, *Tratatul de Alchimie* (Editura Libertas, 2006) și *Tratatul despre sublim* (Editura Libertas, 2007), monografia-album *Vivaldi în Veneția* (Editura LiberArt, 2009) și cărțile pentru copii: *Micul venețian. Antonio Vivaldi* (Editura Didactica Publishing House, 2014) și *Oul care zboară. Constantin Brâncuși* (Editura Didactica Publishing House, 2015), ambele în colaborare cu artista vizuală Sidonia Călin. A făcut publicistică, avînd rubrici săptămînale, la *Contrapunct* (în anii '90) și la *Observator cultural* (2018-2021). (**Comunicat Editura Trei**)

Actrița Isabel Karajan, invitată extraordinară a Filarmonicii „George Enescu"

Joi, 7 aprilie și vineri, 8 aprilie 2022, Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu", condusă de dirijorul principal Gabriel Bebeșelea,raordinar, în care cap de afiș sînt solistul Daniel Ciobanu și actrița austriacă Isabel Karajan. Din program fac *parte Kalte Gedichte /Poeme reci* pentru actor și orchestră, de Dan Dediu, pe versuri de Ernst Jandl – primă audiție absolută, cu participarea actriței Isabel Karajan –, lucrare urmată de *Concertul nr. 3, în do major, pentru pian și orchestră, op. 26* de Serghei Prokofiev, cu solistul Daniel Ciobanu, primul artist în rezidență al Filarmonicii, în ipostaza de solist.*Simfonia nr. 6, în fa major, op. 68, Pastorala* de Ludwig van Beethoven.

După cum declară compozitorul, muzica la cele cinci poeme de Ernst Jandl a fost scrisă cu febrilitate, în primăvara lui 2021. „Am imaginat diferite strategii componistice de apropiere sau de despărțire a intonației textului vorbit de substanța muzicală propriu-zisă, extrasă din solul muzicii romantice târzii și adusă într-un peisaj sonor ruinat, fragmentar și coșcovit. Astfel,evoluția paralelă a muzicii și textului creează o lume impermeabilă, teatralizarea personajului-dirijor capătă valențe demiurgice, iar în final, simplitatea cotidiană și naivitatea își iau revanșa printr-un fel de pustiire interioară și pregătirea întru speranța venirii unei lumi mai bune. Ciclul este dedicat doamnei Isabel Karajan", spune compozitorul Dan Dediu.

Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră de Serghei Prokofiev (1891 – 1953), cea mai cunoscută dintre lucrările sale concertante, este o adevărată piatră de încercare din repertoriul secolului XX. Concertul a fost finalizat în 1921 și a fost interpretat în primă audiție de compozitorul-pianist într-un turneu în SUA. „Tema cu cinci variațiuni – partea a doua – amintește de stilul clasic, oscilând între formule strălucitoare și o atmosferă meditativă, cvasi-sentimentală, iar finalul, un rondo, readuce tonul umorului caustic, febril, compensat de splendoarea melodiilor lente interpolate în acestă ultimă parte", observă muzicologul Octavia-Anahid Dinulescu.

Simfonia nr. 6, în fa major, op. 68, Pastorala de Ludwig van Beethoven a avut premiera pe 22 decembrie 1808, la Viena. „Intenția principală a lui Beethoven urmărește trezirea în ascultători a senzațiilor, stărilor și sentimentelor încercate în sânul naturii. La momentul publicării partiturii, compozitorul a insistat, de altfel, ca în dreptul primei părți a simfoniei să se precizeze: *mai mult expresie a sentimentelor, decât pictură.* Imnul de mulțumire care încheie Pastorala emană acea pace spirituală a împăcării interioare, în întâlnirea cu natura dătătoare de viață și izvorâtă din iubirea lui Dumnezeu pentru oameni", apreciază muzicologul Mihai Cojocaru.

Prezența doamnei Isabel Karajan este asigurată în parteneriat cu Forumul Cultural Austriac.

Actrița Isabel Karajan, fiica legendarului dirijor Herbert von Karajan, impresionează prin interpretările unice, care „cutremură scena", potrivit publicației *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Pe lîngă aparițiile din film și teatru, actrița a creat concepte personale pentru producții de operă, în colaborare cu regizori celebri, precum Klaus Ortner și Julian Pölsler. Opera *Stillhang* de Christian Spitzenstätter, regizată de Klaus Ortner, cu Isabel Karajan, a fost distinsă cu Premiul de Operă Austriacă în 2020 pentru „cea mai bună primă interpretare". De asemenea, a jucat în premiera operei *La Piccola Cubana* de Hans Werner Henze, regizată de Pauline Beaulieu, la Staatsoper Unter den Linden din Berlin. (**din comunicatul Filarmonicii Enescu**). —

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Ungaria, Polonia şi România în faţa masacrelor lui Putin; **Cătălin MAMALI**, Modele politice şi refugiaţi de război ____ 4
Eva GALAMBOS, Viktor Orbán la al cincilea mandat – Victorie categorică a Partidului Fidesz ____ 5

ÎN DEZBATERE
Magda CÂRNECI, Diplomaţie culturală (I) ____ 6
Mariana SIPOŞ, Tăioase critici politice faţă de ICR în 2015. Ce se spune acum? ____ 7

MEDIA
„Sîmbăta Imperiului Roşu", un maraton de lecturi despre Rusia şi dramele istoriei, la Radio România Cultural ____ 7

ANIVERSARE / GABRIELA ADAMEŞTEANU 80
Gabriela ADAMEŞTEANU: „Ne-a trecut glonţul pe la ureche" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____ 8
Anca HAŢIEGAN, Prozatoarea dimineţilor pierdute ale României ____ 9
Şerban AXINTE, Romanul, o călătorie imprevizibilă prin vieţile altora (I) ____ 10
Paul CERNAT, Obsesia politicii, înţelepciunea vieţii, adevărul prozei ____ 11

INTERVIU
Aurora LIICEANU: „O dinamică disfuncţională a relaţiilor s-ar putea echilibra prin asumarea unor limite" – Interviu realizat de **Alina PURCARU** ____ 12

LITERATURĂ
Victor COBUZ, Globul de cristal al literaturii ____ 14
Octavian SOVIANY, După 17 ani ____ 15

ESEU
Adrian MUREŞAN, Rusia şi instrumentarea politică a religiosului ____ 16

STUDII CULTURALE
Mariana NEŢ, Istoria traducerilor Bibliei ____ 17
Valentin PROTOPOPESCU, Octavian Buda, între psihiatrie şi medicina legală ____ 18

ARTE
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, De veghe în mijlocul istoriei ____ 21
FILM: **Doina IOANID**, Gopo 2022 – cu filme bune şi foarte bune – Documentarele ediţiei ____ 22

FOCUS
Bogdan GHIU, „Bogdan GHIU, „Soldaţi ruşi, redeveniţi oameni!" – O scrisoare din 1863, semnată Victor Hugo, cînd Rusia ataca Polonia; Ajutor pentru Ucraina, pentru copiii refugiaţi şi pentru scriitorii şi jurnaliştii ucraineni – Curtea Veche Publishing se alătură eforturilor umanitare ____ 24

RUBRICI
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____ 13
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19
Adrian GUŢĂ, Călător printre imagini şi cuvinte ____ 20

Editorial

Cîteva imagini terifiante ale lumii noastre

Ovidiu ŞIMONCA

Războiul din Ucraina este în faza dezastrului umanitar. Aproape că nu mai interesează cît de mult înaintează sau se retrage armata lui Putin din Ucraina. Deja, pare că această armată nu mai vrea să cîştige, ci doar să distrugă.

Ies la iveală, tot mai mult, situaţii în care civili sînt împuşcaţi pe stradă, sînt ucişi copii, se trage atroce în populaţia din Ucraina. Realitatea este sumbră şi cutremurătoare. S-a încheiat faza discursurilor, preşedintele Putin nu mai face băi de mulţime pe cel mai mare stadion al Moscovei.

Acum, tot mai mult, cu tot mai multe imagini, se ridică vălul de pe Ucraina. Acum, tot mai mult, vedem cum arată această ţară, cît de distrusă este, cum, de fapt, Putin ajunge *stăpîn* peste un deşert, peste un loc în care n-ai unde să-ţi mai îngropi morţii, n-ai cum să-i mai plîngi, familiile sînt despărţite, primeşti doar un sac negru de plastic. Încep să apară gropi comune, cadavre împrăştiate pe stradă, în cîmp, în zone pline cu apă şi noroi.

Ucraina este o ţară distrusă. Putin nu pare să mai vrea să cucerească Ucraina, el vrea să o distrugă – probabil ca reacţie la rezistenţa armatei ucrainene, a civililor care luptă cu arma în mînă, care nu cedează. Vladimir Putin este convins, în acest moment, de trei lucruri. Primul, că Ucraina nu va deveni niciodată un teritoriu rusesc (chiar dacă va fi anexată vremelnic, ucrainenii nu se vor împăca niciodată cu o stăpînire a Rusiei – acest război a deşteptat şi a configurat o ţară şi un popor). Al doilea lucru bine ştiut: că NATO nu se va implica, ceea ce înseamnă că acest război poate să dureze, pînă cînd Ucraina va fi o ruină. A treilea lucru este *timpul*. Acesta nu lucrează în favoarea lui Putin. Timpul îl presează, haosul din armata Rusiei se va vedea mai devreme sau mai tîrziu. Cum, tot destul de repde, se va vedea şi suferinţa poporului rus. Sancţiunile economice vor provoca o criză alimentară. Cei din Rusia vor fi înfometaţi şi vor reacţiona, la un moment dat. Revolta populară este aproape, s-ar putea ca, la un moment dat, Putin să pornească un război împotriva propriului popor, ceea ce îi va fi fatal. Cei 23 de ani de domnie, de cînd se află în fruntea Rusiei, au însemnat 23 de ani de acaparare absolută a puterii.

A venit un moment cînd lui Putin nu i-au mai fost de ajuns controlul deplin asupra populaţiei, eliminarea adversarilor politici, întîlnirile prietenoase şi languroase cu lideri occidentali, ovaţionările de la Campionatul Mondial din 2018 şi medaliile pe care le-a primit de la organismul mondial al fotbalului, FIFA, care s-a codit mult pînă să scoată Rusia din competiţiile internaţionale (la nivel de naţională sau de echipe de club). La un moment dat, Putin a vrut mai mult, dar lumea aceasta funcţiona după nişte reguli şi tratate internaţionale care consfinţeau o realitate postbelică, consfinţeau şi destrămarea URSS, prin deşteptarea ţărilor componente.

În perioada Perestroikăi, după 1985, în republici unionale ale URSS, anexate, s-a văzut că sentimentul naţional nu a dispărut, un sentiment naţional care era contrar apartenenţei la un centru unic de comandă, Moscova.

Era vremea în care şi în Republica Moldova (fosta Republică Sovietică Socialistă Moldovenească) se vorbea în limba română, se căutau legături cu limba română. Mai tîrziu, după ce a fost înlăturat Ceauşescu, s-a vorbit despre un singur popor, atît în România, cît şi în Republica Moldova. Astăzi, Republica Moldova stă cu inima mică nu doar din cauza războiului, ci şi pentru faptul că Moscova ar putea închide aprovizionarea cu resurse naturale, resurse venite din Rusia. Din acest motiv, preşedinta Maia Sandu a acordat postului de radio Europa Liberă un interviu, pe 1 aprilie, în care a vorbit despre vulnerabilităţile Republicii Moldova, „o ţară care nu are o umbrelă de securitate", o ţară care nu a sancţionat economic Rusia, gest înţeles de ţările occidentale, pentru a nu periclita aprovizionarea cu gaze naturale. Cu toate acestea, Republica Moldova a reuşit să primească şi să ajute peste 100.000 de refugiaţi. Maia Sandu a declarat: „Putem noi să lăsăm ţara astăzi fără gaze naturale şi fără energie electrică? Nu, nu putem, nici de dragul cetăţenilor noştri, nici de dragul celor 100.000 de refugiaţi din Ucraina, dintre care 50.000 sînt copii. [...] Avem tot sprijinul partenerilor din Occident, inclusiv ei încearcă să ne ajute să găsim alternative, dar pînă nu găsim aceste alternative, evident că nu putem să facem abstracţie de realitate. [...] Kievul, de asemenea, permite ca gazele naturale să treacă în continuare pe teritoriul său înspre Uniunea Europeană. Sigur că trebuie să facem totul ca acest război să se oprească, dar sînt anumite lucruri pe care sîntem obligaţi să le asigurăm cetăţenilor noştri. Să lăsăm ţara fără resurse energetice, să vedem aici o destabilizare a situaţiei nu ar ajuta pe nimeni, nici Republica Moldova, nici Ucraina şi nici partenerii din Occident".

Iată cum un război pornit din ambiţii imperiale ajunge să afecteze o întreagă planetă, dar, mai ales, ţările mici, cum este şi Republica Moldova. Imaginile din Ucraina sînt terifiante. Dar războiul acesta ar putea continua, cu grave consecinţe, în primul rînd economice. O rezolvare nu se întrevede. Ceea ce se vede, pregnant, sînt crimele de război. Pe care istoria le va consemna, indiferent cît timp va mai rămîne Putin la putere —

PS Înlocuirea lui Florin Cîţu din fruntea PNL a fost la fel de enigmatică precum a fost traseul prin care a ajuns el în fruntea acestui partid. Nici astăzi nu se cunosc motive clare pentru care Florin Cîţu a devenit preşedinte de partid, premier, cu o sală de 5.000 de oameni care îl ascultau pe Rareş Bogdan urlînd din toţi bojocii: „Florin Cîţu, preşedinte!". Sîmbătă, Florin Cîţu şi-a depus demisia. Singur a fost la partid, singur a fost în faţa jurnaliştilor. Întrebări de baraj: de ce a ajuns Florin Cîţu preşedinte la PNL? De ce 40 de organizaţii, într-o zi şi o noapte, i-au cerut să plece? Ce se va alege de PNL, cum va funcţiona, dacă înlocuirile din fruntea partidului nu sînt înţelese nici de opinia publică, nici de către membrii de partid?

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Ungaria, Polonia şi România în faţa masacrelor lui Putin

Bedros HORASANGIAN

Ucraina, Polonia și Ungaria. Trei țări europene. Vecine. Fiecare cu istoria, trecutul și prezentul ei. Mai bun sau mai rău, catastrofal azi și acum în cazul Ucrainei, care este pusă la zid și amenințată cu dispariția statală și anihilarea națională.

Există popor ucrainean și un stat cu nume Ucraina? La Moscova, s-a decis că poporul ucrainean nu există, e parte din marele popor rus, ca și teritoriul Ucrainei, care va trebui anexat și topit în marea magmă a slavilor de răsărit. Scurt pe doi. *Vsio, koneț filma*! Rușii, sub cnutul lui Putin, s-au pus la treabă. Pur și simplu au invadat Ucraina. După ce un an de zile au tot dat tîrcoale, cu două sute de mii de militari și blindate de tot felul, unor granițe recunoscute de ONU și reconsfințite prin acorduri multilaterale care stipulau independența, securitatea și integritatea unei țări.

De aici, a plecat totul, ucrainenii și garanții lor s-au lăsat amăgiți de vorbe și de niște acorduri cu partea rusă. Care parte rusă – dacă e să privim prin istorie, fără patetisme și istericale – n-a respectat nimic și niciodată, ci s-a întins și extins pe unde a putut și cît a vrut. Din Basarabia pînă în Mongolia, China și insulele Kurile – luate cu japca în ultimele zile din Al Doilea Război Mondial, nici azi japonezii nu au un acord de pace cu Rusia –, din Alaska – vîndută americanilor pe niște dolari buni cîndva, dar după care oftează și azi strategii FSB-ului putinist – și Kamceatka pînă dincolo de granițele țărilor nordice. Finlanda și Suedia stau, azi, cu inima mică și se gîndesc serios să adere la NATO.

Rusia a fost și a rămas o putere imperialistă. S-a extins peste tot, și nu are nici o îndreptățire morală să se revolte că NATO s-a apropiat prea mult de granițele sale, mereu flexibile în ultimele secole. Că a fost sub sceptrul țarilor, a puterii sovietice sau, mai recent în istorie, la cheremul capriciilor lui V.V. Putin și haidamicilor din serviciile secrete care conduc, *de facto* și *de jure*, Maica Sfîntă și Pravoslavnica Rusie. (Degeaba au canonizat familia imperială după odiosul asasinat colectiv, iar Patriarhul Kiril nu are insomnii că femei și copii, bătrîni și tineri deopotrivă mor cu zile sub tirul bombardamentelor, creștinești sau mai puțin, ale Armatei Roșii!)

Tragedia, care se consumă sub ochii noștri, a devenit o cauză a unei întregi Europe democrate. Polonia, o țară vecină atît Rusiei, cît și Ucrainei, care mereu a avut belele din cauza rușilor, este în linia întîi. S-a pus în fruntea coaliției europene de sprijinire a Ucrainei. Să sprijine milioanele – deja – de refugiați din cauza urgiei, să alimenteze Ucraina cu echipamente militare și bunuri de consum, să fie un enorm sprijin moral, unui popor aflat la ananghie. Liderii de la Varșovia, la unison cu întregul popor polonez, ne dau o lecție de umanism și solidaritate în fața unui rău care bate la porțile cetății. Sigur că este și în interesul ei, ca țară NATO, să fie pregătită pentru orice fel de *operație militară specială* – cum cu un sictir greu de ascuns numește Putin războiul, cuvînt care-i displace și pentru care ajungi în arest dacă iei poziție împotriva lui.

Polonia își apără interesele și nu închide ochii la ce se întîmplă în jur. La Ungaria, de exemplu, unde actualul premier Viktor Orban cîștigă – confortabil am putea spune – alegerile care-i aduc un nou mandat, ca să conducă treburile Ungariei și să ofere un gulaș picant și cartofi prăjiți gustoși, pregătiți pe baza celor 85% din gazele importate din Rusia.

Ungaria a votat pentru pace și împotriva lui Soros, Ungaria a votat pentru Putin și nu pentru birocrații de la Bruxelles care dau atîtea dureri de cap celor pentru care moartea și suferința oamenilor din imediata lor proximitate nu înseamnă nimic. Nimic, nimic. Și se uită – se șterge oare cu buretele din memoria celor care azi au optat pentru gulaș făcut cu gaze rusești – curajul și eroismul poporului maghiar în 1956, cînd s-au ridicat împotriva sovieticilor, cu mic cu mare, și vocea acelui crainic de la Radio Kossuth, care anunța patetic sfîrșitul? Este dreptul alegătorilor din Ungaria să voteze cu cine vor și cum vor. Că veni vorba: UDMR cum a votat? Pentru solidaritate euroatlantică sau pentru gulaș făcut cu gaz rusesc, ieftinit de un Putin, care, de ce nu?, nu ar avea insomnii dacă ar putea anexa și Ungaria la marele lui imperiu euroasiatic.

Sigur că este o dezamăgire rezultatul votului din țara vecină, prietenă și aliată în NATO. Sigur că apreciem în grad înalt comportamentul polonezilor și disponibilitatea țării lui Chopin, a lui Lech Wałęsa și a Papei Ioan Paul al II-lea de a sprijini un popor și o țară aflată la ananghie. Așa cum apreciem pozițiile liderilor de la București față de criza ucraineană. Faptul că Florin Cîțu nu mai este președinte al PNL ar fi chiar o știre bună. Actuala coaliție de guvernare, PSD-PNL, sub conducerea bicefală a președintelui Johannis și a actualului premier, Nicolae Ciucă, este obligată de situația politico-militară actuală să ia decizii care să valorifice numeroase oportunități din acest moment – *orice rău spre bine*, era cîndva o vorbă – atît pe plan economic, cît și militar, pentru a servi interesele poporului și ale României.

La opusul votului din Ungaria, România este obligată să-și asume propriile decizii. Nu ai cum, orice ar fi și oricît ți-ar plăcea cartofii prăjiți cu gazele și uleiul mai ieftin al lui Putin, să nu-ți rămînă dumicatul în gît dacă vezi ce fac rușii în orașele și satele din Ucraina. Masacrele de la Bucha din aceste zile, o localitate din apropierea Kievului – contestate vehement de cinovnicii de serviciu de la Kremlin, dar oare ținem minte că, decenii în șir, sovieticii au negat și crimele oribile făcute de ei la Katyn? – confirmă și reconfirmă politica imperialistă și antiumanistă a Rusiei la adresa poporului ucrainean. Și a Europei democrate. Pacea se poate obține nu doar prin lașitate și băgat capul prin nisip. Cum face azi premierul Viktor Orban. Mă tem că tot îmbrățișîndu-l pe Putin, Orban nu mai poate apela la numele unor Franz Liszt, Petőfi Sándor și Konrád György. Dacă tot ține la Ungaria. —

Modele politice şi refugiaţi de război

Cătălin MAMALI

Pe timp de relativă pace a fost publicată o carte care a trecut aproape neobservată: *Lumea în flăcări/World on Fire* de Amy Chua (Penguin Random House, 2004). Cartea analizează multiplele tensiuni economice şi consecinţele lor devastatoare. Din nefericire pentru toţi, războiul din Ucraina a transformat această metaforă într-o realitate din ce în ce mai cuprinzătoare. Chiar şi azi, prea mulţi aşa-zişi experţi nu recunosc, nu-şi amintesc sau se arată surprinşi de realitatea unor declaraţii politice alarmante făcute repetat – declaraţii care sînt în centrul unei autodescrieri. Vladimir Putin şi-a mărturisit, de mult timp, admiraţia sa pentru Stalin. Cînd Stalin devine modelul unui conducător politic al unei mari puteri nucleare la ce ne putem aştepta? Cum poate fi neglijată o astfel de alegere existenţială? Care sînt cauzele ei? Oare nu am avut ocazia să observăm care au fost cauzele şi consecinţele unor modele opuse? Vaclav Havel i-a admirat pe Gandhi şi pe Martin Luther King, în contextul în care ţara sa a fost invadată în 1968. Distanţa – morală, culturală şi politică – dintre aceste modele este incomensurabilă. Consecinţele acestor alegeri sînt separate de abis.

Cu cît scopurile şi mijloacele politice folosite pe timp de pace sînt mai violente, cu atît mai violente vor fi scopurile si mijloacele în timp de război, care se transformă în „crime de război".

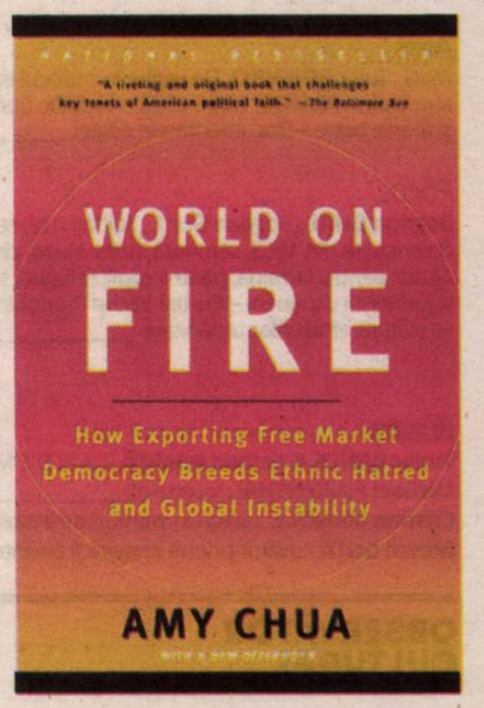
Probabil că, pentru cei mai mulţi români, experienţa istorică cea mai comună şi dramatică a refugiului este cea din Primul Război Mondial, cînd foarte mulţi români s-au adăpostit de urgie în fragmentul de ţară care era liberă. Toată ţara a trăit sub semnul refugiului. Războiul şi refugiul sînt reunite prin teamă şi speranţă: drumul spre pace se îngemănează cu voinţa revenirii la matcă, la origine.

România, întreagă sau mutilată, a trăit tragedia refugiului şi a simpatizat, empatizat, ajutat refugiaţi din mai multe zone ale globului. Să ne amintim de primirea armenilor refugiaţi după Genocidul suferit în 1915, de polonezii refugiaţi în 1939, după ce garanţiile politice de protejare s-au devenit promisiuni deşarte.

Evident, azi, Polonia – prin aşezare geografică, dar mai ales prin voinţă politică – oferă refugiaţilor ucraineni ospitalitatea lor altruistă în cel mai numeros mod: 2.336.799 de refugiaţi ucraineni au fost primiţi în Polonia pînă la data de 29 martie 2022. Mica Republică Moldova (doar, aproximativ, 2.600.000 de suflete), a cărei istorie tragică este prea puţin cunoscută şi recunoscută, a cărei populaţie a cunoscut interdicţia absurdă de a folosi alfabetul firesc al limbii materne, a primit 387.151 de refugiaţi. Slovacia, cu o populaţie de aproximativ 5.500.000, a primit 281.172 de refugiaţi. România a primit în perioada amintită 608.936 de refugiaţi ucraineni. Ungaria a primit 364.804 de refugiaţi. Marea Britanie a acordat 25.000 de vize ucrainenilor izgoniţi de război. Date despre acest ajutor în Franţa, Suedia sau Germania sînt neclare. Toate eforturile altruiste de primire a refugiaţilor ucraineni sînt surse de speranţă. Se spune că „gestul contează". Adevărat. Dar, pentru cei disperaţi, numărul primirilor poate avea valoarea diferenţei dintre viaţă şi moarte. Dreptatea (justiţia socială) este dependentă şi de proporţionalitate. Fiecare om contează şi toţi trebuie ajutaţi, toţi cei care părăsesc o ţară atacată şi invadată de Rusia.

Gîndind la refugiaţii de război ucraineni este firesc (moral şi epistemic) să ne gîndim şi la refugiaţii economici, sociali, politici de pretutindeni. Oare cei aproape 5 milioane (probabil numărul este mult mai mare) de români plecaţi (refugiaţi) din cauza mizeriei economice, a promisiunilor deşarte post 1989, a corupţiei politicienilor şi a variatelor nedreptăţi nu-i mişcă pe cei ce au putere în România?

Canditatul de acum cîţiva ani, preşedintele de azi, Klaus Johannis, promitea o „Românie a lucrului bine făcut", o Românie gata să-şi primească fii şi ficele risipiţi(te) în lume. De atunci, de la promisiune, chiar pe timp de pace, numărul celor refugiaţi, plecaţi, fugiţi din România a crescut. Oare numărul românilor forţaţi la bejenie internaţională, nu din vina lor, risipiţi pe diferite meleaguri nu contează? Cînd va conta? Eminescu – analistul social –, cu previziunea sa, avertiza asupra unei hemoragii pe termen lung a populaţiei productive, mai ales a celor cu abilitatea şi voinţa autosusţinerii, pe care şi-o imagina ajungînd în America (California), în Mexic, fapt ce s-a şi întîmplat.



Crizele sociale sînt prilejuri pentru coagularea unor experienţe cruciale individuale şi colective care aduc transformări fundamentale. Pentru împlinirea experienţelor cruciale mai este nevoie şi de disponibilitatea interioară a individului, de reflecţia şi puterea sa de a alege între bine şi rău. Unde se aşază politicienii României în acest interval al alegerii pentru binele comun? —

Viktor Orbán la al cincilea mandat

Victorie categorică a Partidului Fidesz

Eva GALAMBOS

Pe 3 aprilie, alegătorii din Ungaria au fost chemați la urne pentru a alege noul parlament unicameral, cu 199 de locuri. Miza scrutinului a fost dacă, după 12 ani de guvernare neîntreruptă a Partidului Fidesz (conservator de dreapta) al premierului Viktor Orbán (și încă un ciclu în 1998-2002), împreună cu aliații creștin-populari, aceasta va putea fi înlocuită de o coaliție de șase partide ale opoziției, a căror ideologie reprezintă o parte substanțială a eșichierului politic, de la socialiști la centru-dreapta.

Alianța s-a prezentat sub denumirea „Împreună pentru Ungaria". Sondajele de dinaintea alegerilor (în Ungaria nu se fac exit-polluri), chiar dacă dădeau victorios Partidul Fidesz, prognozau o diferență de cîteva procente între cele două tabere și pierderea de către partidul lui Orbán a unor mandate, astfel că Fidesz nu ar mai fi dispus de două treimi, așa cum s-a întîmplat, cu mici excepții, în ultimele trei cicluri parlamentare. Dar rezultatele provizorii, după numărarea tuturor voturilor cu excepția celor transmise prin poștă, au contrazis toate previziunile. Fidesz a obținut o victorie zdrobitoare, peste 53% dintre alegători exprimîndu-și preferințele pentru această formațiune politică. Opoziția a obținut 35%, iar partidul de extremă-dreapta Mișcarea Patria Noastră, formată după scindarea partidului Jobbik – 6,1%. Prezența la urne a fost de aproximativ 70%. În parlament, Fidesz va avea 135 de mandate, deci două treimi din deputați, „Împreună pentru Ungaria" – 56, iar Patria Noastră – 7. O mișcare civică a germanilor a obținut un mandat.

Alegerile s-au desfășurat în condiții interne și externe complexe. Pandemiei de coronavirus, care a afectat timp de doi ani viața și situația economică a ungurilor, mai ales că la început Guvernul nu a știut cum să acționeze și a folosit pentru vaccinarea populației vaccinurile produse de China și Rusia, mai puțin eficiente și nerecunoscute în străinătate, i s-a adăugat în ultimele două luni războiul din Ucraina. Acest conflict implică direct Rusia, parteneră a Ungariei, care a investit mult în această colaborare, peste 80% din gazul folosit de populație provenind din Rusia.

În plus, Viktor Orbán a menținut relații apropiate cu președintele Putin, ultima lui întrevedere cu acesta desfășurîndu-se după începerea războiului, cînd premierul ungar a fost la Moscova pentru a obține o sporire a cantității de gaz. La aceasta se adaugă politica antieuropeană dusă de guvernul Fidesz, Orbán fiind principalul oponent al unor principii susținute de Uniunea Europeană. El a reușit să transforme Bruxellesul într-un adversar al Ungariei, să creeze imaginea „dușmanului" care dorește să submineze suveranitatea țării și mîndria națională a ungurilor. Măsurile antidemocratice luate de Guvern în domeniile libertății presei, independenței Justiției și în organizarea alegerilor au fost aspru criticate de Uniunea Europeană, care a recurs la sancțiuni, neeliberînd deocamdată pentru Ungaria fondurile provenite din PNRR.

Izbucnirea războiului Rusia-Ucraina și poziția fermă a NATO și a Uniunii Europene de condamnare și sancționare a Rusiei l-au pus într-o situație jenantă pe Orbán. Totuși, conștient fiind că nu ar fi în interesul țării să facă disidență, mai ales că aliații lui anti-Bruxelles din Grupul de la Visegrad s-au situat cu toții de partea Occidentului, a adoptat o poziție similară, dar cu rezerve. Astfel, Ungaria a declarat că nu poate aplica sancțiunile economice împotriva Rusiei din cauza gazului și s-a opus cererii de a permite ca transporturile de arme trimise Ucrainei să traverseze teritoriul țării. Din cauza politicii Ucrainei față de minorități, inclusiv față de cea maghiară, Ungaria nu a manifestat o simpatie deosebită față de Ucraina. Cînd a început valul de refugiați, în prima fază i-a admis cu greu, în condițiile în care ani de zile susținea politica de zero refugiați, iar cînd a permis totuși venirea lor, Guvernul s-a implicat prea puțin în ajutorarea acestora, greul fiind lăsat pe seama ONG-urilor.

Teoretic, „schimbarea la față" a premierului, precum și cele enumerate mai sus ar fi trebuit să determine scăderea popularității lui Orbán și a partidului său și creșterea popularității opoziției, care, din prima clipă a izbucnirii războiului, s-a poziționat fără echivoc de partea Uniunii Europene și a susținut necesitatea sprijinirii necondiționate a Ucrainei. Numai că nu s-a întîmplat așa.

În lupta sa electorală, opoziția a adoptat tactica alianței și a sprijinului reciproc în alegeri, ceea ce s-a dovedit eficient în cazul alegerilor locale. A decis organizarea unui referendum preelectoral pentru alegerea candidatului la funcția de premier, competiție care a fost cîștigată, de fapt, de un outsider, conservatorul Péter Márky-Zay. Deși nu reprezenta nici unul dintre cele șase partide aflate în alianța electorală (Coaliția Democratică, Jobbik, LMP ecologist, Partidul Socialist Ungar și Momentum), speranța era că, profilul lui Márky-Zay asemănîndu-se mult cu cel al lui Orbàn, acesta va reuși să-i atragă pe alegătorii Fidesz indecișI. Dar alegerea nu s-a dovedit una fericită, discursurile lui Márky-Zay fiind neconvingătoare, de multe ori cu gafe. Se pare că cel în care a declarat că Ungaria va trimite militari în Ucraina – propoziție scoasă din context – i-a servit lui Orbán pentru a convinge alegătorii că opoziția vrea ca Ungaria să participe la război. O altă slăbiciune a opoziției a fost situația Jobbik. Această formațune cunoscută de extremă-dreapta, rasistă și naționalistă, s-a scindat, iar Jobbik propriu-zis s-a transformat într-un partid de centru-dreapta, devenind „frecventabil" și partener în alianța opoziției, care spera să atragă voturile alegătorilor acestei formațiuni. Numai că aceștia au preferat vechea sa înfățișare, vechea sa politică, aveau nevoie de un partid naționalist, de extremă-dreapta, dacă voiau centru-dreapta exista Fidesz, de aceea, după formarea Mișcării Patria Noastră, care-i cuprindea pe „durii" fostului Jobbik (printre ei, liderul Toroczkai László, cunoscut pentru ideile sale revizioniste), au preferat să-și dea voturile pentru acest nou partid, care a și reușit să intre în Parlament. În confruntarea cu Fidesz, candidații Jobbik au pierdut de cele mai multe ori competiția.

Adevărul este că, deși tactica ei de a se confrunta în comun cu Fidesz a fost bună, opoziția nu a reușit să găsească mesajul care să modifice atitudinea alegătorilor. Analiștii au scos în evidență faptul că bazinul electoral al Fidesz provine din orașele mai mici și din comunitățile rurale, conservatoare și religioase, iar opoziția este susținută în marile orașe, cu populație cu gîndire liberală, modernă, dornică de schimbări. Aprecierea s-a dovedit corectă, cea mai mare parte a voturilor pentru opoziție s-a înregistrat în circumscripțiile electorale din Budapesta.

Viktor Orbán s-a dovedit un psiholog mai bun decît politicienii din opoziție. El și-a cunoscut bine alegătorii, a știut să aleagă mesajele potrivite, a fost capabil să-și explice schimbarea de poziție și a pus accentul pe ideea că, pentru el și pentru Fidesz, pe primul loc se află interesele Ungariei și ale poporului, lucru subliniat în discursul său de confirmare a victoriei în alegeri, care „s-a putut vedea și de pe lună". Orbán a revenit la poziția sa anterioară de ironizare a opoziției și a celor care, după părerea lui, „au investit inutil" bani să o sprijine – Bruxellesul, organizațiile internaționale, ONG-urile, președintele Zelensky, care a avut curajul să critice Ungaria, și miliardarul György Soros, „întruchiparea dușmanului".

La anunțarea rezultatelor, analiștii politici au recunoscut că, deocamdată, nu au descifrat toate elemente victoriei-„surpriză" a lui Viktor Orbán. Urmează ca, în zilele următoare, să se pronunțe asupra multiplelot cauze ale acestei evoluții neașteptate.

Concomitent cu alegerile parlamentare s-a desfășurat și un referendum național legat de comunitatea LGBTQ și de predarea educației sexuale în școli, care a fost însă invalidat. —

www.polirom.ro

- Siri Hustvedt
  Lumea în flăcări eBook
  Roman nominalizat la Man Booker Prize
  Traducere din limba engleză de Veronica D. Niculescu
- Tom Nichols
  Cel mai mare dușman al nostru eBook
  Atacul din interior asupra democrației moderne
  Tom Nichols este autorul bestsellerului *Sfârșitul competenței*.
  Traducere de Doru Căstăian
- Dante Alighieri
  Despre elocința în limba vulgară eBook
  Ediție bilingvă
  Traducere din limba latină de Delia Breza
  Comentarii de Delia Breza, Anca Meiroșu și Alexander Baumgarten
  Introducere de Alessandro Raffi
- Origen
  Omilii și adnotări la Numere • Adnotări la Deuteronom eBook
  Volumul I
  Ediție bilingvă
  Studiu introductiv, traducere și note de Adrian Muraru

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

ÎN DEZBATERE

Diplomaţie culturală (I)

Magda CÂRNECI

Lucrînd un timp în Franţa, la ICR Paris (2006-2007 director adjunct, 2007-2010 director plin), am fost întrebată de multe ori ce presupune în Occident o strategie solidă de promovare culturală. Cred că, istoric vorbind, trebuie să ţinem seama de un complex de elemente care se sprijină reciproc în definirea strategiei culturale occidentale. Există în primul rînd o tradiţie culturală de multe secole, care are conştiinţa propriei ei adîncimi, magnitudini şi continuităţi, tradiţie pe care occidentalii nu ezită să o afirme, să o întreţină şi să o reformuleze în permanenţă, prin educaţie, prin mass-media şi prin instituţiile culturale. La nivelul instituţiilor, continuitatea şi transmiterea experienţei au contat de asemenea foarte mult, ca şi adaptarea permanentă la dinamismul istoric. Occidentul a fost partea de continent european care, de mai mult de două secole, a colonizat şi a unificat lumea, exportîndu-şi în felul acesta şi modelul cultural.

Strategia economico-politică şi cea culturală se potenţează reciproc

Acumularea de bogăţie culturală a însoţit expansiunea economică şi viceversa. Franţa a fost prima ţară care a făcut din cultură un element capital al diplomaţiei sale, încă de la finele secolului al XIX-lea. După cel de-Al Doilea Război Mondial, în timpul Războiului Rece, Statele Unite au fost cele care şi-au impus canonul (nu doar) estetic, întîi Europei, apoi lumii întregi, printr-o strategie culturală ofensivă, chiar agresivă. Pragmatic vorbind, există o legătură destul de strînsă între strategia economico-politică şi cea culturală, ele se potenţează şi se legitimează reciproc. Forţa economică sau postura politică impulsionează adesea interesul pentru faptele de cultură: înainte, dar şi imediat după căderea regimurilor comuniste din Europa de Est, artiştii ruşi erau preferaţi celor est-europeni datorită importanţei strategice a ţării lor; azi, în ţările occidentale, artiştii chinezi şi indieni sînt din ce în ce mai curtaţi, datorită potenţialului economic uriaş al spaţiilor din care provin.

Principial vorbind, strategia culturală occidentală presupune credinţa în propriile valori şi ambiţia de a le promova în spaţiul internaţional ca valori universale. Ea implică bogăţie materială şi umană, pentru a le putea susţine şi împrăştia în lume, ca şi un *know-how/savoir faire* instituţional de calitate, susţinut îndeaproape de voinţa politică. Presupune de asemenea capacitatea de autorepunere constantă în discuţie, de absorbţie activă şi de metabolizare creativă a altor culturi, o reformulare continuă şi un dinamism susţinut în adaptarea rapidă la schimbarea continuă. Într-o situaţie civilizaţională din ce în ce mai interrelaţională, mai metisată, mai integrată, preeminenţa istorică a strategiei culturale occidentale poate cu greu să fie egalată, întîietatea ei neputînd fi decît cu dificultate concurată. Dacă strategia respectivă s-a dovedit cîştigătoare şi reprezintă în sine o tehnologie socială valabilă, care poate fi împrumutată şi de alte culturi, tot ce poţi face mai bine este să te adaptezi din mers acestei strategii şi, folosindu-i propriile instrumente, să încerci să te poziţionezi cît mai inteligent şi mai dinamic pe eşichierul deocamdată european, apoi mondial, pregătind momentul potrivit pentru propria ecloziune, prin care vei putea adăuga propriile valori şi nuanţe în tabloul uman universal.

Dar există o diversitate de strategii culturale la nivelul statelor europene, această diversitate fiind legată de tipuri diferite de structuri administrative: de la state de tip federal în Germania, Austria şi Belgia, la state descentralizate în Spania, Italia, Suedia şi pînă la state centralizate ca Franţa, Portugalia, Luxemburgul sau Grecia. În mare, politicile culturale naţionale se împart în două categorii: cele administrate majoritar de stat şi cele mai mult sau mai puţin autonome faţă de instituţiile statale.

Pentru primul caz, Franţa este exemplul cel mai elocvent, căci este, probabil, ţara europeană care investeşte cel mai mult în cultură şi care face din „excepţia culturală" o politică de stat. Dar şi ţările din sudul continentului pot intra în această categorie. Pentru al doilea caz, în ţări ca Anglia, Danemarca, Olanda sau Finlanda, competenţele culturale au fost lăsate în seama unor organisme cvasiautonome, precum British Council sau mari fundaţii locale, specializate în cîte un domeniu artistic sau ţinînd locul unui minister al culturii. Deşi fiecare ţară occidentală are propria ei strategie de promovare, cu legi şi instituţii specifice, ele sînt, în fine, pe cale să dialogheze şi să găsească numitori comuni, nuclee de iradiere coerentă, în cadrul juridic şi practic al Uniunii Europene. Structurile culturale occidentale sînt din ce în ce mai deschise spre schimburile active intracomunitare, dar şi cu spaţii culturale extraeuropene. În ciuda aparenţelor, acest lucru a devenit evident mai ales din anii 2000 încoace. Deşi existau, desigur, şi mai înainte, schimburile culturale sistematice au devenit doar de mai puţin de două decenii parte a politicii culturale şi chiar a politicii europene, pur şi simplu. Programul *Cultura 2000* constituie un exemplu notoriu. Programul *Capitalelor culturale europene*, de asemenea.

Melting pot european

Se poate observa cu ochiul liber înmulţirea acţiunilor culturale pe continent. Festivalurile europene de tot soiul apar în progresie geometrică în oraşe din ce în ce mai mici sau chiar în comune, în toate cele 27 de ţări membre. Coproducţiile de toate felurile sînt la ordinea zilei. Orchestrele cu instrumentişti de toate naţionalităţile sînt la modă, la fel şi expoziţiile de grup multinaţionale. A devenit de bonton să faci parte din grupuri şi formaţii cu artişti de naţionalităţi diferite, care performează peste tot în Europa, sub o etichetă naţională sau alta, după împrejurări. Tendinţa „etno" în jazz şi muzica de divertisment, care amestecă şi prelucrează muzicile locale, e din ce în ce mai prizată şi mai productivă. Operatorii culturali privaţi, independenţi sînt din ce în ce mai numeroşi şi mai ofensivi. Există un dinamism vizibil al *melting pot*-ului european, care integrează ingrediente culturale dintre cele mai diverse, mai ales la nivelul artelor spectacolului şi al muzicii. Reţelele asociative, rezidenţele de creaţie, *network*-urile profesionale independente sînt extrem de active şi de eficiente. Deschizîndu-se către influenţe artistice dintre cele mai variate, integrîndu-le propriului metabolism, prelucrîndu-le comercial, apropriindu-le cultural şi politic, societatea europeană îşi întreţine propria vitalitate şi-şi lărgeşte aria de influenţă.

Cînd interacţionezi, ca entitate românească să zicem, pe terenul comun european, luat cu asalt de o mulţime de oferte culturale naţionale, desigur că e important să ai o strategie culturală limpede şi dinamică, chiar ofensivă sau provocatoare, dacă nu solidă prin tradiţie sau printr-o opulenţă materială. Dar nu trebuie să uităm că toţi actorii „meciului cultural" internaţional au aceleaşi ţeluri ca şi noi, că se pot folosi cam de aceleaşi tehnici manageriale şi manevre mediatice ca şi noi şi că ceea ce contează uneori, pe lîngă finanţări consecvente de la an la an şi o legislaţie flexibilă, sînt şi creativitatea demersului instituţional, continuitatea efortului, calitatea ofertei şi efectul de vizibilitate bine pus în scenă. Totuşi, fără „produse culturale" de reală profunzime umană şi cu o problematică transnaţională, nu poţi să te impui în spaţiul internaţional decît temporar şi superficial. Cultura recentă trebuie întotdeauna sprijinită de... marea cultură.

Exemplul francez

E drept, diplomaţiile culturale occidentale dispun de numeroase instrumente de lucru: o legislaţie care încurajează plasamentul cultural, tot felul de fundaţii, agenţii şi asociaţii, un mecenat industrial şi bancar activ, variate centre de creaţie şi de formare, extrem de multe locuri de expunere şi de spectacol – într-un cuvînt, dispun de o reţea foarte densă de entităţi culturale, nu doar de stat, ci şi private, ONG-uri, companii, festivaluri etc.

Fără „produse culturale" de reală profunzime umană şi cu o problematică transnaţională, nu poţi să te impui în spaţiul internaţional decît temporar şi superficial. Cultura recentă trebuie întotdeauna sprijinită de... marea cultură.

Finanţarea vine în proporţii diferite, fie de la instituţiile centrale, fie de la cele regionale sau locale, fie de la mecenatul naţional sau internaţional ori de la structurile europene. Pentru Franţa, de pildă, politica culturală este dirijată de stat, care acorda în 2008 1% din PIB fenomenului cultural şi 4,8% în 2021! Statul dă tonul şi orientarea generală în domeniul culturii (prin Ministerul Culturii, prin Institut Français, care promovează cultura franceză în străinătate etc.), dar, de cîtăva vreme, statul e puternic secondat de iniţiativele regiunilor, departamentelor, oraşelor, cu bugete din ce în ce mai descentralizate. Există şi un mecenat privat activ şi din ce în ce mai diversificat. La aceasta se adaugă marile programe culturale ale Uniunii Europene. Mai nou, formaţiunile culturale occidentale dezvoltă proiecte din ce în ce mai numeroase cu statele membre UE mai recente, precum România, fie pentru a palia acele zone încă slab acoperite de politica culturală locală a statului respectiv, fie pentru că au înţeles că există fonduri de promovare a culturii naţionale respective în spaţiul occidental, la care se poate avea acces. Ceea ce contează în această privinţă ar fi un bun capital de cunoaştere a pieţei, a mecanismelor de producţie artistică, a felului în care funcţionează instituţiile din fiecare stat membru, dar şi cele europene, o capacitate de mobilizare şi de orientare rapidă, dar şi tenacitatea, perseverenţa, ambiţia. Aceste atitudini şi îndemînări sînt pe cale să fie dezvoltate şi în spaţii recent intrate în jocul comunitar, precum cel românesc.

Din 2007, strategie culturală comună europeană

În legătură cu o strategie culturală europeană unitară, comună, cred că epoca reveriilor culturale rupte de mecanismele pragmatice de funcţionare ale culturii contemporane a cam trecut. Cred că trebuie să ne eliberăm de acea memorie culturală idealistă – marcată de nume ca Lamartine, Chateaubriand, Claudel sau Saint-John Perse, mari scriitori şi în acelaşi timp diplomaţi de carieră – care a alimentat multă vreme ideea unei diplomaţii „cultivate", înalte, rupte de realităţile pragmatice şi mercantile ale lumii extrem de complexe în care trăim. În prezent, cînd vorbim mai mult de „industrie culturală" şi de „produse culturale" decît de opere de artă şi de literatură, într-un proces global în care domină perspectiva economică şi concurenţa „de piaţă", diplomaţia culturală devine din ce în ce mai mult un pur management cultural. Ea se orientează destul de vizibil spre un fel de întreprindere la scară naţională, care se află în emulaţie şi concurenţă cu alte întreprinderi naţionale, are reguli de funcţionare, de verificare şi de control de tip antreprenorial şi dezvoltă o cultură instituţională specifică.

Oricît de ciudat ni s-ar părea nouă, culturalilor, o primă strategie culturală a Comunităţii Europene a fost adoptată abia în mai 2007! Rezultat al unui vast proces de consultare la nivelul tuturor ţărilor membre, această strategie s-a intitulat *O agendă europeană a culturii la ora mondializării* şi propune trei mari linii de acţiune: 1. promovarea diversităţii culturale şi a dialogului intercultural; 2. promovarea culturii ca un catalizator al creativităţii în cadrul Strategiei de la Lisabona; 3. promovarea culturii ca element indispensabil în relaţiile externe ale Uniunii Europene.

Cu toate că pentru artişti şi intelectuali pare evident, dimensiunea culturală a Proiectului European a avut nevoie de timp ca să fie recunoscută şi afirmată în documentele oficiale. Deşi Europa a fost şi este pentru noi, culturalii, în primul rînd Cultură, încă din Evul Mediu şi pînă în prezent, totuşi construcţia europeană postbelică s-a făcut, cum se ştie, mai întîi în jurul polului economic şi monetar, apoi al celui juridic şi politic. Aceasta în asemenea măsură încît, de la Tratatul fondator de la Roma, din 1957, a fost nevoie să treacă 45 de ani, pînă la Tratatul de la Maastricht, din 1992, pentru ca menţionarea timidă a culturii să-şi facă apariţia. Multă vreme a fost aproape tabu să se vorbească despre politică culturală în sferele înalte europene de la Bruxelles, ceea ce a lăsat multor actori culturali impresia unei „Europe materialiste". Să ne amintim de diatriba lui Milan Kundera împotriva acestei Europe uituce faţă de propria ei moştenire culturală! O schimbare importantă de optică începe să fie recunoscută oficial odată cu această primă strategie din 2007, care propune măsuri politice şi practice pentru a integra sistematic cultura în programele interne de dezvoltare ale UE: de pildă, programul *Cultura 2000* deja amintit, facilitarea mobilităţii artiştilor şi operelor în cadrul UE, un Fond Cultural UE, crearea unui Forum cultural european, Parlamentul Cultural European (ECP), declararea anului 2008 ca an al dialogului intercultural, instituirea unui Premiu literar european etc. În 2018 a apărut o *New European Agenda for Culture*, care continuă direcţiile celei dintîi. —

Acest text reia şi dezvoltă o parte dintr-un interviu din dosarul „Cultura română *du dehors*", coordonat de Luigi Bambulea şi realizat pentru bilunarul cultural *Verso*, nr. 50/dec. 2008, UBB, Cluj-Napoca. *Verso* seria veche a apărut numai în print şi nu a prea fost difuzat. Consider că ideile textului rămîn valabile şi în prezent.

Tăioase critici politice față de ICR în 2015. Ce se spune acum?

Institutul Cultural Român trebuie „scos din zona trocurilor politice"; conducerea se schimbă „pe șest", afirma președintele Iohannis acum 7 ani

Mariana SIPOȘ

„ICR este o instituție care ține de ceea ce numim diplomație publică. Este o instituție creată pentru a duce imaginea pozitivă a României mai departe, pentru a arăta unei lumi întregi, care este valoarea enormă a culturii românești, care sînt valorile noastre și care sînt credințele noastre. [...]Din acest motiv, ceea ce se întîmplă în aceste zile la ICR, unde tocmai se schimbă, pe șest, conducerea, mă îngrijorează. Eu cred că ar fi nevoie de o dezbatere publică pentru a reuși, împreună, să vedem ce dorim de fapt de la ICR, cum vrem să restructurăm institutul, să îl facem performant în sensul menționat. E nevoie de profesioniști, de oameni care știu cum se construiește un proiect cultural, ce înseamnă managementul cultural, în sec XXI. [...] După ce știm aceste lucruri, poate reușim să scoatem ICR din zona trocurilor politice și să îl introducem în zona diplomației politice." (președintele Klaus Iohannis; sursa: *https://www.hotnews.ro*).

*

Ei, să nu ne bucurăm prea tare! Aceste declarații nu au fost făcute nici în noiembrie, anul trecut, cînd – „pe șest" – Liviu Jicman, propus de PNL, venind chiar din bătătura Cotroceniului, a ajuns președintele ICR (cu audierea lui în Senat ținută la secret); și nici în martie 2022, cînd „trocurile politice" pentru numirea directorilor de la reprezentanțele ICR din străinătate au revoltat o țară întreagă.

Nu. Declarațiile de mai sus au fost făcute în urmă cu șapte ani, în 28 aprilie 2015. Atunci președintele României educate era „îngrijorat".

Și nu numai el: cu o zi înainte, Alina Gorghiu declara, în conferință de presă: „uite ce surpriză: domnul Boroianu, din partea lui Tăriceanu, este propus director la ICR. Încă un exemplu prin care PSD ne arată disprețul față de o instituție de importanța celei pe care ICR o reprezintă și propune un om politic". Și încă: „ICR nu e tarlaua PSD, nu e obiect de troc cu Tăriceanu, ci ar trebui să fie o instituție respectată, *unde nu ar trebui să mai punem oameni politici*" – sublinierea îmi aparține, M.S. (sursa: DCNews, citînd Agerpres)

Așa e: ICR nu e „tarlaua PSD", dar nici tarlaua PNL, nici a *marilor și măreților liberali* Cezar Preda și Victor Dobre, fără nici cea mai mică tangență – în toată viața lor de ingineri și politicieni pe cele mai înalte culmi ale liberalismului – cu lumea culturală, propuși să conducă reprezentanțe ale ICR la Paris și Lisabona.

Și nici măcar a *micului* liberal Liviu Sebastian Jicman. De care Alina Gorghiu uitase că, pe 10 iulie 2013, ajunsese, nici mai mult nici mai puțin vicepreședinte ICR, direct din postul de consilier local PNL la Sectorul 6 (de exemplu, cu mai puțin de două luni în urmă, în 16 mai 2013, Liviu Jicman-PNL încă mai conducea ședințele consiliului local și semna procesele verbale în calitate de „președinte de ședință" (vezi: *https://www.primarie6.ro*)

Și este remarcabil că, deși se afla în Italia, președintele nostru făcea afirmațiile de mai sus exact în ziua cînd Radu Boroianu fusese votat în Parlament ca președinte al ICR.

Admirabilă viteză de informare și de reacție! Admirabilă condamnarea cu același termen deosebit de plastic și de dur, ca și Alina Gorghiu: „troc politic". (Nebănuite sînt căile inspirației cînd vorbim în public!)

Anul acesta trocurile politice nu l-au mai îngrijorat pe președintele nostru, chiar dacă presa vuiește de trei săptămîni și bătaia de joc la adresa culturii depășește orice închipuire. Nici pe Alina Gorghiu nu au mai îngrijorat-o. De fapt, pe nici un om politic, cu excepția lăudabilă a parlamentarului PSD Ionuț Vulpescu și a liderilor USR, care au condamnat ferm samavolniciile politice cărora li s-a supus Liviu Sebastian Jicman.

Liviu Sebastian Jicman în campanie electorală, în 2012. În acel an, actualul președinte al ICR a fost ales consilier local la Primăria Sectorului 6 din București. După doi ani de mandat în Consiliul Sectorului 6, asccensiunea sa în lumea culturală a fost fulminantă: vicepreședinte al ICR, director al Muzeului Național Cotroceni, iar din noiembrie 2021, președinte al ICR.

Să fi aflat președintele Klaus Iohannis, în 2015, doar în cîteva ore după ce președinte ICR a fost votat de Senat, iar acum să nu-i fi povestit Alina Gorghiu nimic-nimic? Sau să nu fi ajuns pe masa lui nici un dosar de presă? Îi putem pune noi unul la dispoziție cu tot ce s-a scris în revista *Observator cultural* în ultimele trei numere pe acest subiect.

Și așteptăm să mai rostească încă o dată, public, frazele de mai sus! Și dacă tot și-a dat demisia președintele PNL, Cîțu, poate că trocurile politice puse la cale de președintele demisionar de la PNL cu PSD, Ciolacu/Grindeanu/Romașcanu, vor fi anulate! La ICR, în noiembrie 2021, PNL și PSD au ales, împreună, cine să fie președintele ICR, iar în martie 2022, tot PNL și PSD, împreună, au ales „pe șest" cine să fie trimis la reprezentanțele ICR din străinătate. Un „troc politic"!

Cu atît mai mult cu cît Legea ICR și procedura legală au fost grav încălcate.. —

Media

„Sîmbăta Imperiului Roșu", un maraton de lecturi despre Rusia și dramele istoriei, la Radio România Cultural

Radio România Cultural oferă publicului, sîmbătă, 9 aprilie, un maraton de 9 ore de lecturi care își propun o înțelegere a istoriei de la Stalin și pînă în zilele actualului conflict din Ucraina. Maratonul intitulat „Sîmbăta Imperiului Roșu", realizat în parteneriat cu Editura Corint, va începe cu momentul instaurării comunismului și va continua cu momente de referință din trecutul Rusiei cum ar fi bătălia de la Stalingrad, ascensiunea lui Vladimir Putin și opoziția lui Aleksei Navalnîi, până la Crimeea și noul Imperiu Rus.

„Istoria, așa cum nu se face la școală, a devenit o necesitate pentru înțelegerea vremurilor atît de tulburi pe care le trăim, cu atît mai mult cu cît tot ceea ce se întâmplă astăzi pare să aibă un corespondent în deceniile anterioare. Recomand acest maraton în special tinerilor al căror viitor poate depinde de abcesul istoric la care asistăm cu toții", a declarat Radu Croitoru, managerul Radio România Cultural.

Realizatorii Radio România Cultural vor citi, sâmbătă, 9 aprilie, fragmente dintr-o serie de cărți apărute în colecția Corint Istorie.

Maratonul „Sîmbăta Imperiului Roșu" va începe la ora 9,00 cu volumul *Conversații cu Stalin* de Milovan Djilas, în lectura Ralucăi Rădulescu și se va încheia, la ora 17,00, cu fragmente din cartea *Crimeea și Noul Imperiu Rus*, citite de Elena Vădăreanu.

Întregul program al maratonului realizat de Radio România Cultural, în parteneriat cu Editura Corint este următorul:

- 09.00: *Conversații cu Stalin* de Milovan Djilas – lectura: Raluca Rădulescu
- 10.00: *Beria. Mâna dreaptă a lui Stalin* de Amy Knight – lectura: Cristi Marica
- 11.00: *Stalin și poporul rus. Premisele instaurării comunismului* de Gheorghe Onișoru – lectura: George Gâlea
- 12.00: *În infernul de la Stalingrad* de Reinhold Busch – lectura: Dana Pitrop
- 13.00: *Agent dublu în războiul rece. Autobiografia lui Oleg Gordievski* – lectura: Adina Dragomir
- 14.00: *Putin. Noul țar* de Steven Lee Myers – lectura: Dan Vasiliu
- 15.00: *Navalnîi. Un democrat împotriva autoritarismului* de Jan Matti Dollbaum, Morvan Lallouet, Ben Noble – lectura: Dan Vasiliu
- 17.00: *Crimeea și Noul Imperiu Rus* de Agnia Grigas – lectura: Elena Vlădăreanu.

ANIVERSARE

Gabriela Adameşteanu 80

Pe 2 aprilie 2022, Gabriela Adameşteanu a împlinit 80 de ani. Aniversarea a fost marcată la Muzeul Naţional al Literaturii Române două zile mai tîrziu. Acum, în acest număr, revista *Observator cultural* consacră mai multe pagini scriitoarei, cu articole scrise de Anca Haţiegan, Şerban Axinte şi Paul Cernat şi cu un interviu cu autoarea. Aparent, sînt pagini de actualitate literară, însă convingerea noastră este că marcăm nu doar o aniversare, ci şi o realitate a literaturii române: Gabriela Adameşteanu este o mare scriitoare, „unul dintre cele mai importante nume prin care se defineşte profilul istoriei literare române şi literatura contemporană", „unul dintre scriitorii canonici ai literaturii recente", cum s-a scris în preambulul evenimentului de la MNLR. Revista *Observator cultural* consideră că a preţui valorile culturale româneşti înseamnă a scrie despre acestea în mod constant, fiind atenţi la nuanţe şi la puterea şi consistenţa prezenţei în lumea internaţională a literaturii, aşa cum facem şi în acest grupaj dedicat scriitoarei Gabriela Adameşteanu.

„Ne-a trecut glonţul pe la ureche"

Interviu cu Gabriela ADAMEŞTEANU

Am făcut acest interviu cu Gabriela Adameşteanu (cu întrebări pe e-mail) convins fiind că literatura este o mare bucurie în faţa dezastrelor. Ficţiunea, oricît de crudă ar fi, nu poate bate realitatea recentă (pandemia şi războiul din Ucraina). Gabriela Adameşteanu se dovedeşte un interlocutor inspirat şi cordial, care oferă, prin literatură, o cale de a privi mai puţin crispat şi încrîncenat o realitate, de multe ori, sufocantă şi apăsătoare.

Ce sînt aniversările pentru dumneavoastră?

Aniversările ne introduc într-un ciclu natural şi sînt, pentru mine, ceea ce se cuvine să fie: momente cînd cei care te sărbătoresc îţi acordă un gen de „unicitate", însoţite de atenţie, cadouri, preţuire (formală sau nu). Momente cînd nu doar sărbătoritul contează, ci şi cei din jurul lui (fizic sau virtual) şi care „reconfigurează" o familie, o comunitate, o breaslă etc. Am elaborat definiţia amintindu-mi de respectul părinţilor faţă de aniversările noastre, ale copiilor, dar şi faţă de ale lor, chiar cînd au fost săraci şi stresaţi. Şi mai tot timpul aşa au fost, dar sărăbătorile decupau şirul monoton al zilelor.

Contează, firește, și cine te aniversează, de aceea ele pot fi formale, antipatice, false, enervante, angoasante etc. În *Drumul egal al fiecărei zile* am descris (cu năduf) obligatoria *aniversare la birou*, o povară pentru mulţi. Nu mă mai refer la umilirea naţională cu sărbătoririle din ianuarie ale Ceauşeştilor.

Mă refer doar la aniversările mele, care, la prima tinereţe, mă umpleau de melancolie (*vai, am deja 21 de ani, a început bătrîneţea!*), o melancolie la care am renunţat atunci cînd soţul meu şi prietenii lui, care aveau cinci ani mai mult decît mine, au suferit fiindcă împliniseră 30! De atunci n-am mai privit aniversarea cu ochii trecutului, ci cu cei ai prezentului (*e bine că am ajuns aici!*), aşteptînd mereu un moment de bucurie, lîngă cei dragi.

Nici o aniversare nu seamănă cu alta; pe fiecare o umplem cu aşteptările noastre de moment, fiindcă sîntem fluizi, sîntem schimbători, şi contextele noastre la fel. N-am nici o amintire de la aniversarea celor 23 de ani, cînd tatăl meu murise cu o lună înainte: cum trăiam ritual, trebuie să fi existat, sigur a fost dureroasă şi am şters-o din memorie. Aniversarea de 78 de ani (în timpul stupidei izolări pentru bătrîni) am petrecut-o singură în casă, cu un tort cîntat pe Zoom. Ca să nu dramatizez excesiv, trebuie să adaug că a doua zi m-am înfruptat pe săturate din el.

Unii pleacă nepedepsiţi din literatură

Dacă ar fi să vă uitaţi în urmă, puteaţi să scrieţi mai mult, regretaţi perioada de jurnalism de la revista *22*?

Dragă Ovidiu, sînt puţine interviurile în care să nu fi fost trasă de urechi cu întrebarea asta. Eu am răspuns de fiecare dată *NU*, dar în interviul ulterior întrebarea reapărea, pusă de altcineva, Nu fusesem crezută, dar mi se mai dădea o şansă să-mi fac „autocritica", în public. Comentînd romanul *Întîlnirea*, din 2003, cînd mă întorsesem, cu coada între picioare, un critic mi-a spus-o direct: „Nimeni nu pleacă nepedepsit din literatură". Acum, dacă te-ai întors, e momentul să-ţi mărturiseşti păcatul, ai trădat mai mult de un deceniu literatura, tocmai cînd ea, după *Dimineaţă pierdută*, îţi oferise o poziţie relativ confortabilă. Trebuia să stai frumos şi să scrii capodopere în serie!

Dacă în (prost evaluații azi) ani '90, Putin, nu Elțîn, ar fi fost la putere, România, biată periferie a unui Occident șovăielnic, n-ar mai fi fost în NATO, unde acum și Finlanda se gîndește să intre.

Dar eu ştiam că literatura oferă doar poziţii vremelnice şi te obligă să debutezi continuu. Ce cărţi puteam eu să scriu, abia ieşită din ceauşism, ca o cîrtiţă la lumină, intoxicată după cei 5 ani de lectorat de editură, sub ghilotina cenzurii, înghiţind manuscrise bune şi maculatură, sute şi sute de pagini? Ce distanţă aveam faţă de întîmplările dramatice care veneau peste noi? Mă miră că îmi pui întrebarea tocmai tu, Ovidiu, un jurnalist atît de bun şi de pasionat, care cunoşti atracţia („mortală") a acestei profesii active, incitante, ce ritmează vieţile mai intens decît oricare alta. Anii de la revista *22*, cînd am făcut eforturi mari ca să ţin în viaţă o publicaţie precară economic, în care să fie publicate puncte de vedere diferite, uneori contondente, rămîn cei mai intenşi din toată viaţa mea. N-aş fi putut scrie nici una dintre cărţile ulterioare fără acel timp trăit, cu speranţele şi dezamăgirile lui. Mi s-a părut mereu plicticoasă existenţa cuiva care toată viaţa a stat la masă/computer şi a scris cărţi – despre ce?

Cînd veţi publica un nou volum de memorii, după *Anii romantici*? Aţi publicat deja mai multe fragmente sub titlul *Meserii nerecomandate femeilor*. Va fi şi un nou volum memorialistic cu acest titlu?

Volumul memorialistic *Meserii nerecomandate femeilor*, la care am lucrat în pandemie şi din care am publicat fragmente în antologia scoasă de Adina Diniţoiu, *Literatura la feminin* (2022), în *Observator cultural* şi în revista *Vatra*, sper să apară spre sfîrşitul acestui an ori chiar la începutul lui 2023. Am structura cărţii, dar nu toate capitolele sînt scrise. Am anunţat-o de cînd au apărut *Anii romantici* (2014), ca o continuare a lor, dar, în cei 8 ani de atunci, cînd am scris mai degrabă proză, discuţia despre feminism a intrat tot mai mult în actualitate şi mă deranja gîndul că *Meserii nerecomandate femeilor* poate părea o carte aliniată unei teme la modă. Totuşi, nu din acest motiv am amînat-o un pic, ci fiindcă am scris, în paralel, şi proză scurtă, iar una s-a lungit şi are proporţiile de *novelle* (fragmente au apărut în rubrica mea „Mozaic" din *Vatra*, sub titlul „The winner takes it all"). Aşa se face că prima mea carte de anul acesta va fi de proză, nu de memorialistică, dar nu sub acest titlu.

Letiția este o femeie care și-a trăit prost viața, nu numai din vina ei

Cine este, de fapt, Letiţia Branea, care apare şi în *Drumul egal al fiecărei zile*, şi în *Provizorat*, şi în *Fontana di Trevi*? Nu vreau să induc un răspuns, să întreb dacă este un alter ego, ci, pur şi simplu, vă întreb cum este să porţi în tine un personaj, care trăieşte, iubeşte, îmbătrîneşte, care trece din România în Occident, de la fata de provincie, stingheră, la femeia puternică, pe care doar amintirile o mai şubrezesc?

Letiţia este un personaj dintr-o trilogie a vîrstelor-cheie feminine: ieşirea din adolescenţă, ieşirea din prima tinereţe şi intrarea în senectute. Pentru mine, este doar un personaj, ca şi altele din cărţile mele: în nici un caz un alter ego al meu, chiar dacă, la fel ca şi altora, i-am dăruit unele emoţii sau amănunte din viaţa mea. Dar nici traseul existenţial, nici caracterul nu sînt împrumutate de la mine. În proiectul meu, Letiţia nu e nici slabă, nici puternică: la adolescenţă fuge de ratare şi caută reuşita socială, la maturitate caută iubire şi înţelegere, dar pe căi ocolite, la senectute fuge se singurătate şi se agaţă, ca toţi bătrînii, de valori materiale: nu din nostalgie vine în România (amintirile ei sînt mult mai rele), ci dintr-un pragmatism deprins prea tîrziu. Pe scurt, Letiţia este o femeie care şi-a trăit prost viaţa, nu neapărat din vina ei, dar, la un moment dat, orice reuşită îşi arată derizoriul.

Proust spunea că fiecare cititor îşi citeşte propria lui carte. Unii cititori au fost neplăcut surprinşi de evoluţia Letiţiei în *Provizorat* şi în *Fontana di Trevi*. Eu cred că datele ei de caracter existau *in nuce* şi la adolecenta din *Drumul...*, dar, dintre cele trei ipostaze ale ei, ea a trezit cea mai multă simpatie, fiindcă tinerii sînt atrăgători, bătîneţea sîtrneşte repulsie sau, cel puţin, milă.

Ce a însemnat, pentru Gabriela Adameşteanu, cariera internaţională a scrisului său, după 2005? Care au fost editurile şi publicaţiile care v-au susţinut internaţional, v-au încurajat?

Cariera internaţională a cărţilor mele, după 2005, este un cadou nesperat al vieţii şi o răsplată a perseverenţei mele calme. Am muncit pentru ea, trimiţînd cărţi, dosare de presă, fragmente traduse, sinopsisuri etc. la foarte multe edituri, înregistrînd (cu indiferenţă) eşecurile şi cu scepticism temperat reuşitele. Nu pot spune că m-a susţinut vreo editură, cu excepţia editurii franceze Gallimard, care m-a păstrat ca autoare şi mi-a publicat patru cărţi (*Dimineaţa pierdută* – şi în ediţia de masă, populară –, iar a patra, *Fontana di Trevi*, va apărea în iunie). Am publicat în Germania la Aufbau două cărţi (una în splendida colecţie Die Andere Bibliothek a lui Christian Doering), am două contracte la Acantilado, în Spania etc., dar, în rest, cărţile mele au migrat la mai multe edituri, în cele 16 limbi în care au apărut, în ciuda unei prese internaţionale foarte favorabile (*Le Monde*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Suddeutsche Zeitung*). Vînzările au fost cît de cît onorabile, fără ca editurile să fi făcut lansări, lecturi în biblioteci, turnee de autor etc. Singurele instituţii care m-au sprijinit după apariţia cărţilor (chiar şi atunci cînd editura străină nu recurgea la finanţarea românească) au fost ICR şi Ministerul Culturii, Direcţia Cultură Scrisă. Nu ele mi-au găsit editurile (aşa cum se crede de obicei), dar Centrul Cărţii a plătit traducerea cînd a fost solicitat şi m-a invitat la Saloanele Internaţionale de Carte din Europa şi la lansări, singurul ajutor pentru vînzarea cărţii. Colaborarea mea cu ICR în această privinţă a fost egal de bună, din 2006 pînă la

intrarea în pandemie, în 2020, am colaborat la fel de bine cu toate echipele de la Centrul Cărţii, în ciuda turbulenţelor instituţiei. Şi cred că este absolut necesar ca programele să continue.

Arta de unică folosinţă

Cu multele succese internaţionale pe care le-aţi avut şi le aveţi, credeţi că România are o literatură exportabilă? Este piaţa europeană de carte interesată de ceea ce se scrie şi se publică în România?

Cărţile de ficţiune traduse se vînd deseori la pachet cu imaginea ţărilor lor. Imaginea proastă a României în Occident a fost, deseori, un handicap pentru autorii români, deşi avem o literatură exportabilă, dovadă că sînt tot mai multe traduceri bine primite de presă. Sînt sigură că tragedia din Ucraina va aduce premii autorilor ucraineni, în următorii ani, şi numărul cărţilor despre ceea ce se petrece acolo va fi comparabil cu cel al autorilor din fosta Iugoslavie. Şi la noi autorii ucraineni sînt dintr-odată vizibili pentru critică, pentru editori. Dar numărul cititorilor scade şi viaţa cărţilor e tot mai scurtă, apar multe, rezistă cîteva luni şi sînt măturate de următoarele. Regizorul Alecu Solomon îmi spunea ieri că şi viaţa filmelor s-a scurta la fel. E timpul „artei de unică folosinţă" – l-aş putea denumi aşa.

Vă este frică de război sau v-a fost mai frică de pandemie?

Am avut o frică temperată de pandemie, în primele luni, cînd circula acea imagine mediatică apocaliptică, şi, totodată, indignare pentru felul cum au fost discriminaţi vîrstnicii în izolarea, oricum exagerată în raport cu cazurile. Pe urmă, am aşteptat vaccinul. Cu războiul este, cred, un pericol mult mai mare, care ne va afecta, poate, mai mult decît speranţa mea de viaţă. Nu aş folosi cuvîntul frică, ci nelinişte pentru modul în care privesc vecinătatea ţării noastre şi competiţiile globale, de tot felul, care urmează.

Care este cel mai puternic gînd al *scriitoarei* Gabriela Adameşteanu? Dar al *cetăţeanului* Gabriela Adameşteanu?

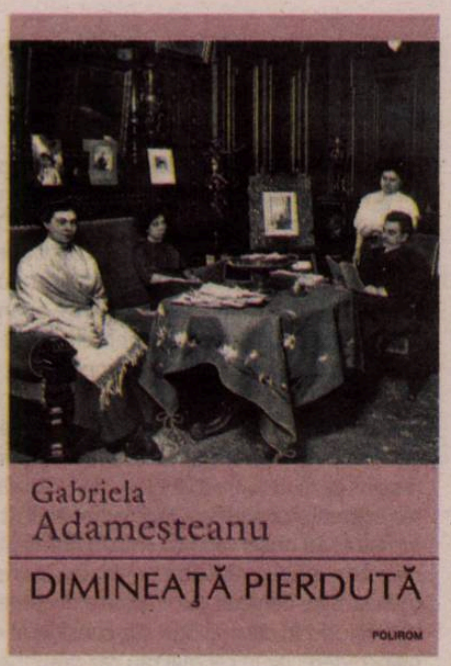
N-am o personalitate scindată şi gîndurile se înlănţuiesc. Unul care îmi revine cînd mă uit la/citesc cu oroare şi imensă compasiune ceea ce se petrece în Ucraina este că ne-a trecut glonţul pe la ureche.

Dacă în (prost evaluaţii azi) ani '90, Putin, nu Elţîn, ar fi fost la putere, România, biată periferie a unui Occident şovăielnic, n-ar mai fi fost în NATO, unde acum şi Finlanda se gîndeşte să intre. S-ar cuveni reevaluată, acum, cînd se reevaluează marea popularitate a lui Băsescu ca o inexplicabilă beţie naţională, şi oropsita perioadă 1996-2000, cînd preşedinţia lui Emil Constantinescu a ţinut piept căderii Bancorex, cu riscul iminent al intrării României în incapacitate de plată, s-a confruntat cu ultima Mineriadă, aplaudată de FSN-ul lui Ion Iliescu, aflat atunci în opoziţie, alături de Partidul România Mare al lui Vadim, care a ajuns pînă în turul doi al prezidenţialelor, şi-a asumat susţinerea NATO, cu mari costuri electorale, în războiul din fosta Iugoslavie etc. Atunci s-a schimbat aşezarea României în lume şi a început drumul ei spre UE şi NATO, unde nu „ne-au băgat" nici Iliescu, nici Năstase, nici Băsescu, ci imperfecta coaliţie CDR şi modesta echipă Emil Constantinescu-Zoe Petre (consiliera lui), veniţi la putere cu voturile „anticomuniştilor", blamaţi şi ridiculizaţi azi de cei prea tineri atunci ca să fi înţeles acele vremuri tulburi. Cu puţinul făcut atunci, înregimentată într-o presă (anticomunistă) lovită de maşinăria mediatică superioară a FSN-ului, dar avînd mereu în programul editorial aceste obiective de integrare a unei ţări prea des aflate în risc geopolitic, firește că nu voi regreta niciodată anii cînd am condus *22* şi n-am scris cărţi (probabil proaste). —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Prozatoarea dimineţilor pierdute ale României

Anca HAŢIEGAN



Ceea ce mi se pare fascinant la *Fontana di Trevi* (2018), cel mai recent roman al Gabrielei Adameșteanu, este felul cum autoarea adună aici firele tuturor romanelor sale anterioare. Critica de întîmpinare s-a concentrat, aşa cum era şi firesc, pe legătura dintre *Fontana di trevi*, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975) – volumul de debut al Gabrielei Adameșteanu – şi *Provizorat* (2010). Aceste trei cărţi alcătuiesc un triptic care o are în centru pe Letiția Branea (personaj în care majoritatea criticilor au văzut un *alter-ego* al autoarei), urmărită de la adolescenţă pînă la senectute (adică din anii '50 ai secolului trecut pînă în primele decenii ale noului mileniu).

În *Drumul egal al fiecărei zile*, primul volum al trilogiei, Letiția se zbate să scape din provincia şi, mai ales, din existenţa stătută, precară, în care a împins-o dosarul „prost" al familiei, alături de mama şi de unchiul ei. (Unchiul Ion, intelectualul cu un destin deturnat şi frînt de instalarea regimului comunist, va constitui, simultan, un model şi un contramodel pentru protagonistă.) Admiterea la Facultatea de Filologie din Bucureşti şi căsătoria intempestivă cu Petru Arcan, promiţătorul lector de la catedra de Lingvistică, reprezintă colacul de salvare al Letiției. Nu atît iubirea, cît teama de a eşua la fel ca unchiul Ion o împinge pe protagonistă în braţele lui Petru. Abia în relaţia adulterină cu Sorin Olaru, colegul ei de serviciu (din obsedanta Clădire, ce adăposteşte o editură), descoperă Letiția dragostea în toate culorile sale.

O iubire sub semnul provizoratului sentimentelor, dar şi al existenţelor supuse mereu intruziunii politicului, care face obiectul celui de-al doilea volum al trilogiei. *Provizorat* e şi un roman despre condiția scriitoarei, căci Letiția ţine un jurnal şi debutează ca prozatoare (sub pseudonimul Lelia Arcaşu). Perspectiva temporală e aici mai amplă decît în *Drumul egal al fiecărei zile*, narațiunea plonjînd de cîteva ori din anii '70 ai secolului anterior în perioada interbelică şi la începutul celui de-Al Doilea Război Mondial ori în anii '50 (în trecutul tulbure al familiei Letiției şi al bărbaţilor din viaţa ei). Procedeul e binecunoscut din *Dimineaţă pierdută* (1984), romanul care a propulsat-o pe Gabriela Adameșteanu între autorii de prim rang ai literaturii române din toate timpurile.

În ultimul volum al trilogiei, *Fontana di Trevi*, protagonista, stabilită cu Petru, înainte de 1989, în Occident (unde s-a recalificat, devenind kinetoterapeută), revine în Bucureştiul noului mileniu. Scopul declarat al acestei călătorii e unul cît se poate de pragmatic: Letiția descinde în România pentru a recupera o moştenire de familie şi pentru a-şi plasa romanul terminat în străinătate la o editură. În realitate, ea revine (de cîte ori se iveşte ocazia) în ţară – unde, după spusele sale, o trage „memoria pămîntului" – din acelaşi motiv care a împins-o să scrie şi să îşi transforme jurnalul în roman: ca să recupereze nu atît averile risipite ale familiei, cît timpul pierdut într-o iubire nefericită. Călătoria îi dă prilejul Letiției să rememoreze (a cîta oară?!) sfîrşitul patetic al relaţiei sale cu Sorin. Narațiunea face şi în acest volum ample volute temporale, purtîndu-l pe cititor înapoi în timp, în anii '70 (spre final) şi mai în urmă, ori în primele decenii ale României postdecembriste.

Spuneam anterior că autoarea adună în *Fontana di Trevi* firele tuturor romanelor sale anterioare, nu doar ale celor din ciclul dedicat Letiției Branea. Astfel, printre personajele secundare din *Fontana di Trevi* se regăseşte Daniel Izvoranu, unul dintre eroii *Întîlnirii* (2003), precum şi Anca Scarlat, văduva lui Tudor, fiul Ivonei şi al lui Nichi Scarlat şi nepotul profesorului Mironescu şi al lui Sophie din *Dimineaţă pierdută*. De la ea aflăm ce s-a ales de Tudor şi, mai ales, de casa Mironescu-Ioaniu-Scarlat, principalul decor al *Dimineţii pierdute*. Este evocat şi Traian Manu, protagonistul romanului *Întîlnirea*, cu care Letiția împărtăşeşte condiția de emigrant care speră, în mod irațional, că, întorcîndu-se acasă, se va întoarce, de fapt, în timp. Coeziunea universurilor romaneşti în cauză e dată, prin urmare, şi de reluarea unor situaţii, structuri, tipologii narative. Tincuța, vorbăreaţa menajeră din *Fontana di Trevi*, aminteşte de Vica Delcă, din *Dimineaţă pierdută*. Paginile despre ultimele zile ale lui Frau Poldi, fosta guvernantă a familiei Moraru şi un fel de a doua mamă pentru Letiția, readuc în minte finalul *Dimineţii...*, adică moartea aceleiaşi Vica Delcă. Similitudinile dintre *Fontana di Trevi* şi *Dimineaţă pierdută* merg, însă, mult mai în adîncime.

Nu cred că s-a remarcat în ce măsură Letiția Branea din *Fontana di Trevi* seamănă cu Vica Delcă. (Prezenţa Tincuței în roman derutează, căci cheamă mai repede asocierea cu Vica.) Asemeni Vicăi, Letiția îşi lasă soţul bombănitor – ajuns dependent de ea – acasă (în Neuvy) ca să colinde Bucureştiul în încercarea de a-şi recupera averea (ceva mai mare decît cei 50 de lei pe care se străduie Vica Delcă să i obţină în avans de la Ivona). Asemeni Vicăi, Letiția pierde o zi întreagă în poveşti, toate planurile fiindu-i date peste cap de un incident neprevăzut (în care ghicim mîna destinului ironic şi crud). Atunci cînd Letiția se panichează fiindcă nu îşi găseşte o servietă cu acte, gîndul cititorului zboară instantaneu înspre scena portofelului rătăcit de fosta menajeră din *Dimineaţă pierdută*. La fel ca Vica, Letiția e resentimentară, zvîrle în stînga şi în dreapta mici răutăţi (sau le gîndeşte, fără să le verbalizeze).

În *Cărţile omului dublu* (2010), volumul meu de debut, o comparam pe Vica Delcă – datorită apetitului ei nesăţios pentru blestem şi înjurătură – cu o Erinie burlescă, degradată. Sărăcia şi umilinţele zilnice au transformat-o pe obidita mahalagioaică într-o fiinţă ranchiunoasă şi expusă unor furii pe care numai „ofrandele" în bucate le pot îmblînzi. Letiția e şi ea o Erinie, ridicată la altă altitudine socială şi intelectuală. În adolescenţă, recunoaşte eroina, o „fascina ideea răzbunării", fiind pasionată de *Vizita bătrînei doamne*, piesa lui Friedrich Dürrenmatt, şi de ecranizarea acesteia (cu Ingrid Bergman în rolul principal), încît i se prezisese că va ajunge „ca baba aia" din film. Dacă Letiția nu ajunge ca „baba aia", e pentru că ea îşi consumă furiile în scris. „Piesa lui Dürrenmatt îmi place şi-acum", constată protagonista, ajunsă la vîrsta a treia, „iar răzbunarea mea tîrzie e în stickul şi în printul cu care am venit: pe cei care m-au trădat i-am transformat din oameni de carne în oameni de hîrtie". În fine, asemeni Vicăi Delcă, Letiția, cu lecţia vieţii învăţată (plătită la un preţ foarte pipărat), a dobîndit un pronunţat simţ al autoconservării.

S-ar mai putea trasa o analogie între Sultana Morar, gazda şi prietena Letiției din *Fontana di Trevi*, şi Ivona Scarlat, născută Mironescu, din *Dimineaţă pierdută*, căci ambele personaje s]nt acaparate de gîndul la copilul emigrat (Claudia, în cazul Sultanei, Tudor, în cazul Ivonei), suferind de dorul acestuia. De asemenea, ambele femei primesc, la sfîrşitul zilei, o veste proastă. Faptul că anumite tipologii şi situaţii narative se repetă de la un roman la altul nu mi se pare deloc semnul unui deficit de inspiraţie din partea prozatoarei. Căci nu autoarea se repetă, în realitate, ci istoria, cu progresia ei în spirală.

Cititorii Gabrielei Adameșteanu îşi vor aminti exclamaţia profesorului Mironescu, la sfîrşitul Primului Război Mondial: „Iată, în sfîrşit, dimineaţa României". În anii '80, urmaşa profesorului, Ivona, şi fosta menajeră a familiei, Vica, evocînd acel moment şi vremurile care au urmat, oficiau, de fapt, prohodul unei Românii peste care se lăsase bezna. Căci *Dimineaţă pierdută* nu e doar romanul unei dimineţi (de fapt, al unei zile) pierdute de Vica şi Ivona, una în compania celeilalte, evocînd morţii, ci şi romanul dimineţii pierdute a ţării, după împlinirea Marii Uniri. La fel, în *Fontana di Trevi*, Letiția pierde o dimineaţă (şi, într-un final, ziua întreagă) în compania Sultanei Morar şi a altor personaje, rememorînd timpurile trecute. În cauză e însă mult mai mult decît destinul individual al personajelor: e încă o dimineaţă pierdută a României, o altă şansă istorică ratată, irosită, şi anume cea reprezentată de evenimentele din decembrie 1989.

Dacă surprinzătoarele afinităţi ale Letiției cu Vica Delcă nu mi s-au revelat decît la o a doua parcurgere a *Fontanei di Trevi* (într-atît de bogată e narațiunea în amănunte ale vieţii), un lucru mi-a fost, totuşi, clar încă de la prima lectură: Gabriela Adameșteanu ne-a dat, prin romanele sale, cea mai pătrunzătoare cronică a dimineţilor pierdute ale României moderne şi contemporane. E o cronică ce debutează pe la 1914 (dacă luăm ca prim reper *Dimineaţă pierdută*) şi se încheie (deocamdată) cu puţin înainte de izbucnirea pandemiei de Covid 19, dacă luăm ca ultim reper romanul *Fontana di Trevi*. —

ANIVERSARE

Romanul, o călătorie imprevizibilă prin viețile altora (I)

Șerban AXINTE

Mulți scriitori sînt tentați să lase semne despre *poetica* scrisului lor, să explice, să adnoteze și să teoretizeze *viziunea* lor asupra lumii/literaturii (vorbind drept, aceste două noțiuni se suprapun adesea, ba chiar devin egale în registrul filozofico-lingvistic al mărturisirii) și a originii acesteia, cîteodată exagerînd în prezentare și expunere.

Adevăr și trădare de sine

Pe de altă parte, atunci cînd sînt intervievați, răspund apăsat, încercînd să-și exhibeze un circuit al ideilor. La fel se întîmplă și în cazul articolelor teoretice, prin intermediul cărora autorul pare că se expune în fața cititorilor săi. Mărturisirile de acest gen, dacă ne permitem libertatea de a considera răspunsurile la un interviu un soi de mărturisire, par un fel de trădare de sine, în sensul că impun anumite linii directoare pentru lectura cărților lor, linii directoare care, prin excelență, sînt relative. E suficientă o schimbare a contextului, a paradigmei culturale, și felul în care cel în cauză se citește pe sine poate cădea în desuetudine. Dar, țin să mărturisesc, îmi plac trădările de sine exact din motivele expuse mai sus.

Cei mai mulți scriitori sau cercetători care și-au expus punctele de vedere legate de ideea de mărturisire au făcut-o prin raportare la genul diaristic.

În *Jurnalul* lui Gombrowicz, găsim o notă nu doar despre ideea de mărturisire, care e în sine interesantă, ci și despre rolul dublu al unui diarist. Scriitorul devine și martor al propriilor gînduri, și editor de la care se așteaptă o cenzură, o transformare a gîndirii, care să fie agreabile publicului, dar și fidele ideilor resimțite: „Scriu acest jurnal în silă. Sinceritatea lui nesinceră mă chinuie. Pentru cine scriu? Dacă pentru mine, atunci de ce merge textul la tipar? Iar dacă scriu pentru un cititor, de ce mă prefac că stau de vorbă cu mine însumi? Îți vorbești ție în așa fel încît să te audă alții? Cît de departe sînt de siguranța de sine și elanul care mă animă atunci cînd – scuzați-mi expresia – «creez». Aici, pe aceste foi, mă simt ca și cum din noaptea binecuvîntată aș fi ieșit în lumina orbitoare a dimineții, care mă face posac și-mi scoate la iveală defectele. Falsitatea existentă în chiar principiul de bază al jurnalului meu mă intimidează. [...]. Definindu-mă, păcătuiesc nu numai față de propria mea filozofie, ci în primul rînd împotriva lirismului meu".

Ficțiunea sinelui

Așadar, trădare de sine, falsitate în raport cu propriul adevăr. Și atunci, cum poate cineva să se comunice, fără să „păcătuiască" prin automistificare? Mărturisirile din interviuri și din textele confesive sau de memorialistică conturează o *operă secundară* în raport cu cea formată din totalitatea scrierilor de ficțiune. Dar cît de secundară poate rămîne pentru autor și cititori această operă? Tentația nereprimată a trădării de sine conduce, totuși, la ceva ce nu trebuie în nici un caz neglijat. Conduce la o *ficțiune a sinelui*.

Rachel Langford și Russel West discută într-o lucrare dedicată diaristicii – *Marginal Voices, Marginal Forms. Diaries in European Literature and History*, Rodopi, 1999 – despre diferitele grade de deformare a realității la care se ajunge chiar prin mărturisire. Autorii studiului detectează patru abordări ale ideii de mărturisire, aceasta fiind înțeleasă ca o *formă subiectivă*, ca o *practică în viața de zi cu zi*, ca un *document istoric* și ca o *formă a ficțiunii*: „Din toate aceste perspective, jurnalul a fost deseori văzut drept un fenomen marginal. Ca o formă a subiectivității, jurnalul poate apărea fie ca o manifestare a indulgenței sinelui în «vicii, [...] lene, mîndrie, egoism, impuritate», ca să-l parafrazăm pe Ferdinand Brunetière, fie ciudat și învechit într-o cultură postliterară și dominată de internet. Jurnalul a fost adeseori respins ca fiind o practică blocată în banalitatea existenței cotidiene – Alice James a făcut în jurnalul său observația că «muza domestică nu este considerată foarte originală». De asemenea, este denigrat ca o formă a documentului istoric, în cel mai bun caz considerat de neîncredere, iar în cel mai rău caz drept periculos de părtinitor – «ca un document istoric sau psihologic, [...] absolut lipsit de valoare» și distorsionat de «orbirea oamenilor cu privire la ei înșiși, [de] nesinceritate, mîndrie, banalitate, miopie». În cele din urmă, jurnalul privat a fost privit ca o formă degradată a producției fictive, salvîndu-l pe autor de sarcini laborioase de focalizare narativă sau de reconfigurări temporale ale intrigii".

Acceptînd riscurile trădării de sine, Gabriela Adameștieanu își construiește un discurs coerent, marcat de imprevizibilul descoperirii sinelui.

Indiferent dacă considerăm scrierile diariste și mărturisirile o „formă degradată a producției fictive" sau nu, chestiunea temporalității și reconfigurările acesteia sînt mereu în centrul atenției, și a diaristului, și a cititorului. Pe urmele lui Paul Ricœur, Arno Dusini discută despre această problematică a timpului, menționînd înțelegerea inițial temporală. Acest teoretician precizează că, pe lîngă distincția sistematic adîncită a relației dintre epic și roman, așa cum a tematizat-o Aristotel în definițiile sale din *Tragedii* și așa cum se făceau dezbateri în secolul al XX-lea, relația dintre timp și genuri este la fel de constitutivă.

Mărturisirea în procesul hermeneutic

Discursul autobiografic, crede Dusini, unde timpul în calitatea sa radicală este timpul liber, este definitiv și inevitabil dominat de această relație: „Fie autobiografia ca o punere în scenă a vieții, fie scrisoarea ca un dialog ritmic cu legături operative intercalate (scrisoarea încă nescrisă, scrisoarea care nu ajunge, scrisoarea abia venită...) sau chiar jurnalul: tipurile de discurs autobiografic constituie instrumente de percepție a timpului, deschid în specificitatea lor experiențe temporale alternative și în forma lor nu doar că dau un răspuns la întrebarea lui Augustin, celebra întrebare autobiografică, ce e timpul, dar înainte de toate cum omul poate face sens din timp. Timpul devine disponibil printr-un fapt atît de simplu, dar important, materializarea timpului scrierii: jurnalele sînt, la fel ca autobiografiile și scrisorile, un timp de scriere materializat. Cînd se citește un jurnal, timpul se ține în mîini, se răsfoiesc ani, luni, zile. Această materializare dă elementului timpul o flexibilitate neașteptată, care se realizează într-o varietate ritmică" (Arno Dusini, *Tagebuch: Möglichkeiten einer Gattung*, Wilhelm Fink Verlag, 2005).

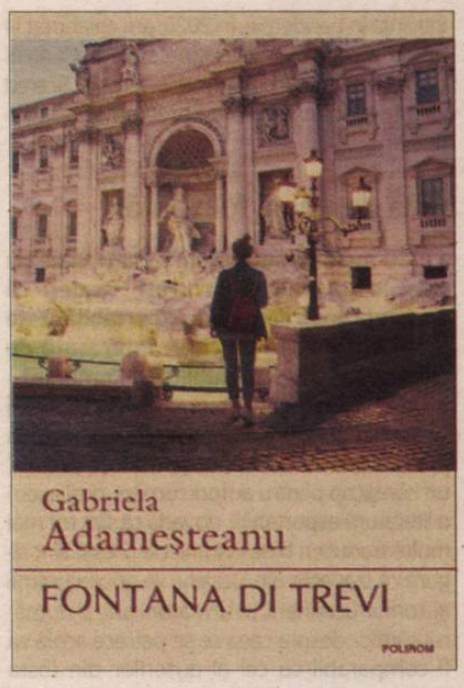
Se poate observa imediat că toți cei care abordează ideea de mărturisire se referă în primul rînd la asumarea amintitei opere secundare, care este menită să o pună în valoare, la modul optim, pe cea principală. Indiferent cum am privi problema mărturisirilor, important se dovedește a fi rolul pe care aceasta l-ar putea avea în procesul hermeneutic. Chiar dacă cititorului (criticului) îi este indusă o pistă falsă de lectură, sensul auctorial nu este de neglijat. El poate fi citit în răspăr, ca o dorință de depășire a unor grile impuse din exterior, ca o confruntare cu limitele contextului în care a fost formulată mărturisirea.

Drumul de la particularizare la generalizare depinde foarte mult de capacitatea scriitorului de a imprima cuvintelor sale sensuri potențiale, altfel spus, eliberate de contextul în care au fost exprimate. Gîndind lucrurile în acest fel, se poate depista, la un moment dat, *o polifonie semantică a eului,* care ar putea îmbogăți prin pregnanța ei scrierile de ficțiune. Călătorim prin corpul operei ca să-l salvăm pe autorul ei de riscurile neantizării (pulverizarea acestuia în lumi și personaje).

„O autoare austeră în materie de confesiune"

Gabriela Adameștieanu s-a arătat întotdeauna reticentă față de acest gen de abordări. Nu a simțit că prin intermediul lor ar putea ajunge la *adevărul de sine*. Nimic nu ar fi reprezentativ pentru ea în afara literaturii propriu-zise. Doar prin intermediul ei, scriitoarea înțelege să se comunice și, mai mult decît atît, să-și cunoască *eul potențial* la care poate avea acces doar prin posibilitățile genului ficțional. De altfel, Sanda Cordoș observă, în prefața ediției a V-a a romanului *Drumul egal al fiecărei zile*, reticența de *a vorbi despre sine* a Gabrielei Adameștieanu, numind-o „o autoare austeră în materie de confesiune".

Ea nu a ținut niciodată un jurnal, dar, cu toate acestea, din fragmentele memorialistice, din interviurile pe care le-a acordat și din articolele care dau în vileag unele elemente din „atelierul de creație" (în general, răspunsuri la diverse anchete literare găzduite de unele reviste), se poate desluși o anumită *poetică* vag schițată. Nu folosesc termenul de *poetică* în înțelesul lui *tare* – reflex al unei gîndiri teoretice bine articulate. Mai mult mă interesează cum anume reușește Gabriela Adameștieanu să scoată la iveală textul ei secundar, în care atît sinele, cît și sensurile pe care autoarea le conferă scrierilor sale nu pot fi valabile decît conjunctural, în strictă dependență de un context anume. Se va vedea, sper, cum, acceptînd riscurile trădării de sine, scriitoarea își construiește un discurs coerent, marcat de imprevizibilul descoperirii sinelui, atunci cînd este implicată în procesul lent, sinuos și mereu perfectibil al scrierilor ficționale.



Către intimitatea operei

Există mai multe căi de acces spre ceea ce s-ar putea numi – cu un termen destul de uzitat – *intimitatea operei*. M-aș referi, în primă instanță, la felul în care Gabriela Adameștieanu înțelege practica scrisului: prozatoarea afirmă, în postfața ediției a V-a a romanului *Drumul egal al fiecărei zile*: „Să zicem că am început astăzi un capitol, îl las și îl reiau peste un timp, îl rescriu, ca să merg mai departe, îl citesc iar, și iar îl rescriu, îl măresc, adaug alte detalii, și tot așa. La un moment dat, am definitivat începutul, și pe urmă încep să scriu mai repede, iar cel mai repede scriu partea de final a cărții, fiindcă între timp m-am gîndit mult la ea".

Așadar, practica scrisului dezvăluie tentația întoarcerii obsesive la text. Scrierea nu poate continua decît dacă se persistă în această obsesie, care se dovedește productivă. Cu fiecare reluare, vocea interioară ordonatoare capătă din ce în ce mai multă pregnanță. Ea contaminează cuvintele, le oferă forță și persuasiune. Un fragment bine realizat trebuie să conțină în el potențialitatea întregii arhitecturi narative. Altfel nu se poate merge mai departe.

Într-un alt loc („Dacă nu scriu multă vreme, mă simt prost", interviu realizat de Elena Vlădăreanu), autoarea își nuanțează opiniile de mai sus: „Am un proces de lucru foarte neeconomic, pentru că citesc foarte mult ce am scris înainte și așa pierd timpul. Dar iau acel fragment și cînd îl recitesc el capătă mai multă concreteță, apoi îl las. Se umflă ca jucăriile pe care le pui în apă și cresc. Așa e și textul meu. Orbecăi prin text pentru că știu foarte vag ce am de făcut".

Un proces care presupune o scurtcircuitare între potențialitatea unor fragmente și imposibilitatea de a fixa prin scris o anumită idee devine din ce în ce mai vizibil. „Nebuloasa" are și ea avantajele ei. Prin ea nu se vede bine ce va fi mai departe. Totodată, e un fel de oglindă imperfectă. Cel care încearcă să deslușească realitatea trebuie mai întîi să se lase pătruns de fețele realului. Doar astfel se poate ajunge la o realitate îmbogățită prin reflexiile ei multiple și, în același timp, se poate lărgi spectrul cunoașterii. Lumea devine creația celui care o privește. Contează însă foarte mult acel ton al fragmentului inițial. Fără el, nici lumea, nici privitorul nu au suficientă putere pentru a se observa reciproc. Pe drumul clarificării interioare, Gabriela Adameștieanu revine la aceeași idee, printr-o formulă fericită: „Încep cu un fragment în care mi se pare că am prins tonul cărții. Da, vocea naratorului. În general, am o voce pe care o aud. Deci am și eu un sunet. Așa începe, o carte începe cu un sunet. Totul e un du-te-vino creativ, energic. Cuvintele se repetă pînă își găsesc singure calea, o cale mereu deschisă datorită faptului că sunetul inițial transmite vibrații către corpul încă nescris al operei". (*Continuare în numărul viitor*) —

Obsesia politicii, înțelepciunea vieții, adevărul prozei

Paul CERNAT

Nu pot asocia, cu nici un chip, vîrsta de 80 de ani cu Gabriela Adameșteanu. Vocea, fizionomia, atitudinea, prezența publică, scrisul vădesc, dimpotrivă, o tinerețe și o prospețime admirabil conservate. Și din punct de vedere generaționist, încadrările scriitoarei sînt relativ dificile: născută în același an cu Ana Blandiana (la cîteva zile distanță), nu trece drept o autoare „șaizecistă", ci, urmare a debutului editorial întîrziat, drept o „șaptezecistă" apropiată, sub anumite aspecte, de optzeciști.

A adecva experiența istorico-politică și biografică în proiecte ficționale

La mai bine de 50 de ani de la apariția *Drumului egal al fiecărei zile*, Gabriela Adameșteanu se înfățișează nu doar ca una dintre cele mai influente scriitoare ale literaturii române (și unul dintre cei mai importanți scriitori postbelici), dar și ca un caz aparte de personalitate intelectuală feminină care, într-o „țară a bărbaților", a reușit să-și transfere capitalul literar în capital civic și, în același timp, să-și folosească experiența civico-politică postdecembristă în profitul propriei literaturi. Spre deosebire de alți colegi de generație care au pierdut „trendul", cantonați în formule neadaptate sensibilității publice contemporane, a știut de fiecare dată să-și adecveze experiența istorico-politică și biografică în proiecte ficționale cu problematici apte să răspundă eficient unor orizonturi de așteptare – interne și internaționale – dominante.

Autoarea se numără, de altfel, nu doar printre scriitorii români cei mai traduși ultimele decenii – în Franța, Statele Unite, Germania, Spania, Italia, Austria, Rusia, Turcia, Polonia, Ungaria, Bulgaria, Estonia –, ci și printre cei cu cea mai bună cotă critică. Doar la Gallimard i-au apărut trei cărți: *Drumul egal al fiecărei zile/Vienne le jour*, *Dimineață pierdută/Une matinée perdue* și *Provizorat/Situation provisoire*. Cît privește numeroasele premii și distincții primite în România, ele arată o prețuire venită din partea tuturor zonelor care contează, fie ele „conservatoare" sau „progresiste" – ceea ce, între noi fie vorba, se întîmplă rarissim.

Romanul „de formare" poststalinistă din *Drumul egal...* (unde apare, pentru prima dată, personajul Letiția Branea, „reflector" feminin reluat în al doilea volum și, mult mai tîrziu, în *Provizorat* și *Fontana di Trevi*), nuvelele psihologizante din *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, dramatismul polifoniei istorice din *Dimineață pierdută* (text-fanion al comunismului crepuscular, care a impus o eroină deja clasică: Vica Delcă), „scenele de gen" din *Vară-primăvară* (după care s-ar putea face, azi, scurtmetraje de efect) și, nu în ultimul rînd, experiența lumii literare din comunismul tîrziu, pe fundalul Războiului Rece, configurează o modalitate proprie, reflexivă și pluralistă, de raportare la istorie, societate, identitate și limbaj.

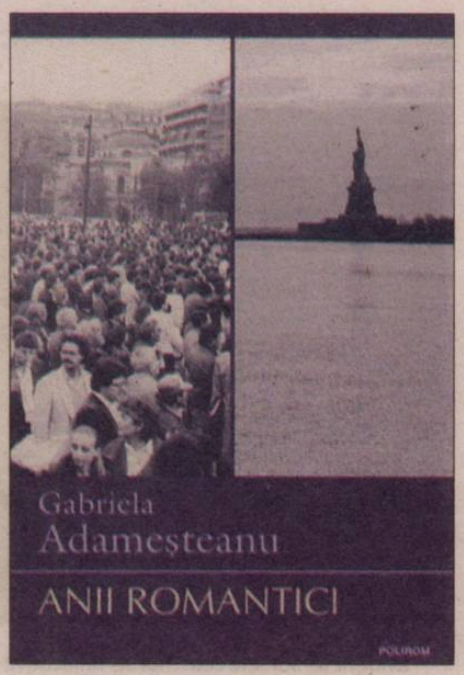
Legitimată anterior de (între alții) Monica Lovinescu, printr-un articol de referință, Gabriela Adameșteanu a devenit, imediat după 1989, directoare a *Revistei 22*, implicîndu-se mai mult de un deceniu în complicata, înșelătoarea, riscanta decomunizare. Ceea ce fusese implicit înainte-vreme în literatura ei devine acum manifest – politic vorbind. Însă lucrurile pot fi privite și invers: „obsesia politicii" (care dă titlul unui volum de interviuri apărut în 1995), a implicării publice într-o perioadă de mari tensiuni și reașezări, a fost mereu asumată cu o sensibilitate „diplomatică" de scriitoare: atentă la nuanțele umanului, mefientă față de procustianismele ideologice, capabilă să învețe din propriile iluzii și deziluzii; cunoașterea directă a noilor elite intelectuale și politice îndeosebi, a contribuit semnificativ la asta.

Confruntarea dintre umanul mărunt și istorie

Nu cred să greșesc văzînd în confruntarea dintre umanul mărunt și istorie, cu dramele și capcanele aferente, axul interior al prozei Gabrielei Adameșteanu dintotdeauna. Cum ne modifică viețile și identitățile presiunea sau agresiunea politicului, cum reacționăm la ea în situații-limită, ce rămîne din noi, ca oameni, în confruntarea cu istoria – sînt întrebări la care literatura ei încearcă să răspundă prin intermediul fiecărui personaj în parte. Sub acest aspect, experiența angajării publicistice s-a dovedit a fi nu doar o datorie de conștiință a momentului, ci și un ocol necesar, o experiență personală obligatorie care trebuie asumată și depășită. Întoarcerea la literatură a beneficiat mult de pe urma ei.

Dacă pe alți prozatori supraimplicarea publică i-a erodat și i-a epuizat, pe Gabriela Adameșteanu – care nu și-a uitat niciodată identitatea „bazală" de scriitoare – a relansat-o, inclusiv în competiția cu noile generații. Romanele publicate în noul mileniu: *Întîlnirea*, *Provizorat*, *Fontana di Trevi* reformulează, de pe coordonate postdecembriste, proiecte narative mai vechi, aparent abandonate. Cele trei versiuni ale *Întîlnirii*, trecerea de la o nuvelă experimentală obscurizată de (auto)cenzură despre identitatea exilată la un experiment romanesc dramatizat, apoi la un realism mult mai clasic vădesc, pe lîngă perfecționism, nevoia de a se adapta din mers (fără a face rabat calitativ) modificărilor de gust ale publicului.

Evoluția antedecembristă dinspre o formulă analitic-introspectivă, în prelungirea autenticismului și proustianismelor interbelice, spre o formulă sofisticat-experimentală, în consonanță cu (pe atunci) noua proză optzecistă, a fost urmată, după a doua variantă a *Întîlnirii*, de o întoarcere la *storytelling*-ul realist de tip „frescă" polifonică: o



reclasicizare subtilă, care nu e, în definitiv, decît un alt mod de a rămîne în actualitate, conectată la așteptările unui public mult mai puțin atras de sofisticării experimentale.

Nu-i mai puțin adevărat că prozatoarea nu a fost niciodată compatibilă nici cu tehnicismele teoretizante ale anilor '80, nici cu minimalismele ulterioare. Capacitatea de a-și regla din mers perspectiva, chiar de a se autorevizui, poate fi la fel de bine identificată în pozițiile intelectual-politice. Memorialistica „postromantică" din *Anii romantici* (2014) o confirmă. În opinia mea, volumul în speță nu e doar una dintre cele mai lucide, mai echilibrate „examene de conștiință" ale intelectualității noastre postcomuniste (deși e și asta); având ca obiect experiențele tranziției românești postcomuniste, el indică, nu mai puțin, o „tranziție" între publicistica politică a autoarei, parțial reunită în volumul *Cele două Românii* (2000) și proza de după abandonarea acesteia (romanele *Întîlnirea* și *Provizorat*); altfel spus, o mărturie a *scriitoarei* despre aventura politică a *publicistei* într-o „viață nouă", a marilor speranțe și a marilor dezamăgiri. În paginile lui, „anii romantici" '90 apar, altfel decît deceniul liberal interbelic sau deceniul liberalizării șaizeciste, ca o dimineață pierdută (chiar dacă nu cu totul pierdută). Și, în perspectivă, ca materie primă pentru *Fontana din Trevi* (2018), roman al confruntărilor deziluzionate, „outside the box", cu trecutul și prezentul.

Privind retrospectiv, proza Gabrielei Adameșteanu a adăugat, de la o carte la alta, noi piese într-un proiect unitar, de recuperare ficțională a istoriei românești recente din perspectiva traumelor politice ale acesteia, și din perspectiva rezistenței omenești la ele. Cred că acest proiect, deopotrivă prozastic și intelectual, a fost gîndit și configurat ca atare după întoarcerea la proză din anii 2000. Atît ampla serie „cu Letiția Branea" – spectaculos recuperată, o dată cu *Provizorat*, ca personaj-*raisonneur* al mai multor epoci –, cît și *Întîlnirea* sau solitara *Dimineață pierdută* acoperă segmente distincte ale unui secol de istorie: avanscena României Mari, reminiscențele interbelicului, dramele stalinizării și reprimarea vechii lumi, *respiro*-ul provizoriu al liberalizării post-staliniste (avînd un apogeu epic în *Provizorat*), degradarea socială din deceniul al nouălea, exilul și avatarurile Securității, metamorfozele lumii postcomuniste.

Am mai spus-o: la nici una dintre prozatoarele noastre, dimensiunea istorico-politică (multă vreme considerată un apanaj masculin...) nu deține un rol atît de important și de intim asumat ca la Gabriela Adameșteanu. Ceea ce face însă din ea o mare scriitoare e calitatea complexă a instrumentelor cu care „decorticează" experiențele uman-prea umane ale celor care suportă istoria: fie că e vorba de adaptați sau inadaptați, de elite sau de oamenii simpli, de conformiști sau răzvrătiți. O proză realistă care complexifică, nu simplifică adevărurile. Nu dezamăgirea, nici scepticismul nu au ultimul cuvînt în mesajul acestor cărți, deși deziluzionarea, degradarea, eșecurile domină, ci rezistența tenace în pofida a orice; o morală a supraviețuirii demne, care nu renunță nici atunci cînd totul pare pierdut. Încă ceva: favorabilă feminismului fără a fi feministă militantă (și, în general, fără stofă de activistă), Gabriela Adameșteanu a brevetat, de la *Dimineață pierdută* încoace, o formulă foarte personală a prozei feminităților în Istorie, care a făcut prozeliți de calitate. Nimic mai clișeistic și mai fals decît situarea ei în descendența „ciclului Halippa" al Hortensiei Papadat-Bengescu; autoarea datorează mult mai mult *Cronicii de familie* a lui Petru Dumitriu, în raport cu care propriul scris apare ca o replică ideologică, implicit polemică, și ca o mutație tipologică, de o modernitate profundă.

Cum se poate face presă literară

În final, cîteva considerații mai „personale" în context aniversar. La invitația Gabrielei Adameșteanu, care mi-a acordat încredere nelimitată, am avut ocazia să colaborez ani buni – în urmă cu mai mult de un deceniu și jumătate – la *Bucureștiul cultural*, suplimentul *Revistei 22*. Treceam, pe atunci, printr-un moment de incertitudine și derută. Scriitoarea părăsise și ea redacția unde lucrase atîta vreme, după disputa cu Gabriel Liiceanu legată de publicarea eseului despre Noica al lui Mircea Martin (*A fost Noica un „guru" al ceaușismului?*); un eseu care, după publicarea unui serial-reper despre „cultura română între comunism și naționalism", relua – pentru a infirma – o afirmație mai veche a lui Z. Ornea. Părăsise redacția – dar nu de tot, ci pentru a se dedica facerii acestui supliment literar-cultural intitulat după numele orașului care, de la *Dăruiește-ți o zi de vacanță* încoace, dă identitate prozelor ei, deși s-a născut în altă parte.

A fost primul semnal important – sau cel puțin așa l-am perceput – al întoarcerii ei la literatură. Dar și o ocazie de a arăta cum se poate face presă literară: creativ, imaginativ, relaxat, dar exigent, cu deschidere spre toate generațiile, dar mai ales către cele noi, cu interviuri, anchete și dosare pe teme de actualitate. De altfel, pe vremea cînd era redactor-șef, *22* a avut cele mai bune cronici de carte din istoria ei, găzduind paginile sale opțiuni ideologice foarte diverse. Am avut, atunci, șansa să cunosc mai bine, în scriitoarea pe care-o prețuiam enorm încă din adolescență, un om adevărat, pe care te poți baza; lucidă, echilibrată, firească și nuanțat-sensibilă, de o onestitate fără menajamente, uneori cu nesiguranțe derutante, cu un *usage du monde* plin de naturalețe și o anume înțelepciune a vieții. La mulți ani tineri, buni și creativi! —

„O dinamică disfuncțională a relațiilor s-ar putea echilibra prin asumarea unor limite“

Interviu cu Aurora LIICEANU

Aurora Liiceanu a publicat de curînd o nouă carte în care analizează trăirea singurătății și a unor relații de iubire neîmpărtășită. În Totdeauna singură. Nefericiri paralele *(Editura Polirom), cunoscuta psiholoagă pune reflectorul pe două protagoniste despărțite de un secol. Una este Catherine Pozzi, scriitoare și fiică a celebrului doctor Samuel Pozzi (Julian Barnes a ficționalizat parcursul celebrului doctor în romanul* Bărbatul cu haină roșie, *tradus de Radu Paraschivescu pentru Nemira în 2020). Cea de a doua este Claudia, o femeie contemporană cu noi, care trece printr-un divorț urmat de o relație neîmplinită. Analizîndu-le viețile, Aurora Liiceanu izolează decizii personale și contexte sociale care le-au provocat celor două protagoniste suferință și însingurare. În interviul de mai jos, autoarea a detaliat procesul de analiză a personalităților celor două femei, atingînd, în același timp, chestiuni mereu de interes: relația dintre autonomie și dependență, nevoia de limite sănătoase și perspectiva vindecării.*

Cînd ați devenit interesată de parcursul de viață al lui Catherine Pozzii și de relația ei nefericită cu Paul Valéry? Ce tip de dinamică din această relație v-a făcut s-o analizați?

Unul dintre scriitorii mei preferați este englezul Julian Barnes. După ce am citit cartea lui despre bărbatul cu haină roșie – am citit-o în limba engleză chiar după apariție, dar ea s-a tradus minunat de Radu Paraschivescu la noi –, m-am documentat mult despre acest personaj și, bineînțeles, despre familia lui, mediul lui etc. Catherine Pozzi, fiica bărbatului cu haină roșie, Samuel Pozzi, este un personaj interesant din perspectivă psihologică și relațională. Deși a trecut mult timp de cînd Catherine a trăit, recent, datorită mai ales a jurnalelor ei, a fost recunoscută ca o prezență importantă în literatura franceză și s-a scris despre ea și opera ei, despre ea ca poetă și ca om de litere. Dinamica relațională în familia ei este complexă și complicată, iar relația ei cu tatăl ei este ceva care a frămîntat-o mult. Nu-mi dau seama cît de mult a realizat ea că afectivitatea ei și admirația față de tatăl ei era filială, dar și cît de mult această iubire a migrat către zone, cu totul indiferente tatălui ei, dar nepotrivite pentru o fiică. Într-o abordare psihanalitică, citind cu mare atenție jurnalele Catherinei, aș putea spune că eu am sesizat și o adiere de incest emoțional al Catherinei, care se vedea într-o relație fuzională cu tatăl ei. Acest lucru m-a dus cu gîndul la faptul că ea credea că tot ceea ce ar fi fost nepotrivire între mama și tatăl ei, ca un fel de prăpastie care-i separa, ea ar fi umplut-o cu propria personalitate, diferită de cea a mamei. Par aceste exerciții psihanalitice cam îndrăznețe, dar, sincer, mie mi s-au părut acceptabile, admițînd subtilitatea acestei relații.

Aceleași emoții, stări psihice și ideea comună că au fost trădate de iubiții lor

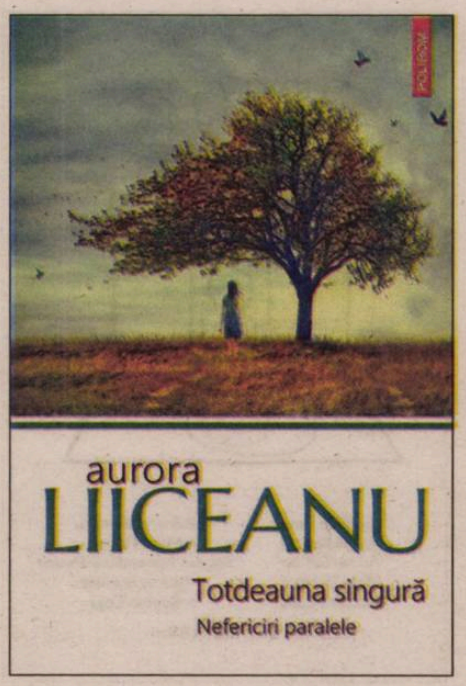
Cum v-ați familiarizat cu personajele dumneavoastră? Cum ați ajuns să completați profilul lui Catherine Pozzi și ce relație aveți cu protagonista celei de a doua povești pe care o spuneți în carte?

Evident că sursele cele mai semnificative au fost jurnalele ei și ce au scris criticii, istoricii literari și editorii despre ea și opera ei. Practic, ce a lăsat ea în urmă, ce dorințe a avut privind opera ei, scrisorile ei și tot ce a apărut ca parte dintr-un act de reconsiderare, ea fiind inițial văzută doar ca fiică. La Paris, urmașii ei se ocupă de un fond, de o arhivă privind viața și cariera tatălui ei, dar care include și documente despre ea și urmașii ei. Fiul ei, dintr-o căsătorie nefericită, a fost un mare erou al Rezistenței franceze. Catherine a avut episoade nefericite în viața ei, la unele contribuind ea, cum a fost căsătoria cu totul dictată de valorile epocii în care a trăit: o fată trebuie să se căsătorească și să aibă copii. Moartea tatălui ei, victima unui pacient dezaxat, a fost o mare lovitură pentru ea. De foarte curînd, în 2019, a apărut o lucrare colectivă, coordonată de o personalitate academică din Franța, Hélène Maurel-Indart, numită *Femmes artistes et ecrivaines dans l'ombre des grands hommes*, în care este inclusă și Catherine Pozzi. S-a scris că ea a fost o muză trădată de Paul Valéry, cu care ea a avut o relație de iubire timp de opt ani. Dar s-a scris și despre felul ironic și chiar disprețuitor în care ea a privit cum acesta își legitima gloria instituțională trecînd dintr-un salon în altul, savurînd orgolios succesul și așteptînd titluri înalte. S-a scris și despre lipsa de recunoștință a acestuia față de contribuția ei la opera lui, pe care ea a revendicat-o, despre reproșurile ei și chiar despre plagiat. Catherine Pozzi a afirmat răspicat că el „nu a fost niciodată maestrul meu. A fost fratele meu, egalul meu, tandrețea mea cea mai pură. Nu e același lucru“. Dar, după părerea mea, Catherine nu era puternică și încăpățînată, așa cum o consideră această autoare, ci foarte fragilă, lipsită de expertiză socială minimă, din cauza izolării și a singurătății. Într-adevăr, cele două femei par să trăiască aceleași emoții și stări psihice și chiar și ideea că au fost trădate de iubiții lor. Nu-mi dau seama cîtă vreme au trăit cu această nemulțumire, cu această suferință față de așteptări deșarte, dar ruperea relației nu se face cu ușurință și nici repede. Este, pînă la urmă, un proces. Așa ajungem la așteptări. În ceea ce o privește pe Claudia, o cunosc de multă vreme, de pe vremea cînd dorea să divorțeze după un episod nefericit în căsătoria ei, o infidelitate a soțului. Dar iubirea ei mai tîrzie se potrivește mult cu cea a Catherinei.

Catherine și Claudia nu și-au distribuit bine afectele

Ambele protagoniste, despărțite de istorii întregi, au resimțit, în feluri diferite, rana abandonului. Catherine se simțea invizibilă în ochii tatălui său mult prea ocupat și celebru, Claudia a dezvoltat și ea, în timp, o stimă de sine slabă, sentimentul că nu merită să fie văzută și iubită. Cum credeți că se poate vindeca o astfel de rană?

Problema abandonului este psihologic foarte complicată, pentru că se asociază cu nesiguranța de sine, dar și cu dualismul autonomie-dependență, care ține de personalitatea unui individ într-un mod misterios. De ce unii copii, care chiar și cînd ajung adulți, au un fel de insațietate afectivă, de ce își doresc atît de mult să fie iubiți? Unii psihologi susțin că există în ei un dezechilibru – oare cu rădăcini mai adînci? – între autonomie – o forță slabă a ego-ului – și dependența de alții, care firește este determinată de faptul că sîntem, noi oamenii, animale sociale. Se mai susține că avem nevoie de un procent mic de narcisism și poate că la persoanele cu nesiguranță de sine el nu există. Sigur și temperamentul este implicat în această dualitate despre care am amintit. Și sigur că a fi introvert sau extrovert contează. Atît Catherine, cît și Claudia au avut fixații pe anumite persoane, nu și-au distribuit bine afectele. Potențialul afectiv nu trebuie îndreptat către o singură persoană, se zice, pentru a nu face obsesii. Catherine era diferită de tatăl ei, ea – singuratică și introvertă puternic, iar tatăl ei, sociabil, comunicativ, charismatic și extrem de inteligent social. Sociabilitatea dezvoltă inteligența socială, singurătatea nu.



Acordați atenție contextului atunci cînd scrieți despre gradele de libertate pe care le avea Catherine Pozzi, în secolul al XIX-lea, și aduceți și alte exemple de cupluri care, de-a lungul timpului, și-au găsit un mod de a-și trăi relațiile în răspăr cu morala generală, unul dintre ele fiind Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir. De ce credeți că, în secole diferite și cu anumite drepturi și libertăți cîștigate, femeile au suferit, în continuare, în relații și multe s-au pliate pe regulile vătămătoare pentru ele, stabilite de parteneri?

Poate contextul patriarhal a continuat să existe, uneori invizibil și poate că proverbele, poveștile, basmele, zicătorile încă amintesc despre datoria femeii de a depinde de bărbat, chiar dacă economic multe dintre femei sînt independente. Dar este vorba despre o altă dependență, de rolul existenței unui bărbat în viața femeii ca determinant fundamental al fericirii, al împlinirii ei. Femeile în continuare nu sînt egoiste, nu sînt prea centrate pe ele și încă slujesc sacrificiul – matern, mai ales, dar și pentru familie – ca un ingredient obligatoriu al sensului vieții și fericirii.

Cum ați ajuns să scrieți, în aceeași carte, despre povestea nefericită a unei femei din secolul al XIX-lea, fiica celebrului doctor Pozzi și despre povestea anonimă a unei femei contemporane cu noi? Care a fost momentul în care ați simțit că experiențele sau mai degrabă trăirile lor se aseamănă?

Cunoașterea celor două femei a fost ceva simultan, adică eram preocupată de personalitatea fiecăreia, numai că una era tangibilă doar prin urmele lăsate, pe cînd cealaltă era vie, aveam contact direct cu ea, corespondență și scrieri aproape ca un jurnal. Așa am folosit jurnalele Catherinei, dar nu puteam vorbi cu ea și jurnalele Claudiei cu care puteam vorbi și dezbate gîndurile ei. Asemănarea între mentalul lor privind iubirea, așteptările lor, emoțiile lor, dar și înălțările erotice și frustrările, atît de asemănătoare, m-au făcut să uit suta de ani care le despărțea, istoric vorbind. Am crezut în trăiri atemporale, dincolo de spațiu și timp. Concepția lor despre iubire, așteptările lor, odată implicate în relația de iubire, erau foarte asemănătoare.

Stabileşti limite înseamnă pornind de la cunoașterea nevoilor și valorilor personale

Ce credeți că ar ajuta la detașarea persoanelor care se simt prinse în legături incerte, toxice, în care dezechilibrul de putere e mare?

Cred că o dinamică disfuncțională a relațiilor s-ar putea echilibra prin asumarea unor limite, unor granițe care să ajute la un raport sănătos între autonomie și dependență. Pe de altă parte, aceste limite sînt dificil de stabilit, mai ales cînd părinții trăiesc o „mezalianță a valorilor", cu alte cuvinte, concepții diferite față de viață, iubire, ca în cazul Catherinei. Libertatea de spirit, orizontul larg al minții tatălui ei erau în dezacord cu rigiditatea și orizontul îngust al minții mamei ei. S-a scris despre limite și despre o tipologie a lor, importantă pentru înțelegerea relațiilor între oameni. Astfel, există limite precise – care nu trebuie depășite, izvorîte din convingeri personale care trebuie respectate, limite defensive – prin stabilirea unor reguli, prin care te aperi de intruziunea altora în propriul teritoriu, limite fluctuante – rezultate din percepția valorilor, opiniilor, principiilor pe care le au alții și față de care, uneori, prin influențe interpersonale, oamenii se schimbă, limite abia vizibile – exprimate prin toleranță, libertate și flexibilitate, uneori însă riscante prin consecințele acestui comportament prea empatic și tolerant. A stabili anumite limite înseamnă a porni de la cunoașterea nevoilor și valorilor personale, a spune da și a spune nu. Importante sînt și cunoașterea și înțelegerea limitelor celuilalt, ca expresie a ceea ce este specific personalității lui. Un aspect interesant și dificil al relațiilor umane este codependența, *enmeshment* – încurcat, prins ca într-o plasă –, dar nu este spațiu pentru a abordarea lui.

Îl invocați, în finalul cărții, pe Alain de Botton cu un fragment cinic, care afirmă că în dragoste, puterea derivă din capacitatea de a nu-ți păsa. Dar dacă într-o relație unul dintre parteneri se poartă cu nepăsare, mai este aceasta o relație de dragoste?

Poate părea cinică afirmația lui Alain de Botton, dar cred că detașarea, apelul la autonomie nu înseamnă nepăsare. Există o expresie de jargon psihologic, nu lăsa toate cărțile din mînă, păstrează asul. Cu alte cuvinte, autonomie înseamnă a nu te lăsa complet pe mîna altuia.

Memoria negativă mobilizează emoţii mai puternice

De ce credeți că poveștie despre neîmplinire și nefericire atrag și stîrnesc interes? Pentru dumneavoastră de ce sînt interesante aceste povești?

Negativitatea, evenimentele negative au un impact emoțional mai mare decît cele pozitive. Dacă Romeo și Julieta nu mureau și scăpau cu viață, percepția fericirii și nefericirii era diferită. Mi se pare că un scriitor polonez, Sławomir Mrożek, a scris o parodie a acestei tragedii, terminîndu-se cu eroii căsătoriți și trăind o domesticitate banală, cu certuri conjugale și tensiuni în cuplu. Psihologic, este demonstrat că memoria negativă este mai puternică decît cea pozitivă, mobilizînd emoții mai puternice. De altfel și filmele cu crime sînt foarte interesante, pentru că cele cu happy-end se uită repede și nu stîrnesc emoții puternice, nu șochează.

Ce fel de povești vă interesează acum? Știrile despre războiul care se duce lîngă noi v-au schimbat interesele, planurile sau rutina de scris?

Sigur, urmăresc cu tristețe și dezgust cum se manifestă latura întunecată a naturii umane, răul produs de om, mult mai grav și diferit de răul produs de natură sau de animale. Dar încerc să mă documentez despre identitate, impostură, impersonalizare, plagiat, realități uneori greu de sesizat, mai ales că motivațiile sînt complexe, antrenînd atît conștientul, cît și subconștientul pentru o nouă carte. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

TANDEM

Geopolitică imperială

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Dintre cei zece prunci, doar unul pare
a presimţi,-n culcuşul său, primejdia
oribilului tanc insectiform;
doar unul, cel mai singur dintre-aceştia,
e treaz, când mai toţi ceilalţi dorm.

Dorm duşi – şi poate că visează
ceea ce vede-al zecelea de-aieve:
un tanc care aduce a lăcustă,
cu ţevării prin care nu curg seve,
ci zaţul unui sânge ce face-ndată, crustă.

Cât despre prunci, fie şi dacă nimburi
le dăm, şi aripi – nu-i scutim de Limburi. —

LITERATURĂ

Globul de cristal al literaturii

Victor COBUZ

2030.ro (Black Button Books, 2021) este o antologie de proză scurtă coordonată de Robert Bălan, în care zece scriitori contemporani au acceptat provocarea de a-și imagina România la începutul celui de-al patrulea deceniu al secolului al XXI-lea. Povestirile semnate de Ana Maria Sandu, Diana Bădica, Adrian Schiop, Mihai Duțescu, Ana Irina Lupu, Elena Vlădăreanu, Matei Florian, Bogdan-Alexandru Stănescu, Lavinia Braniște și Bogdan Coșa se află în centrul unui proiect narativ multimedia al Asociației Art No More în care cartea propriu-zisă este însoțită de un podcast disponibil pe principalele platforme de *audio streaming* și de o variantă video cu desene de Maria Nicola pe canalul de YouTube al asociației.

Numitorul comun al textelor din 2030.ro este dat de cel mai mare pericol care ne amenință viitorul – criza climatică. În toate povestirile, scriitorii fac referire la acest subiect, chiar dacă nu este o temă centrală în prozele lor.

Deși știam de existența acestui proiect, atunci cînd am făcut retrospectiva literară a anului 2021, am uitat complet de antologia de proză aferentă și nu am scris nimic despre ea. Corectez acum această scăpare, deși nu mă învinovățesc prea tare. Volumul publicat la Editura Black Button Books este cea mai puțin vizibilă parte a proiectului *2030.ro* și asta pentru că nu a intrat în circuitul editorial comercial, fiind distribuit gratuit într-un tiraj mic. Publicului larg îi rămîn variantele audio și video pe internet, în lectura unor actori profesioniști.

Scriitori consacrați și o debutantă

Înainte de orice discuție pe marginea acestei colecții de povestiri, aș vrea să remarc selecția autorilor pe care Robert Bălan a făcut-o împreună cu Andreea Drăghici. Îi putem recunoaște cu ușurință în această listă pe unii dintre cei mai relevanți scriitori români din ultimul deceniu. Pe lîngă priceperea lor și impactul pe care l-au avut în cîmpul literar, mulți dintre acești scriitori surprind lucruri esențiale despre România începutului de secol XXI. Cred că tocmai această calitate îi recomandă pentru a fi incluși în proiectul de față. De asemenea, mă bucur să văd că pe lîngă scriitorii consacrați și cu experiență și-a făcut loc și o prozatoare ca Ana Irina Lupu, care nu a debutat încă în volum individual, dar care a publicat cîteva proze promițătoare.

Deși circulația cărții este limitată, povestirile în sine fiind mai importante în economia proiectului decît antologia propriu-zisă, voi discuta textele acestea după cum au fost ele dispuse în antologie. Prozele sînt așezate în perechi în funcție de tematica lor și de formula literară aleasă de autori. Această ordine mi se pare binevenită, nu doar pentru că înlesnește lectura, dar și pentru că ne ajută să grupăm previziunile făcute de scriitori în cîteva categorii generale.

Ironic, din punctul de vedere al speculației, extremele sînt cele mai echilibrate părți ale acestei cărți. În primele și ultimele două povestiri, autorii nu se hazardează să propună scenarii spectaculoase, ci mai degrabă încearcă să găsească schimbările subtile și foarte posibile care vor avea loc în România anilor 2020. Există, desigur, diferențe evidente între aceste povestiri. Ana Maria Sandu și Diana Bădica au o proză mult mai intimă și mai personală decît Lavinia Braniște și Bogdan Coșa, care sînt mult mai atenți la prefacerile sociale care ar putea avea loc în deceniul în care tocmai am intrat.

În *Instantanee*, povestirea care deschide cartea, Ana Maria Sandu nu se mulțumește doar să-și imagineze viitorul apropiat, ci se întreabă cum se scurg acești ani și cum percep oamenii întreaga experiență. Format dintr-o serie de mici observații care se învîrt în jurul acestei teme, colajul făcut de Ana Maria Sandu urmărește procesul naratoareei-personaj de acceptare și chiar de resemnare în fața trecerii timpului. Din păcate, după o primă jumătate cu foarte bune notații despre diferențele dintre generații, povestirea eșuează într-o lamentație despre cum adevărata molimă care va decima populația lumii în viitor este pierderea conexiunii cu sinele, o idee cu potențial, dar integrată nereușit în această proză.

Asemănător, *De ce nu scriu* de Diana Bădică este o povestire inegală valoric. În cazul acesta, însă, mai slabă este prima jumătate a textului, o egoproză de manual, interesantă doar raportată la contextul operei autoarei și prea puțin relevantă pentru intențiile acestui proiect. Trecînd peste meditațiile naratoarei – probabil aceeași din *Părinți* – despre familia sa și despre viața de cuplu, ajungem la o parte mult mai ofertantă, din care reținem dezamăgirea protagonistei – o veche protestatară anticorupție și foarte probabil o votantă USR – în fața falimentului proiectului politic al generației sale.

Continuînd explorările tematice din ultimele lor romane, Lavinia Braniște și Bogdan Coșa ilustrează cu succes ideea pe care am sesizat-o și în cele două povestiri descrise anterior: ar trebui să ne așteptăm mai mult la degradarea unor probleme actuale decît la niște schimbări radicale. În *Boboteaza*, Lavinia Braniște este interesată cum poate să dispară un obicei popular ca aruncarea crucii în apă cu prilejul acestei sărbători. Puternică în simplitatea ei este și proza lui Bogdan Coșa, *Și de fiii tăi te păzește*, în care regăsim multe dintre problemele mediului rural de astăzi – sărăcia, lipsa perspectivelor de orice fel, emigrația economică și urmările acesteia –, dar mult acutizate.

Următoarele două povestiri au în comun faptul că sînt construite pe baza unor convenții împrumutate din genuri nonficționale. Adrian Schiop ne oferă *Gașca de stînga. Fragmente de jurnal (15 iunie – 23 august 2031)*, din care aflăm cum au îmbătrînit corifeii stîngii intelectuale. Un *Denunț* semnează Mihai Duțescu sau, mai corect spus, cel care o face este tocmai Horia Petrescu, celebrul protagonist din *Uranus Park*, ajuns acum arhitectul-șef al Capitalei. Nu foarte departe de zona politică pe care a atins-o în treacăt și Diana Bădică, Mihai Duțescu propune o privire în culisele unui clasic tun imobiliar care amenință patrimoniul construit bucureștean. Ce este de admirat la această proză este faptul că autorul nu idealizează tabăra din care face parte protagonistul, reușind să surprindă critic implicarea tuturor actorilor în această afacere.

Cu Ana Irina Lupu și Elena Vlădăreanu nu sîntem încă în zona distopiilor, dar viitorul imaginat de ele nu este atît de departe de aceste statut. Ambele texte amintesc de povestirile lui George Saunders din *Zece decembrie*, cu o formulă în care realismul este îmbinat cu soft science fiction. *Întîlnire* de Ana Irina Lupu este o relatare reușită a modului în care tehnologia va continua să ne modeleze toate aspectele vieții, mai ales relațiile și apropierea dintre oameni. Despre pierderea legăturilor umane scrie și Elena Vlădăreanu în unul dintre cele mai bune texte din carte, *Tranziția*. Aici scriitoarea duce la extrem ideea destrămării țesutului social ca urmare a pandemiei de Covid, imaginîndu-și un viitor în care Statul nu le mai permite oamenilor să fie intimi unii cu alții.

Matei Florian și Bogdan-Alexandru Stănescu sînt cei mai radicali în scenariile propuse. România din *Jos cu sataniștii care ne conduc* de Matei Florian este o distopie politică în care un partid de tipul AUR a impus un regim fascisto-clerical. Naratorul-personaj povestește cu mult umor cum încearcă să obțină accesul la servicii medicale, imposibile pentru cetățeanul obișnuit – mai ales dacă are și antecedente „sexo-marxiste" – din moment ce sistemul de sănătate a fost complet privatizat. *După mine* de Bogdan-Alexandru Stănescu este un capitol decupat din ultimul său volum, *Abraxas*, în care Bucureștiul se află sub ape din cauza unui nou Potop. Povestirea este bună din punct de vedere estetic, dar sugestia că acest Potop are o cauză livrească mi se pare că izolează textul într-un soi de autosuficiență care nu zice mai nimic despre România următorilor zece ani.

Ofensiva pesimismului, semnale de alarmă

Trăgînd linie, nici unul dintre acești scriitori nu este foarte optimist în ceea ce privește viitorul României – și al omenirii, în general. Putem extrage din aceste povestiri cîteva direcții generale înspre care și-au îndreptat atenția autorii. În primul rînd, numitorul comun al textelor din *2030.ro* este dat de cel mai mare pericol care ne amenință viitorul – criza climatică. În toate povestirile, scriitorii fac referire la acest subiect, chiar dacă nu este o temă centrală în prozele lor.

Apoi, nici din punct de vedere social și politic lucrurile nu stau mai bine. Indiferent de unghiul de vedere pe care îl au, toți autorii par a fi de părere că majoritatea problemelor din societatea românească se vor înrăutăți. Dar lectura – sau audiția – acestor povestiri nu ar trebui să ne descurajeze. Scenariile propuse de cei zece autori sînt mai degrabă niște semnale de alarmă care merită diseminate și discutate.

Nu cred în globul de cristal al literaturii, nu în sensul acesta ar trebui să ne cultivăm așteptările față de scriitori. Desigur, artiștii sînt niște indivizi mult mai pricepuți în a înregistra și înțelege contemporaneitatea lor, dar nu cred că ei pot să anticipeze foarte mult din cîte se vor întîmpla. Cartea aceasta este dovada perfectă: nici unul dintre scriitori nu și-a imaginat un război atît de aproape de România și uite că el a început.

Chiar și așa, *2030.ro* este un proiect valoros, atît prin povestirile care-l alcătuiesc, cît și prin concluziile la care ajunge. Cu puținele excepții menționate pe parcursul cronicii, autorii cuprinși aici au oferit proze bune și foarte bune, cu teme variate, cu scenarii care de care mai interesante, avertizîndu-ne în același timp care sînt cîteva dintre marile provocări care ne așteaptă în noul deceniu. Un exercițiu de imaginație ca acesta este mai mult decît necesar din cînd în cînd și sper că modelul va fi replicat și de alții. —

După 17 ani

Octavian SOVIANY

Volumul al lui Claudiu Komartin, *17 poeme de dragoste* (Casa de Editură Max Blecher, 2022) reprezintă infinit mai mult decît o reprezentativă și foarte parcimonioasă antologie „de autor". Antologia cuprinde cîteva dintre poemele de vîrf ale unui „alchimist" ajuns la maturitate, care știe să extragă, cu o siguranță desăvîrșită, chintesența propriei sale lirici. Sînt poeme (unele clasicizate deja) din volumele *Circul domestic*, *Un anotimp în Berceni*, *Cobalt* și *Autoportret în flamă de sudură*, cărora li se adaugă trei texte nepublicate pînă acum în volum: *Scrisoare neagră*, *Poem cu tine și un orășel de provincie*, precum și „pantoumul imperfect" – *O femeie în vîrstă dansînd*. Și de ce tocmai 17? Pentru că (are grijă autorul să precizeze) „au fost scrise în aproape 17 ani; în plus, titlul – și implicit maniera în care am gîndit această colecție – este o reverență față de unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste din literatura română, *Ioana Maria* a lui Geo Bogza, subintitulat *Șaptesprezece poeme de dragoste*".

Poemele de dragoste ale lui Komartin sînt grave, introspective, elegiace; sexualitatea este aproape absentă, lipsește de cele mai multe ori și starea de jubilație, predomină sentimentele apăsătoare, iar iubirea este văzută ca o experiență traumatizantă care, după ce se consumă, lasă în urmă numai „cobaltul", care, ca și plumbul bacovian, are strania proprietate de a metastaza și de a se răspîndi pretutindeni, în spațiul exterior și în cel sufletesc: „soarele e cobalt cînd se înalță din trup și strălucește/ și creierul meu tăbăcit pe care se așază păsări necunoscute/ e cobalt/ [...] sînt lumi în care nimeni nu vinde pe nimeni/ și presimțirea lor/ e cobalt/ și cînd îți voi vorbi din nou despre dragoste/ să nu crezi nici un cuvînt/ ochii mei de cobalt/ îți vor arăta totul/în acea zi" (*Cobalt*).

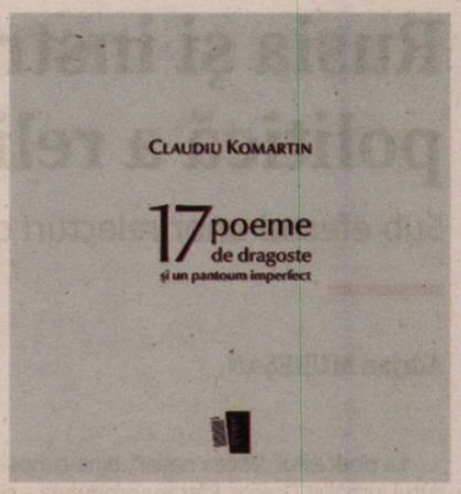
În timp ce la declanșarea ei iubirea e violentă, are virulența unei arsuri, fascinația erotică și prezența femeii se asociază adesea, în spirit romantic, cu dorința de moarte, iar iubita capătă ceva din fizionomia îngerului exterminator: „Îmi ulcerează în creier o arsură de forma/ și puritatea chipului tău. Ți-aș cînta o serenadă/ cu gura plină de calmante/ Ți-aș cînta cu gura plină de carnea ta/ Scriu știind că deasupra frunții tale sclipesc noaptea/ trei cranii de argint alb, ca trei lune lugubre/ peste un ocean de azot înghețat./ Nu-i nimeni în preajmă. Te aștept/ ca pe un scorpion dansator în primele raze ale dimineții" (*Arsură*).

Corpul feminin este, la rîndul lui, încărcat cu energii distructive, iar atingerea lui produce sincope: „Îmi pierd mîna prin părul tău/ cum se pierde un liliac/ în liniile de înaltă tensiune". (*Laura*). Astfel încît în cele din urmă camera nupțială perfectă este mormîntul: „Nu vom sfîrși în nici un paradis/ și în nici un infern dragostea mea/ ne vom tîrî sub o piatră și vom aștepta/ nepăsători tunetul" (*Imagini de august*).

Acesta este infernul, nigredo-ul alchimic al erosului, dar personajul liric nu rămîne claustrat aici. Căci, intenționat sau nu, Komartin i-a dat volumului său configurația unei comedii dantești. Iar călăuza lui prin acest labirint nu este, nu poate fi decît poezia, care are darul de a face suportabile stările de anxietate și de a neutraliza tentația suicidală a complexului eros-thanatos, facilitînd accesul în purgatoriu. Invocată acum în absență, situată departe în spațiu și departe în timp, femeia își pierde trăsăturile de „înger al morții", iar amintirea ei e generatoare de nostalgie: „lîngă fîntînă, doi porumbei grăsuți trezind/ imaginea sînilor tăi într-o dimineață:/ te priveai în oglindă cu părul puțin ciufulit/ și cu zîmbetul acela în stare să mă facă să-mi/ doresc să fiu unul dintre oamenii buni/ care hrănesc porumbei./ stăteam pe bancă, lîngă mine ceva sclipea în fîntînă./ oamenii treceau, se strîngeau în brațe,/ se despărțeau/ și eu eram trist ca un poet dintr-un film coreean/ gîndindu-mă că tu trebuie să pleci/ și că norii sînt frumoși". (*ca un poet dintr-un film coreean*).

Acum camera nupțială nu mai este mormîntul, ci relicvariul, e un „muzeu al inocenței" în care partenera, pierzîndu-și materialitatea, a căpătat aspectul „dîrelor scripturale" despre care vorbeau teoreticienii textualismului, trezește dorința de a genera text (formă eufemizată – arăta Marin Mincu – a dorinței de moarte), astfel încît femeia scrisă va lua locul femeii în carne și oase: *„Aceste poeme neterminate sunt gleznele tale/* și gestul discret de retragere a cotului/ cînd te așezi lîngă mine între perne și caști/ e încă un vers pe care nu mi-l poate lua nimeni // nu am nici un chef să mă adun/ 22 de țigări și nici un gînd dus pînă la capăt/ o albină se lovește de geam/ apoi din nou/ mierea se prelinge pe marginea ceștii/ de-acolo pe cearșaful mototolit/ mîinile și picioarele noastre/ incredibile/ inventînd lumea/ buzele părul atingerea sexelor degetele încolăcite/ iedera pe terase/ e tîrziu/în toată-ncăperea nu a rămas decît forma lăsată de corpul tău în cutele cearșafului – / o parte din respirația ta – / mirosul gîtului – / forma sînilor – /a pubisului/ iar eu te privesc de deasupra patului/ cum zîmbești ca un copil mare și crud/ fără memorie/ fără nici un deget" (*Poem de dragoste pornind de la un vers de Ilhan Berk*).

Actul scriptural se dovedește astfel unul de exorcism: prin intermediul lui „erosul negru" e golit de toxine, locul pulsiunilor suicidale e luat de aspirația „morții în text" și aceasta e faza de albedo, de „purificare" a alchimiei interioare despre care mărturisesc poemele din volum. Din purgatoriu se lasă întrezărit uneori paradisul: „De-a lungul aleilor ce coboară în pantă dinspre colină/găsești vlăstari tineri, înălțîndu-se iute/ în pulberea verii/ [...] Se deschide o poartă: cu mers potrivit, o tînără/ coboară în stradă. O privești încîntat de la geam,/ iar ea îți zîmbește. Dispare într-o arcadă,/ apoi se arată din nou./ Un dans matinal. Un capriciu. O joacă. // I-ai pune pe frunte frunze de laur./ Foarte încet, prin părul fetei trece o boare de vînt,/ ca peste o plajă presărată cu solzi fini de aur". (*Un dans matinal*)



Claudiu KOMARTIN

17 poeme de dragoste și un pantoum imperfect
Casa de Editură Max Blecher, 2022, 40 p.
Volumul este însoțit de un audiobook ce conține cele 17+1 texte în lectura autorului, realizat în colaborare cu ZRM Music

Femeia la rîndul ei își redobîndește corporalitatea, devine receptacul matern, în timp ce instrumentul de inscripționat se convertește în organ viu, iar actul textual în act procreator: „cele două inimi pe care felina Moldova/ le-a simțit bătînd în tine/ cînd ți s-a încolăcit în poală/ și a-nceput să toarcă, Anastasia,/ sînt poemul despre viitor/ pe care sîngele tău și al copilului nostru pompînd/ îndîrjit mi l-a susurat la ecografie" (*Ar trebui poate să fim mai blînzi*). Și aici se oprește pentru moment drumul prin labirint al lui Claudiu Komartin, care își leapădă tot mai mult masca de rebel pe care și-o confecționase odinioară cu atîta voluptate. Poezia lui ajunsă la maturitate a cîștigat mult în profunzime și autenticitate, iar reveriilor narcisiace și histrionismului rafinat din primele lui volume le-a luat locul un discurs mai puternic și mai direct.

17 poeme de dragoste este un excelent volum antologic și îl mai impune o dată pe Claudiu Komartin – dacă mai era nevoie – ca pe unul dintre vîrfurile de lance ale promoției 2000. —

Intersecții

Filozoful şi arhitectura

Michael FINKENTHAL

Nu, nu este vorba despre *Eupalinos sau arhitectul*, cartea lui Paul Valéry, ci de Radu Enescu. Ca să evite capcana artei/literaturii/criticii cu mesaj, filozoful devenit critic literar, redactor la revista *Familia*, a căutat în anii teroarei culturale ceaușiste un solid teren neutru. Arhitectura modernă ar fi putut fi un bun candidat la acea vreme. În 1930, Roberto Papini publicase la Roma un volum monumental, intitulat *Le Arte d'Oggi*, introdus printr-un scurt eseu intitulat „*Universa*, o metropolă pasibilă". Mi-am adus aminte de acest volum în timp ce reciteam o culegere de articole despre arta arhitecturală, a regretatului critic clujean-orădean, decedat în 1994[1]. Cartea lui Papini se voia o prezentare exhaustivă a arhitecturii şi a artelor decorative de după Primul Război Mondial, dar s-a strecurat în ea şi nelipsita fantomă a utopiei care bîntuia Europa în acele vremuri: „Spre sfîrşitul războiului mondial, o mînă de curajoşi tineri, reprezentînd atît pe cei victorioşi, cît şi pe cei învinşi, au ales un loc pe malul unui majestuos fluviu înconjurat de coline unduitoare şi au întemeiat o metropolă numită Universa". La prima vedere, ideea pare inspirată de ideile lui Walter Gropius şi al său *Bauhaus* apărute prin 1919, în Germania. Dar s-ar putea ca Papini să fi fost ghidat de idei exprimate de Mussolini însuşi, care încerca să sugereze principii călăuzitoare pentru „arta fascistă", ancorată în ideea că doar revoluţiile care distrug fără a oferi o idee călăuzitoare constructivă sînt cu adevărat primejdioase. (Este uimitor, dar şi trist în zilele acestea, să vedem cît de puţin învaţă oamenii din istorie!).

Principiile fundamentale care guvernau noua metropolă reaminteau, desigur, şi idei futuriste care au precedat marea conflagraţie; *Universa*, care urma să includă toate „domeniile de activitate umană", urma să devină noua capitală a Modernităţii, în care tehnologiile recent inventate vor schimba în mod radical un cotidian transformat, după razboi, într-un vector orientat mereu spre viitor. Odată stabilite aceste noi linii directoare, autorul introduce – ca şi în toate scrierile utopice – detaliile acestui nou cotidian al fericiţilor locuitori al Universei: structurile sociale vor fi simple, cetăţenii se vor organiza în... corporaţii şi, ca rezultat, Universa va fi alcătuită şi va funcţiona ca orice mare unitate producătoare de bunuri menită să promoveze bunăstarea locuitorilor ei. Profiturile vor fi distribuite în funcţie de performanţa şi meritele cetăţenilor, dar noua metropolă va fi necruţătoare în atitudinea ei faţă de cei care refuză participarea la efortul colectiv. Sistemul propus era cel care a fost introdus în Italia de Benito Mussolini, cu un deceniu înainte de publicarea cărţii lui Papini. Acest nou „brave new world" orwellian, dominat de filozofii reducţionist-pozitiviste, va reprezenta o transpunere a principiilor care guvernează Cosmosul, regulile de functionare ale acestuia fiind cele descoperite recent de ştiinţa modernă; asta deoarece legile care guvernează infinitul, fie el micro sau macroscopic sînt, conform autorului, aceleaşi. Probabil că teribila răceală a Universului infinit, remarcată cu mult înainte încă de Pascal, i-a făcut pe oamenii de artă să fie circumspecţi şi să ezite, în ciuda spiritului creativ care domina arhitectura noului oraş: „sculptorii şi pictorii au fost printre cei din urmă care s-au stabilit în Universa şi au descoperit astfel tîrziu minunatele desfăşurări din noua metropolă"[2]. Stranie remarcă; de ce oare să fi fost astfel? Deoarece, „they were busy thinking up ingenious theories and publishing them in newspapers and magazines rather than expressing their theories through actual works of art" (*Ibid.*). *Déjà vu*? Da, desigur, în istoria constructivismului sovietic, dar nu numai. Într-un fragment din jurnalele lui Anaïs Nin, citim: „The transparent brilliance over all things, from shop windows, to cars, to light. A texture which is not real and not human. Days all bright and glossy. One feels new every day. The poetry of smooth motion, of quick service, a dancing action... Rhythm, rhythm, rhythm... I do not dareto look at the people too closely, for they seem a bit artificial, like robots, part of concrete and electric wiring. A million windows, high voltage, pressure, vitamin-charged, the city of tomorrow, and the people of tomorrow who cannot be human beings"[3]. Sună ca o foarte exactă descriere a New York-ului în anul 1934!

Am ales acest text utopic pentru a ilustra dificultăţile pe care le întîmpinau spiritele creatoare în confruntarea cu ideologiile totalitare, fie ele de dreapta (spre exemplu, futurismul şi dadaismul în Italia fascistă) sau de stînga (constructivismul în Rusia sovietică). Dar la o examinare mai atentă a lucrurilor, vom observa tendinţe totalitare şi în mişcările de avangardă însele: se pune atunci întrebarea cine constrînge pe cine, totalitarismul politic arta, literatura şi cultura în general sau în mod invers, mişcările literare şi/sau artistice pot influenţa în mod semnificativ politica unor regimuri, fie ele democratice sau totalitare. Astăzi răspunsul nu mai este atît de simplu pe cît ni se părea cu doar cîţiva ani în urmă.

---

1. Am folosit traducerea în limba engleză, *Arts in the '20s*, publicată de editura Verba Volant, la Londra, în anul 2005.

2. Radu Enescu, *Despre arhitectură*, Biblioteca Revistei *Familia*, Oradea, 2003. Volum îngrijit de Marin Chelu.

3. *Le arte d'oggi*, p. 7.

4. Vezi spre exemplu, Benito Mussolini, *The Political and Social Doctrine of Fascism*, The Hogarth Press, London, 1932.

5. *Ibid.*, p. 12.

6. *The Diary of Anaïs Nin*, Editor Gunther Stuhlmann, Harcourt Brace Jovanovich, New York and London,1967, p. 5.

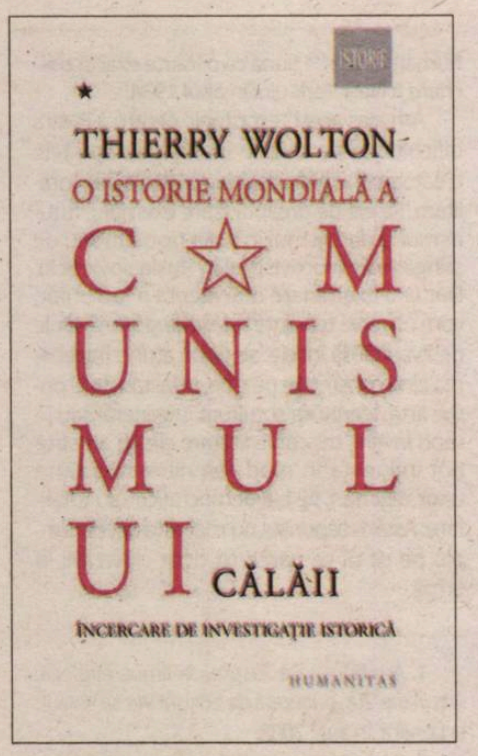
ESEU

Rusia şi instrumentarea politică a religiosului

Sub efectul unor relecturi din Besançon

Adrian MUREŞAN

La podcastul „Vocea naţiei", bine-cunoscutul jurnalist Dragoş Pătraru propunea – şi nu e singurul – o listă de lecturi despre care s-a spus că ne-ar putea ajuta să pricepem mai bine ceea ce ni se întîmplă acum, nouă şi, în special, ucrainenilor. Între acestea, cum era şi firesc, se numără şi *Putin şi putinismul* de Françoise Thom sau *Rusia, o ecuaţie complicată* de Armand Goşu. Propunerile jurnalistului mi-au adus aminte de cartea şi de autorul care, în trecutul recent, au lămurit mai multe aspecte pe atunci neclare din punct de vedere politic şi intelectual, şi mai cu seamă unui *outsider* filolog ca mine, cu privire la socialismul dictatorial, la mutaţiile grave ale ideologiei, dar şi la tendinţele expansioniste şi la propensiunea pentru falsificare, artificializare şi maniheism, pe care le emană de două secole încoace Rusia. Este vorba despre cartea istoricului francez Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, apărută la noi în traducerea Lucreţiei Văcar (Humanitas, 2007). Ea mi-a fost indirect readusă în prim-plan prin vocea patriarhului Kiril al Rusiei, care justifica invazia rusească în Ucraina prin apel la considerente de ordin religios şi escatologic. Discursul acestuia din urmă, un monument al demagogiei (pretins) teologice, pune, în fapt, probleme similare celor pe care le discută Besançon. Cînd cuvîntul de învăţătură al înaltului ierarh devine sinonim cu propaganda clasică a Kremlinului, e musai să te-ntorci niţel înapoi în timp, ca să poţi înţelege aceste specificităţi nu doar dizgraţioase, ci de-a dreptul criminale.



Aşa cum apare ea pentru Lenin, ideologia reuneşte două componente diferite, însă strîns legate: ea este în egală măsură o *teorie* (argumentată raţional şi pretins dovedită) şi o *credinţă* (care reclamă, în consecinţă, o adeziune totală). Ca dovadă, susţine Besançon, atunci cînd Lenin afirmă că „învăţătura lui Marx este atotputernică, completă şi armonioasă, dînd oamenilor o concepţie unitară despre lume" este scoasă în evidenţă dimensiunea de „credinţă" a ideologiei, pe cînd, scriind că, „odată cu apariţia *Capitalului*, concepţia materialistă a istoriei nu este o ipoteză, ci o doctrină ştiinţifică demonstrată", discursul va evidenţia situarea pe versantul „teoriei".

Asistăm, prin urmare la un paradox metodologic: marxism-leninismul merită studiat atît din punctul de vedere al religiei, cît şi din unghiul de vedere al gîndirii raţionale, filozofice, ştiinţifice. Şi totuşi, această ideologie nu este nici o religie şi nici o filozofie, deşi ea pretinde să „desăvîrşească" istoria intelectuală a umanităţii, valorificînd o pretinsă moştenire. Besançon consideră că echivalarea ideologiei marxist-leniniste cu filozofia este cea mai gravă greşeală: „Nu se poate discuta filozofic cu ideologia, pentru că ea este eterogenă faţă de filozofie, nu se lasă respinsă de ea. [...] Între ideologie şi curentele filozofice al căror patronaj îl reclamă nu există nici o continuitate *de specie*. Există o mutaţie" (*ed. cit.*, pp. 12-13). Ar merita menţionat aici faptul că Besançon are în vedere un sens destul de restrîns al conceptului de ideologie, faţă de sfera cu care operăm noi în ultimele două-trei decenii. Naţionalismul, liberalismul ori tradiţionalismul el nu le conotează drept ideologii propriu-zise, ci se rezumă la ilustrarea conceptului interogînd strict nucleul „dur" pe care i-l oferă perechea hitlerism – leninism.

Credinţa nu e un proces negustoresc

După Besançon, tot o greşeală ar fi şi aceea de a pune în raport ideologia sovietică cu istoria religiilor, cîtă vreme ideologii ei promit epurarea religiei, acest „opium al popoarelor", în formula lui Marx. Cu toate acestea, în deceniile staliniste, aspectele de cult, dogmatice, ale ideologiei erau evidente, făcînd ca această comparaţie cu imaginea convenţională a unei creştinătăţi „inchizitoriale", medievale să devină inevitabilă.

Marxism-leninismul era numit de către Raymond Aron o „religie laică", iar Nadejda Mandelştam compara această ideologie cu o „biserică pe dos". Mai recent, Thierry Wolton va prefera termenul de „religie seculară" (v. *O istorie mondială a comunismului. Încercare de investigaţie istorică: Călăii*, Editura Humanitas, 2018, p. 80). În fapt, distincţia dintre religiile politice şi cele de „inspiraţie divină", cum le numeşte Wolton, constă în instrumentarea diferită de către ideologie a conceptului de credinţă. Besançon prezintă termenii cît se poate de clar: un lucru nu poate fi văzut şi crezut în acelaşi timp. În eseurile sale teologice, N. Steinhardt atrăgea atenţia asupra aceluiaşi fapt, ironizîndu-i pe cei care reduc credinţa la un proces negustoresc, de tipul „na-ţi paraua, dă-mi sarmaua" (v. *Dăruind vei dobîndi: cuvinte de credinţă*, ed. de Ştefan Iloaie, Polirom, Iaşi, 2008). Astfel, în interpretarea lui Besançon, dacă Avraam sau Sf. Ioan în faţa mormîntului gol „ştiu că nu ştiu", în schimb, Lenin nu ştie că el crede, el crede că el *ştie*: în cazul său vorbim despre o concepţie sau despre o credinţă „presupus dovedită".

Adevărul sau libertatea în sine nu mai există

Un secol mai tîrziu, Putin conservă exemplar acest tip de atitudine şi de gîndire, siguranţa debordantă şi încrederea de fier în victorie. Aici, succesul nu mai este o ipoteză. Cronolatria, *id est*, încrederea orbească în voia viitorului ca sursă a binelui sau/şi a adevărului, face de rîs complicaţiile dedublării subiectului, duplicităţile machiavelismului de odinioară. Pentru leninişti, există o singură dedublare: aceea a realităţii. Astfel că acelaşi Steinhardt avea dreptate în eseul său despre Caragiale, *„secretul Scrisorii pierdute"*: între machiavelismul „caragialian" şi leninismul „practic" există cel puţin o diferenţă de substrat. De altfel, Machiavelli justifica viclenia, falsele jurăminte, sperjurul etc., tocmai prin incapacitatea Principelui de a cunoaşte viitorul: în termenii lui Besançon, un caz de *monism ontologic*. Pe cînd în cazul lui Lenin, este *dualism ontologic*: adevărul sau libertatea în sine nu mai există, există doar două adevăruri într-o concurenţă pe viaţă şi pe moarte, adevărul burghez şi cel proletar.

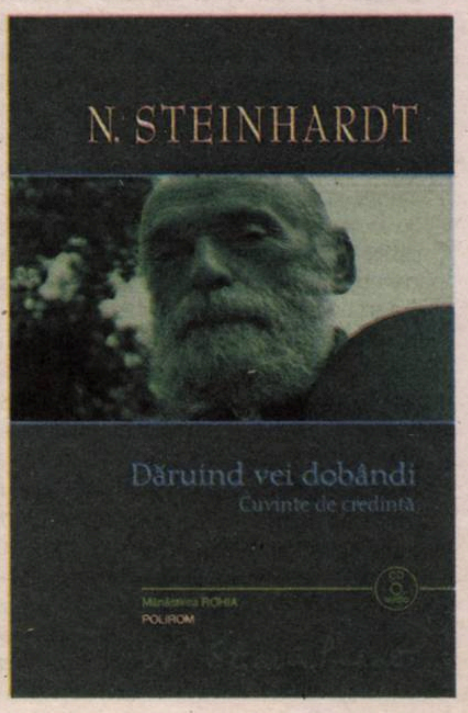
Marxism-leninismul a împrumutat structura mentală a gnozei, după cum demonstrează istoricul francez. Gnosticii respingeau istoria concretă în favoarea unui plan mai adînc al istoriei. Simplei credinţe în cuvîntul divin i se substituie astfel un soi de „iluminare". În mîinile unui gnostic întreaga Scriptură devine mai degrabă un text simbolic, citit şi înţeles adesea prin filtrul suprainterpretării ori al tonalităţilor apocaliptice (de tipul celei folosite de patriarhul Kiril spre a justifica invazia Ucrainei şi „războiul sfînt" dus de Putin). Atît pentru gnostici, cît şi pentru marxist-leninişti, păcatul fundamental este *ignoranţa*, întrucît omul neavînd liber arbitru, „responsabilitatea sa nu e angajată", cum spune Besançon. E un fel de a spune, într-o accepţie mai concretă: *Nu ştiţi voi de fapt cum stă treaba; las' că venim noi şi vă explicăm cum e cu războiul sfînt al sfintei Rusii, cu denazificarea, cu distincţia între bine şi rău* etc. Iată, în fapt, discursul şi mantaua de sub care a ieşit propaganda cuplului Putin – Kiril. În sinteza propusă de Besançon, numitorii comuni ai gnozei şi ai ideologiei sînt următorii: suprainterpretarea istoriei; separarea distinctă dintre militanţi şi mase (militantul, adesea într-o ipostază ascetică, fiind degrevat de sarcinile obişnuite ale vieţii); dualismul geo-istoric între regiunile ontologic condamnate şi regiunile salvate (!); parazitarea religiei, căreia îi împrumută, dacă nu vocabularul, atunci schemele teologice.

Această separare maniheistă dintre tabăra celor „buni" şi a celor „răi" apare de-a lungul istoriei, atît în Franţa, cît şi în Germania, înainte de a-şi găsi expresia desăvîrşită în cadrul ideologiei sovietice. Lenin lăuda, de pildă, avîntul terorist al Revoluţiei Franceze, atunci cînd crimele căpătau o amploare bolşevică. Besançon demască cu uşurinţă acest principiu, în fapt atît de specific gîndirii totalitare, şi anume acela că morţile respective reprezintă chiar mai puţin decît o statistică: pentru ideologul marxist măcelurile erau abstracte, nu erau vizaţi oameni, fiinţe umane, ci „monştri", „duşmani ai poporului" etc. Astfel, Robespierre, ca tip uman al ideologului, e privit ca un predecesor al lui Lenin.

Radicalisme politice, chestiunea ideologică, criza religioasă

Şi într-adevăr, la o privire comparativă asupra radicalismelor politice, în Rusia lucrurile sînt mult mai complicate decît în Franţa sau în Germania, deoarece chestiunea ideologică se suprapune aici cu fondul preexistent al unei crize religioase. În plus, confesiunea ortodoxă, spre deosebire de cea catolică, latină, pune accentul mai mult pe celebrarea liturgică, pe slujirea bisericească decît pe educaţia etică şi intelectuală. Sentimentul antilatin, extrem de puternic în ortodoxie, va alimenta slavofilia. Gîndirea religioasă rusă a manifestat dintotdeauna un dispreţ pentru formele canonice, pentru cunoaşterea juridică, dovedind un interes exagerat pentru emoţie şi sentiment, un soi de violenţă afectivă, în interpretarea lui Besançon, care ar veni pe filiera germană a pietismului. Există apoi, în această sferă, o ciudată predilecţie pentru falsificare, pentru impostură, încurajată probabil şi de realitatea unei nevoi de a împrumuta, specifică culturii ruse pe drumul său către modernizare: scrierile Sfinţilor Părinţi sînt astfel parcurse în lumina idealismului german, ceea ce constituie o influenţă gnosticizantă, un veritabil cal troian plasat în interiorul tradiţiei orientale. Este încă un exemplu despre coruperea religiei de către ideologie sau despre ceea ce Besançon numeşte „ideologizarea teologiei": aceasta este somată nu să explicitеze actul credinţei, ci să furnizeze o nouă viziune despre viaţă (o *Weltanschauung*). Istoricul francez demonstrează astfel că slavofilii descind, de fapt, din romanticii germani, iar nu din Isaac Sirul şi Ioan Scărarul. Situaţia mult mai complicată a marxism-leninismului în Rusia provine şi din faptul că precursorii lui Lenin, precum Kireevski sau Homeakov, îşi maschează schema esenţialmente gnostică prin „haina tradiţiei creştine" (v. Besançon, *ed. cit.*, p. 94).

Astfel, specificul spaţiului politic, religios, mentalitar în care marxismul s-a dezvoltat ca



nicăieri altundeva este dat de faptul că în Rusia ideologia nu își începe cariera combătînd și dezrădăcinînd religia, așa ca în Franța, ci redeșteptînd religia, altfel spus, ca o ideologie religioasă. Cuplul țarism – slavofilie asigură o încărcătură explozivă, ambele negînd realitatea pentru a o înlocui cu o suprarealitate. Un alt aspect foarte interesant în edificarea componentei religioase a marxism-leninismului constă într-o stranie predilecție pentru asceză. În vederea ilustrării conceptului mult dorit al „omului nou", Rahmetov, celebrul personaj creat de Cernîșevschi (unul dintre idolii lui Lenin) în romanul *Ce-i de făcut?* practică o asceză foarte strictă, care va deveni mai tîrziu un model pentru agenții marxism-leninismului, pentru activiști: nu bea vin, nu se îndrăgostește, face gimnastică, arte marțiale, nu cedează sentimentalismelor, este organizat și precis, se reeducă și îi reeducă pe ceilalți. Am fi tentați să-l catalogăm astăzi drept un mic Putin.

În celebrul *Catehism al revoluționarului*, un textuleț de nici zece pagini, publicat în 1871 de Neceaev și Bakunin, limba de lemn capătă un soi de „funcție religioasă", pentru că prin ea se realizează mediul și legătura dintre membrii cercului, ai conspirației, iar mai tîrziu, ai mitingului propagandistic etc. Prin urmare, limbajul ideologic nu mai este, precum în hulitele societăți burgheze ori liberale, un schimb între două subiectivități diferite, ci un „sacrament al unității": la fel ca limbajul liturgic, limbajul ideologic, mai ales folosit în ceremoniile cu specific ideologic, încărcate de fast și de aplauze, devine transpersonal, certificînd prezența unei alte realități decît realitatea empirică. La fel ca într-o liturghie, unde, în numele rigorii, nu se poate schimba nici un cuvînt, evoluția e lentă, iar tonul e diferit față de cel al limbajului obișnuit, ceremonia leninistă nu face excepție de la un asemenea scenariu.

Poate că (și) de aceea Simone Weil avea grijă să deconstruiască accepția generalizată și întemeierea „bisericească" a celebrului precept cristic: „Unde sînt doi sau trei, adunați în numele Meu, acolo sînt și Eu în mijlocul lor", atrăgînd atenția asupra ușurinței cu care limbajul „colectiv" poate deveni totalitar: „Se comite un contrasens total. Christos nu a spus două sute ori cincizeci ori zece. El a spus doi sau trei" (v. Simone Weil, *Autobiografie spirituală*, traducere de Anca Manolescu, Humanitas, 2004, pp. 42-43). Ne situăm, astfel, departe și de gîndirea unui N. Steinhardt, care declara frontal: „Mă aștept ca Biserica să nu se amestece unde nu-i șade bine a interveni" (v. *Dăruind vei dobîndi*, *ed. cit.*, p. 489).

Progenitura marelui „architect" Lenin

Ceea ce se dorește în ceremonia de tip leninist, remarcă Besançon, este tot o *metanoia*, o reorientare totală a vieții: revoluționarul își părăsește tatăl și mama (sau viceversa), precum creștinii din primele veacuri, își taie toate rădăcinile și se abandonează unui soi de carieră monastică. Pare un fel de mistică deformată. Și totuși, remarcă același Besançon, acest „catehism revoluționar" nu reprezintă atît un creștinism pe dos, cît mai degrabă un maniheism „pe față", în urma căruia orice tentativă de a găsi o cale de mijloc este nu doar desconsiderată, ci de-a dreptul pulverizată.

Putin, cel care pretinde că Ucraina modernă reprezintă progenitura marelui „architect" Lenin, și nimic mai mult, pare a reactualiza nefericitul dicton/etalon românesc al violenței familiale, al pseudo-*parentingului* de tristă amintire: „Eu te-am făcut, eu te omor". Nu mai puțin, același Putin este dovada vie că deviza lui Vladimir Ilici – „Ei sau noi" – își trăiește nestingherită posteritatea. —

Istoria traducerilor Bibliei

Mariana NEȚ

De la Gutenberg la internet. O istorie a Bibliei în era tiparului a apărut la începutul anului în curs, sub semnătura Lianei Lupaș, la Editura orădeană Ratio et Revelatio. Autoarea și-a obținut licența și doctoratul în filologie clasică la Universitatea din București, a fost, timp de 22 de ani, cercetător la Institutul de Lingvistică al Academiei Române, iar din 1984 locuiește la New York. În intervalul 1991-2016, a lucrat la Societatea Biblică Americană, în calitate de curator al colecției de Scripturi.

Volumul pe care îl prezentăm succint aici este rodul experienței acumulate de Liana Lupaș în această calitate. Însă nu ar fi putut să prindă viață în absența culturii vaste și solide a autoarei. Mai trebuie adăugat, încă de la început, că, în bună tradiție a clasiciștilor, Liana Lupaș scrie simplu, limpede și elegant, în fraze care merg drept la obiect, fără înfloriturи și fără a încărca expunerea cu amănunte inutile. Erudiția Lianei Lupaș este remarcabilă, însă autoarea pare a nu-și da seama că o are. Totul, în această carte, este scris firesc și fără urmă de pedanterie.

Cartea *De la Gutenberg la internet* este, desigur – așa cum indică titlul – *O istorie a Bibliei în era tiparului,* adică, de fapt, o istorie a traducerilor parțiale sau totale ale Bibliei (într-un număr nesfîrșit de limbi și de culturi), care au fost publicate de la Gutenberg încoace. Dar este cu mult mai mult decît atît. Autoarea face referire la 543 de limbi (deci cam două treimi dintre cele vorbit azi) din toate colțurile și cotloanele Pămîntului, în care, timp de peste cinci secole și jumătate, au pătruns *Biblia* și civilizația pe care o reprezintă. Au pătruns și, în nu puține cazuri, chiar a înflorit. Firește, nu în toate.

Aflăm, din carte, și procentul de creștini din fiecare spațiu cultural și, evident, cîte traduceri și ediții ale *Bibliei* au fost publicate în fiecare regiune și în fiecare limbă, cărei confesiuni îi era destinată o ediție sau alta și prin ce se deosebesc edițiile între ele.

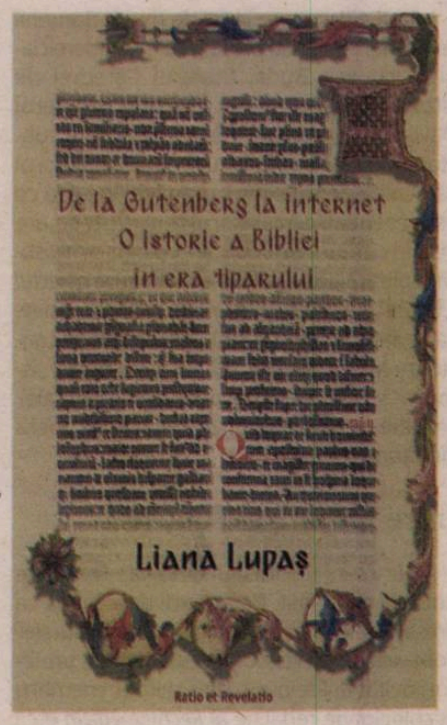
Precizez însă, din nou, că această *istorie* a traducerilor *Bibliei* pe glob este cu mult mai mult decît atît. Autoarea prezintă pe scurt fiecare limbă și fiecare traducere în parte, inserează, în majoritatea cazurilor, și cîte un foarte scurt CV al comanditarului traducerii, al autorului acesteia sau al celui care a tipărit-o. Astfel, cititorul este introdus într-o mulțime de lumi noi sau e încurajat să-și amintească detalii de mult uitate. Cîți dintre noi mai știm azi, de exemplu, că, înainte de a fi inventat tiparul, Gutenberg fusese bijutier? Cîți ne mai amintim ce e *Vulgata,* ce e *Septuaginta,* căror factori li se datorează însemnătatea *Bibliei* regelui James în spațiul anglo-saxon, ce e scrierea silabică și de ce a trebuit să apară sau ce reprezintă un incunabul?

Ne îmbogățim, citind această carte, și cultura filologică. Aflăm cînd și cum a apărut împărțirea textelor biblice în capitole și în versete, cine a introdus primele note marginale, de ce unele încercări de editare au eșuat din start sau pe parcurs.

Dar și amănuntele istorice – nu numai cele pur și simplu culturale – sînt extrem de importante. Un singur exemplu, ce probează deopotrivă și concizia și lipsa de didacticism a stilului: „Tiparul s-a răspîndit cu iuțeala fulgerului în Europa. La începutul deceniului al optulea, ateliere tipografice funcționau nu numai la Mainz, orașul lui Gutenberg, ci și la Basel, Roma, Veneția, Paris, Nürenberg și Utrecht. La sfîrșitul secolului 15, existau cam 240 de tipografii în Europa, iar numărul exemplarelor tipărite se ridica la circa 10-12 milioane. În Principatele Române, prima carte a fost tipărită în 1508, la Tîrgoviște" (p. 15).

Nici cărțile din Țările Române nu sînt, după cum vedem, uitate. Și nici traducerile *Bibliei* nu sînt și nici nu ar avea cum fi uitate, dat fiind că „în lista cronologică a limbilor în care s-a tipărit prima dată textul complet al *Bibliei,* româna ocupă locul 28, după cehă, polonă, slovacă și maghiară, dar înainte de sîrbă, croată, bulgară și rusă, ca să menționăm numai limbile vorbite în aceeași arie geogradică. La sfîrșitul anului 2016, numărul limbilor în care se publicase o *Biblie* completă se ridica la 542". (p. 89).

Astfel, printre informații inedite, date istorice, statistici și interpretări, din poveste în poveste, parcurgem, prin istoria *Bibliei* și a traducerilor de care a beneficiat, și o istorie a lumii creștine timp de peste o jumătate de mileniu. Lucrarea Lianei Lupaș este, fără urmă de îndoială, un text de referință. E o cercetare științifică de înaltă ținută și un necesar act de cultură, însă se parcurge cu deliciile cu care mulți dintre noi ne raportăm la un roman. E, oricum, o carte de citit măcar o dată și de consultat din cînd în cînd. —



Liana LUPAȘ

De la Gutenberg la internet.
O istorie a Bibliei în era tiparului
Editura Ratio et Revelatio, 2022, 368 p.

Octavian Buda, între psihiatrie şi medicina legală

Valentin PROTOPOPESCU

Fără să acopere la fel de multe domenii ca Michel Foucault, profesorul şi academicianul Octavian Buda, titularul Catedrei de Istorie a medicinei din cadrul UMF „Carol Davila" din Bucureşti, păstrează o notă substanţială ce-l poate înrudi cu mai celebrul său coleg de reflecţie umanistă. În ceea ce este esenţial, cercetătorul bucureştean are însă în comun *metoda* („arheologia arhivistică" aplicată nosografiei psihiatrice) şi *obiectul* („bolile" mentale, discursive şi cenzurative, văduvite însă de statutul unei autentice constante antropologice, ele fiind accidente „istorice" şi nu o trăsătură ontologică generală), ambele putînd fi uşor decelabile în opera gînditorului francez.

Între Jaspers şi Foucault

Dar cazul doctorului Octavian Buda are nota sa de insolit. Paradoxul determină ca un savant format la şcoala germană (bursier Volkswagen la Freie Universität Berlin, profesor invitat la Freiburg, Ulm şi Köln, membru în colegiul de redacţie al *Rechtsmedizin* etc.) şi puternic influenţat de teoria hermeneutică jaspersiană să se apropie de metodologia şi dispersia gnoseologică definitorii pentru opera şi personalitatea lui Michel Foucault. Într-un fel, sîntem în prezenţa unui melanj sofisticat între rigoarea şi aplicaţia germană şi inventivitatea şi flexibilitatea franceze.

Din această combinaţie, poate derutantă la prima vedere, a rezultat o activitate ştiinţifică şi publicistică prodigioasă, avînd un dublu obiect de aplicaţie: pe de o parte, travaliul didactic şi academic, concretizat în cursuri, coordonarea tezelor doctorale, publicarea de studii şi articole în reviste internaţionale şi româneşti, activitatea ca preşedinte şi membru în colegiul ştiinţific al Asociaţiei Europene de Istorie a Medicinei, pe de altă parte, evaluarea psihiatrică a delincvenţilor în cadrul IML „Mina Minovici" din Bucureşti, cazul notoriu, de şcoală, fiind expertizarea criminalului în serie Konstantinos Passaris.

Autopsii medico-istorice

Cît priveşte prima dimensiune a activităţii profesorului Buda, relativ recent au apărut două lucrări ce-i ilustrează acestuia calibrul academic. Prima, publicată la casa editorială Tritonic din Capitală, se intitulează *Autopsii medico-istorice. Societate, consimţămînt şi medicină legală*. Volumul, unul apărut cu sprijinul Unităţii Executive pentru Finanţarea Învăţămîntului Superior, include studii, eseuri şi schiţe biografice, interesul autorului culisînd de la abordarea antropologică a nebuniei la studierea statutului de marginal social, de la portretizarea unor personalităţi ca Gheorghe Marinescu, Petre Tomescu şi Francisc Rainer pînă la analiza exhaustivă a „călătoriei mescalinice" a doctorului timişorean Eduard Pamfil sau la descrierea istorică a evoluţiei terapiei ocupaţionale, de la Herodicos la Charles Darwin.

Contextul medical românesc se află la loc de cinste, căci autorul nostru dedică studii excelent documentate începuturilor medicinei legale în Ţările Române, discursului şi metodei în istoriografia psihiatrică românească, managementului azilului Mărcuţa din Bucureşti (1838-1910), vizitei legistului german Fritz Strassman la Bucureşti (1898) ca moment important în maturizarea medicinei legale autohtone. Din sumarul acestei cărţi masive nu lipsesc nici substanţialele

cronici dedicate unor volume precum *Istorie bucureşteană* şi *Odinioară în Bucureşti* de Nicolae Vatamanu, lucrări clasice, esenţiale pentru conservarea memoriei unor locuri, personaje şi întîmplări pentru cultura urbană a capitalei noastre; sau întîmpinările la volume ca *Ştiinţă şi etnicitate: Cercetarea antropologică în România anilor '30* şi *Ştiinţă şi etnicitate: Biopolitică şi eugenism în România, 1920-1944* de istoricul oxfordian Marius Truda, texte ce radiografiază antropologia cu note rasiste a vremii; sau recenzia extinsă la bine primita carte scrisă de doctorul Mihail Mihailide, *Medicii şi seducţia puterii*, o perspectivă recuperatorie a marilor nume (Parhon, Danielopolu, Bagdasar) din medicina românească mezaliate cu puterea comunistă, dar fără concesii în planul activităţii medicale efective.

Mai trebuie spus că volumul *Autopsii medico-istorice. Societate, consimţămînt şi medicină legală* include la final şi un *Addendum* constituit din discursul ţinut pe 20 decembrie 1892 de Mina Minovici cu ocazia inaugurării Morgii bucureştene, ca şi din studiul lui Theodor Vasiliu apărut în 1862, *Din trecutul medicinei legale româneşti, asasinarea lui Barbu Catargiu*.

Profesorul Buda este atras de acei medici şi gînditori care au văzut în subiectul afecţiunilor psihiatrice nu atît un caz clinic, ci mai ales o victimă a intoleranţei sociale.

Fireşte, punctul culminant al volumului e dat de ultimul capitol, „Paradis şi infern pe stil grecesc: de la Vangelis... la Passaris". Mare colecţionar de înregistrări inedite Vangelis, autorul îşi vede tensionată serena pasiune muzicală datorită experienţei prilejuite de evaluarea psihiatrico-legală a criminalului în serie Konstantinos Passaris, un alt grec, dar antisocial major, asasin cu sînge rece şi dispreţuitor al codului moral minim ce funcţionează în relaţiile interumane.

După cum se observă în urma acestei survolări a sumarului cărţii scrise de doctorul Buda, unghiurile de vedere ar putea sugera o anumită disparitate ori poate chiar incongruenţă între textele ce compun arhitectura volumului. În realitate, acest pericol nu există, căci unitatea cărţii e dată de consistenţa şi unicitatea metodei, cea istoric-hermeneutică, iar aparenta laxitate a temelor este rapid anulată de coincidenţa domeniilor de apartenenţă: medicina legală, antropologia culturală şi nosografia psihiatrică de relevanţă socială.

În acest teritoriu cognitiv, Octavian Buda se deplasează cu eleganţă şi precizie. Reconstituirea istorică bizuită pe un serios travaliu arhivistic este dublată de punctualitatea observaţiilor critice şi şlefuită la nivelul unei retorici bine aşezate în argument. Cînd cantitatea de fapte relevante atinge nivelul masei critice, Octavian Buda intervine cu concluzii echilibrate, interpretîndu-le atît cît trebuie pentru ca adevărul ştiinţific să-şi conserve condiţia fără a produce o ruptură epistemică gravă în raport cu materialul de predilecţie. De aici şi uşurinţa cu care textele sale pot fi citite, deoarece descoperim o reală coerenţă între premize şi finalizările logice, fără a mai vorbi despre deja consacrata stilistică dovedită cu asupra de măsură de autor. La drept vorbind, capitolele cărţii *Autopsii medico-istorice. Societate, consimţămînt şi medicină legală* pot fi privite ca naraţiuni bine structurate, cu o reală tensiune epică, în ciuda caracterului lor expozitiv întemeiat pe o impresionantă documentaţie arhivistică şi bibliografică.

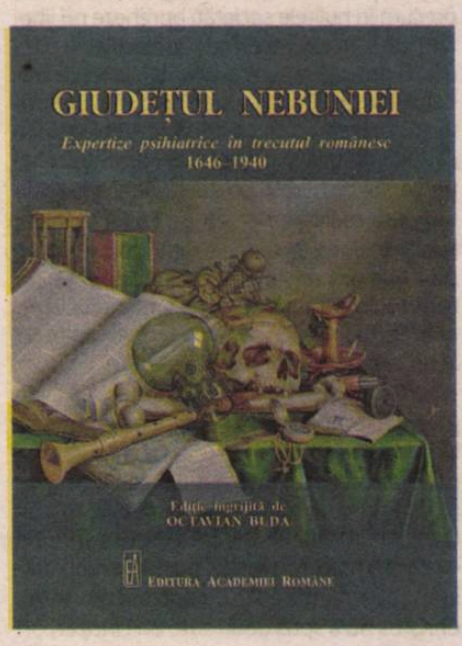
Giudeţul nebuniei

Cea de-a doua carte, *Giudeţul nebuniei. Expertize psihiatrice în trecutul românesc (1646-1940)*, îl are pe profesorul Buda drept coordonator. A apărut la Editura Academiei Române la finele anului trecut. Acest volum este o selecţie îngrijită, cu studiu introductiv şi note biografice realizate de autor, în plus beneficiind de o prefaţă semnată de academicianul Victor Voicu. Aşa cum subliniază acesta, titlul menţionat reprezintă o construcţie antologală ce pune în relaţie două domenii medicale conexe, psihiatria şi medicina legală, logica selecţionării acestora în structura cărţii reflectînd evoluţia complexă a cercetării şi practicii medicale de la noi. Dacă vreţi, o panoramă asupra activităţii clinice psihiatrice şi medico-legale din Ţările Române într-un interval de aproape trei secole, una reflectînd efortul continuu de modernizare şi sincronizare cu activitatea de gen din Apusul Europei, atît instituţional cît şi la nivel ştiinţific.

Specificul abordării psihiatrice şi medico-legale de la noi e dat în acele vremuri, aşa cum rezultă din textele antologate, de coexistenţa abordării laice, de specialitate, cu cea spirituală, proprie Bisericii ortodoxe. Nu e întîmplător că primele aşezăminte dedicate alienaţilor sînt cele clericale, de la Căldăruşani, Schitul Malamuci, Mînăstirea Mărcuţa (în Muntenia) şi de la Schitul Madona Dudu (în Oltenia), sau de la Mînăstirile Neamţ, Golia şi Schitul Adam (Moldova).

Preocuparea Statului vine în întîmpinarea acestor nevoi prin acte juridico-administrative, cum sînt pravilele domnitorilor Matei Basarab şi Vasile Lupu, acesta din urmă intitulîndu-şi legea în care preia reglementări externe chiar *Despre giudeţul nebuniilor*. Astfel, ospiciile apar pe lîngă stabilimentele mînăstireşti, printre cele dintîi numărîndu-se cele de la Golia şi Socola, în Moldova, şi cele de la Sărindar şi Sf. Vineri, în Muntenia. Primul spital de psihiatrie este cel înfiinţat în 1840 de doctorul Nicolae Gănescu la Mînăstirea Mărcuţa.

Profesorul Buda urmăreşte de-a lungul textelor selectate să configureze o hartă a instituţiilor, mecanismelor, principiilor şi personalităţilor care au conlucrat pentru edificarea la noi a unui sistem modern şi european de tratare a maladiilor psihice şi de abordare sub specie etică a purtătorilor acestor tipuri de boli, care nu sînt subiecţi doar într-o logică de tip clinic, ci şi oameni cu drepturi şi nevoi speciale, sugerînd astfel că o societate bizuită pe justiţia socială trebuie să-i includă şi pe aceşti marginali în orizontul ei de acţiune preventiv-curativă şi integrativă. La fel ca şi Foucault, antologatorul nostru este atras de acei medici şi gînditori care au văzut în subiectul afecţiunilor psihiatrice nu atît un caz clinic, ci mai ales o victimă a intoleranţei sociale şi a neputinţei de a asuma alteritatea discursivă şi comportamentală.



De aici şi predilecţia doctorului Buda pentru personalităţi ca Alexandru Sutzu, Panait Zosin, Contantin Parhon, Alexandru Obregia, Nicolae Minovici, Mihail Kernbach, Gheorghe Marinescu sau Petre Pandrea, pentru a nu-i enumera decît pe unii dintre autorii antologaţi aici. Articolele şi studiile lor nu numai că trasează un teritoriu al progresului instituţional psihiatric şi medico-legal românesc, dar reflectă şi omogenitatea preocupărilor pe care medici şi jurişti eminenţi le-au vădit în raport cu problemele clinice şi sociale cu care se confruntau defavorizaţii soartei în epocă.

Textele selecţionate cu mult echilibru de antologator recuperează gesturile unei epoci în care societatea românească în ansamblul ei, deşi aflată în plin proces de modernizare instituţională şi a moravurilor publice, se dovedea mai omogenă şi mai armonioasă sub raport etic decît ceea ce ne oferă ca obiect al observaţiei clipa prezentă. Stilul şi maniera de argumentare sînt puternic individualizate, dar mereu consistente şi foarte agreabile unei lecturi cu miză ştiinţifică densă. Retorica acestor autori ţine de epoci în care gîndirea conceptuală era încă la mare cinste în rîndurile elitei româneşti, iar riguroasa lor formaţie intelectuală pe model apusean producea un autentic deliciu al desfăşurării academice.

Din toate aceste motive, volumul *Giudeţul nebuniei. Expertize psihiatrice în trecutul românesc (1646-1940)* se citeşte cu un maximum de profit intelectual nu doar de către profesioniştii domeniului, ci şi de amatorii unei istorii instituţionale mai puţin cunoscute. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Lumea de azi

Cristina MANOLE

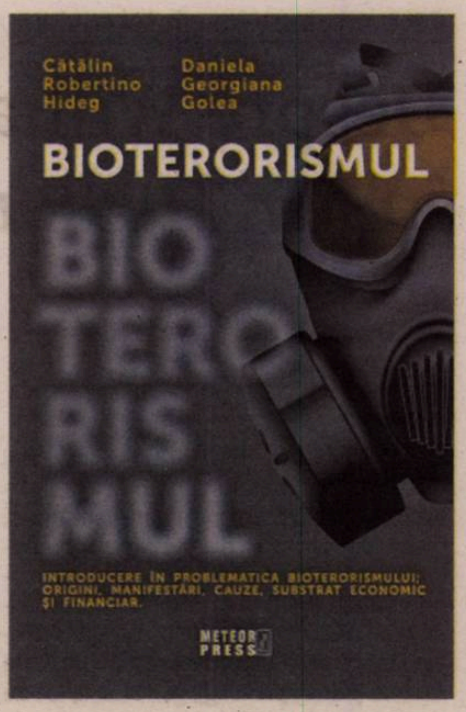
■ Războiul din Ucraina, început din ambițiile nemăsurate și absurde ale unui autocrat, dă deja în clocot, amenințînd pacea și stabilitatea întregii omeniri. Va fi un al treilea război mondial, se va declanșa o nouă confruntare nuclearo-bacteriologică, care să dea o lume întreagă peste cap? Sau să ajungem în acel punct în care de ceea ce ne era frică nu scăpăm – sfîrșitul lumii? Apocalipsa? Așa să fie oare? Stînd strîmb și judecînd drept, ar fi sănătos și util sub toate aspectele să nu ne pierdem cumpătul. Și să acționăm, unitar și solidar, cu gîndul la binele omenirii și al oamenilor. Sub toate aspectele. Cîteva recente noi apariții editoriale ne îndreptățesc să înțelegem mai bine lumea în care trăim. **Jacques Attali**, un nume clopoțitor al vieții intelectuale franceze din ultimele decenii, ne mai oferă o surpriză plăcută. O carte apărută în Franța, în 2021, la prestigioasa editură Librairie „Arthème Fayard", *Histoires des Médias*, vine repede și la noi, sub titlul *De la semnalele cu fum la rețelele de socializare și dincolo de ele* (Editura Polirom, 2022, colecția „Plural", unde apar mereu titluri chichirisite, ultima carte prezentată și de mine fiind *Despre televiziune*, a lui Umberto Eco, cu traducere din limba franceză de Magda Jeanrenaud), și nu avea cum să nu-mi atragă atenția. Și interesul. Nu avem o simplă prezentare cronologică a evoluției circulației știrilor, informațiilor și nici doar o relatare/evocare/transmitere a întîmplărilor prin lume, ci o atentă analiză a acestui proces. Din Antichitatea greco-romană la noile rețele de socializare. De la papirusul egiptean și hîrtia inventată de chinezi la rețelele sociale, la internet și smartphone-ul de azi. Cum ne informăm? Răspunsul e dat prin secole de istorie universală. De la vorba dusă de către negustorii evrei pe Drumul Mătăsii la porumbeii și stîlpii de telegraf care au făcut lumea, nu știm dacă mai bună, dar mai altfel, în orice caz. Palpitante istorii și povești la care Attali ne face părtași. Mai aflăm cîte ceva, mai învățăm cîte ceva, ne punem întrebări, la rîndul nostru, și ne dovedim dubitativi și neîncrezători. Și, totuși, concluzia acestui studiu e explicitată într-o jumătate de filă (p. 278): „Să ne facem timp ca să nu ne informăm. Să nu te informezi constituie, uneori, cea mai bună modalitate de a te pregăti pentru o bună informare, pentru a acționa mai bine. [...] Să citim cărți, să ne facem timp pentru meditație, pentru conversație cu oameni reali, fără să mai fim conectați, să dăm frîu liber imaginației, visării, reflecției". Nu sună frumos îndemnul lui Jacques Attali?

■ O carte de strictă actualitate pentru cei care nu-și dezlipesc în aceste zile ochii de pe ecranele televizoarelor și pe care o pot recomanda este volumul lui **Taras B. Ignatenko**, pus sub genericul „Personajele principale: 10 ucraineni *versus* 10 ruși. Docudrame și mituri contemporane, însoțite de consemnări din presă și din arhivele serviciilor secrete" (Editura Neverland, 2022, versiunea în limba română, Florin Ștefănescu, documentare suplimentară, bibliografie selectivă și analiza comparativă a surselor, Lucian Boian). Nu știu cine este autorul, nici cine sînt ceilalți colaboratori – editorul e misterios, pe net nu găsim nimic –, este o compilație, spun eu, „realizată pe baza procedeului agregării de informații provenite din mai multe surse", afirmă vag și nu știu cît de legal editorul. Cele cuprinse în volum îi pot interesa însă pe cei prinși în plasa războiului din Ucraina. Sînt prezentate zece întîmplări/ nume/ secvențe din tabăra ucrainenilor, și alte zece, din cea rusă. Un pilot de vînătoare – *Fantoma din Kiev* – face furori în primele zile de război (aviatorii au avut mereu parte de glorie) și e doborît după șase succese. În timp ce Volodimir Zelenski și boxerul primar Vitali Kliciko al Kievului au biografii spectaculoase, ei sînt foarte vocali și vor deveni vizibili în următoarele săptămîni. Sînt protagoniștii părții ucrainene. De partea cealaltă, mai rugoasă parcă, fără prea multe pasaje epice, sînt prezentate secvențe din biografia lui Putin, a lui Serghei Lavrov, a liderului belorus Lukașenko sau a unui alt morocănos ministru, cel al Apărării, un anume Serghei Șoigu, oameni fără însușiri, dar de care azi/acum depinde viața a milioane de oameni. O carte improvizată, aș zice, dar care ar putea fi de folos, prin citit.

■ Un studiu bine armat atît analitic, cît și sub raport documentar, despre un personaj controversat al actualității politice și țara cu care se identifică, se dovedește *Erdoğan și criza Turciei moderne* (Editura Publisol.ro – necunoscută nouă pînă la acest volum –, 2022, traducere din limba engleză de Maria Yvonne Băncilă), al cărui autor este **Soner Çağaptay**. Aflăm, din prezentarea editorului, că ar fi un studios istoric turc, cu un prestigios CV. Cu un doctorat la Yale pe tema naționalismului turc, conferențiar la universități de prestigiu din SUA, precum Princeton, Yale, Georgetown și Smith College, pe subiecte delicate ale actualității privind situația din Orientul Mijlociu, Mediterana și Europa de Est. A publicat, de asemenea, ne spune editorul român, lucrări despre relațiile dintre SUA și Turcia, Turcia și Uniunea Europeană, despre problema kurdă și naționalismul turc. A colaborat și la publicații cu circulație internațională – *Washington Post*, *Wall Street Journal*, *New York Times* etc., a apărut și la CNN etc., dovedind că e bine înșurubat în mediile academice și intelectuale americane, făcîndu-l personaj credibil și creditabil într-o zonă unde circulă destui comentatori cu opțiuni strict partizane. Două studii introductive – una din 2020, la ediția a doua în limba engleză, și mai ales introducerea la prima ediție din 2017, „Cine este Recep Tayyip Erdoğan?" ne pun în temă și apoi ni se explică, în detalii – puțin cunoscute de către cei care trăiesc în afara Turciei, ni se *oferă mură-n gură*, cum se spunea cîndva, cînd se mai găseau astfel de fructe proaspete, și nu doar gemuri și compoturi, tot ceea ce e nevoie, ca să pricepem, bine informați, ce e și cu Turcia modernă, și cu actualul lider politic de la Ankara. Cum s-a ajuns de la Imperiul Otoman destrămat la Republica Turcia pusă pe picioare de generalul Mustafa Kemal, supranumit *Ataturk* (tatăl turcilor), printr-un constant efort de modernizare și democratizare a unei țări care nu a cunoscut în istoria ei valorile democrației. Sigur că procesul a fost de durată, și nu e încheiat. Sigur că a fost făcut mereu cu anasîna, sigur că neutralitatea din cel de Al Doilea Război Mondial și apartenența la NATO au creat bune premise și pentru un avînt economic mult așteptat – cu sincopele de rigoare, economice și politice –, sigur că laicitatea impusă de kemalism a pus Turcia pe un nou drum. Doar că mișcările islamiste din Orientul Mijlociu au creat noi conjuncturi pentru resuscitarea unui islamism moderat autohton și l-au promovat pe fostul primar al orașului Istanbul în scaunul prezidențial de la Ankara. Și așa a prins cheag și drag de putere, încercînd să împace și capra modernității cu varza unui tradiționalism bine

înșurubat încă în mediile rurale. Prin vot popular și ținînd șurubul puterii mereu strîns, Erdoğan s-a menținut la conducerea țării. Președintele Erdoğan, ajuns de la un simplu covrigar și amator de fotbal la liderul forte al unei țări care face și desface multe ițe ale politicii internaționale actuale. Soner Çağaptay le oferă cititorilor români o bună lecție de istorie a Turciei.

■ Ceea ce părea doar un subiect pentru specialiști și de domeniul unui viitor incert iată că devine ceva de mare interes și pentru marele public și de strictă actualitate. Pentru o opinie publică extrem de vulnerabilă sub raportul manipulărilor, pentru o lume mai



mult sau mai puțin informată, dar repede isterizată de televiziuni și social media: vor utiliza forțele aflate în conflictul din Ucraina arme biologice, pe lîngă amenințările cu arma nucleară? Cît de real e acest pericol? Există un potențial pericol ca ucrainenii, aflați cu spatele la zid și cu baioneta rusă îndreptată spre piept, să utilizeze astfel de arme chimice/bacteriologice, despre care lumea tot vorbește, fără să și știe despre ce e, concret, vorba? Pe fondul acestor neliniști ale opiniei publice, alimentate, evident, și de rețelele sociale care pun tușe groase la orice, dăm peste o carte care ne introduce în acest spăimos subiect. Cu un titlu sec, *Bioterorismul. Introducere în problematica bioterorismului. Origini, manifestări, cauze, substrat economic și financiar* (Editura Meteor Press, 2021) este lucrarea semnată de doi oameni cu expertiză în domeniu, plus un coordonator. **Daniela Georgiana Golea**, doctorandă în domeniul politicilor de securitate națională, și **Cătălin Robertino Hideg**, economist și antreprenor în domeniul medico-farmaceutic, coordonatorul fiind un doctor în științe militare, **Lucian Ștefan Cozma**. Referenții științifici ai acestei ample peripatetizări, printre fel de fel de laboratoare, mai mult sau mai puțin secrete, printre oameni de știință și boli cu nume fistichii – cine a auzit de tularemie, bruceloză sau virusul encefalitei ecvine? –, viruși, tulpini, molime din trecut și de azi sau biotehnologii care ne pot produce vise urîte, sînt medicul cercetător Christian Cozma și doctorul în economie Andreea Florina Radu. Acestea fiind spuse, să purcedem la parcursul volumului. *Hard-cover*, hîrtie velină, ilustrații demne de filmele lui Hitchcock, hărți, grafice, tabele, statistici etc., parcă toate puse cap la cap ca să ai vise urîte. Natura și omul nu mai sînt într-o corelare perfectă și armonioasă. Orice poate fi transformat în dușmanul omului. Crize de tot felul, naturale sau artificial create, au indus noi pericole, regiuni ale lumii afectate de agenți patogeni, amenințări terifiante – de tip HIV(SIDA), ca și viruși creați în mod artificial în laboratoare. Biologia devine o armă, amenințările cresc. Sîntem introduși într-o lume reală din imediata noastră proximitate, în care nu știi ce se ascunde după niște halate albe sau după niște recipiente contorsionate în forme bizare. Dezvoltarea armelor chimice și bacteriologice produce fiori. Dincolo de marile învîrteli cu bani mulți din domeniul pieților farmaceutice – pe locul doi al sumelor vehiculate, după cel al armamentului –, dincoace de corupția care atinge domeniul. Bioterorismul este efect secundar al corupției din domeniul sănătății, concluzionează autorii. Care știu mult mai multe decît putem noi să pricepem ca simpli consumatori de paracetamol și aspirină. —

Călător printre imagini şi cuvinte

Despre William Turner, în *Mr. Turner*

Adrian GUŢĂ

William Turner (1775-1851) a fost unul dintre cei mai importanţi pictori englezi, artist romantic, precursor al Impresionismului, considerat ca atare chiar de către impresioniştii francezi. Prefera peisajul şi scenele marine. Se consideră că a ridicat pictura de peisaj la un nivel de apreciere care a ajuns să rivalizeze cu aceea acordată picturii pe teme istorice (*history painting*), gen aflat la loc de cinste în secolul al XIX-lea. S-a simţit atras de pictură şi desen încă din copilărie. A fost, de asemenea, grafician şi acuarelist. Subliniez, marea avea să reprezinte de timpuriu o sursă esenţială de inspiraţie pentru el.

În 1789, la doar 14 ani, este primit pentru studii la Royal Academy of Arts din Londra, iar la 15 ani devine elevul lui Sir Joshua Reynolds şi expune pentru prima dată o lucrare. Turner avea o fire contradictorie. În 1804 şi-a deschis propria galerie de artă. A devenit profesor de perspectivă la Academie în 1807, predînd aici pînă în 1828. Turner a fost membru al Royal Academy of Arts şi, totodată, un nonconformist. A călătorit prin Europa începînd din 1802, un rezultat important constituindu-l caietele de schiţe alcătuite cu prilejul acestor documentări. A fost susţinut şi promovat de către John Ruskin începînd din 1840.

Turner era introvertit şi excentric, o figură controversată. Cu timpul, a devenit din ce în ce mai pesimist, mai ales după moartea tatălui său. Sănătatea i s-a şubrezit după 1845 şi a murit la 76 de ani. A fost înmormîntat în Catedrala „St. Paul" din Londra, lîngă Joshua Reynolds.

În operă, a fost atras şi de tema tipic romantică a „ruinismului" – un exemplu ar fi tabloul *Modern Rome-Campo Vaccino*, din 1839.

A locuit în Londra, însă în tinereţe a călătorit mult în Anglia, mai ales în Wales. În aceste călătorii, studiile, acuarelele sale aveau ca subiect mai ales arhitectura.

La începuturile lui, a realizat desene şi gravuri topografice, după obiceiul vremii. În perioada de formare a fost atras de opera unor artişti precum Claude Lorrain şi Nicolas Poussin, aşadar de clasici. În 1802, în timpul unei călătorii în Franţa, a studiat şi la Muzeul Luvru. A vizitat de mai multe ori Veneţia.

Turner a fost un maestru al reprezentării efectelor atmosferice efemere. La maturitatea deplină, a conferit tot mai multă transparenţă culorilor de ulei şi s-a concentrat pe evocarea luminii aproape pure prin intermediul culorilor strălucitoare. Mai tîrziu, impresioniştii şi mai ales Monet i-au studiat tehnica picturală. Să adăugăm că Turner e considerat un precursor al picturii abstracte. Aş spune că Turner este unul dintre cei mai importanţi artişti ai culorii din pictura europeană de după 1800.

Excentricitatea lui Turner a crescut odată cu înaintarea în vîrstă. Tatăl său i-a stat aproape timp de 30 de ani şi i-a fost asistent în atelier. El era cel care cumpăra de la prăvălia unui italian culorile de care avea nevoie Turner jr., făcea piaţa, îi primea pe potenţialii cumpărători ai lucrărilor... Moartea tatălui, în 1829, l-a afectat mult pe fiu, artistul a intrat în depresie. Afecţiunea pentru tată nu se extindea însă şi la soţia ori la fetele sale.

În linii mari mai degrabă un singuratic, pe Turner păreau să îl bucure Saloanele, cînd se vedea cu alţi artişti, le privea, fie şi fugar, creaţiile, lua, oarecum, pulsul vieţii artistice.

O etapă aparte în existenţa artistului a fost şederea la Margate, o localitate de litoral, în care nu mai fusese din copilărie.

Se spune că, la solicitarea regizorului Mike Leigh, actorul din rolul titular al filmului *Mr. Turner*, Timothy Spall, a petrecut aproape doi ani învăţînd să picteze. Performanţa actoricească a lui Spall este remarcabilă. Turner pare să fi fost mai degrabă scump la vorbă, morocănos adesea. Turner cel descris de Mike Leigh este un introvertit cu un comportament reţinut, uneori chiar brutal. Sensibilitatea-i profundă iese la iveală numai în pictura sa. Şi prîn afecţiunea pe care a avut-o pentru prietena/iubita pe care a cunoscut-o în Margate. Actorul nu doar pune în lumină asemenea trăsături cu o naturaleţe dezarmantă, dar pînă şi mormăielile personajului, respectiv ale interpretului acestuia, sînt de o expresivitate fără cusur. O a doua interpretare care se cere remarcată, în opinia mea, este aceea a lui Dorothy Atkinson, în rolul tăcutei şi devotatei servitoare a lui Turner, un personaj, pe nume Hannah Danby, cu o prezenţă puternică şi discretă în acelaşi timp, o actriţă care a apărut şi în alte filme ale lui Mike Leigh. O menţiune specială pentru directorul de imagine, Dick Pope, pentru calitatea luminii, atît de importantă, de altfel, în pictura lui William Turner.

Peisajele din film trimit şi la John Constable, contemporan cu Turner şi un mare peisagist, la rîndul său. Iar unele scene de interior mă fac să mă gîndesc la William Hogarth, artist marcant al secolului al XVIII-lea, prin pictura sa de moravuri. La unul dintre Saloanele vremii, Turner se întîlneşte cu John Constable, un peisagist la fel de faimos, însă mai tradiţionalist, în comparaţie cu Turner. Cei doi se salută; Turner, dincolo de obişnuitu-i mormăit, nu pronunţă nici un cuvînt după ce priveşte lucrarea lui Constable. În aceste expoziţii, lucrările erau înghesuite, pe verticală şi pe orizontală, doar cu un oarecare efort le puteai percepe individualizat... Turner află că peisajul său marin a fost plasat în antecameră, un spaţiu de importanţă secundară.

Secvenţe din filmul *Mr. Turner*, în regia lui Mike Leigh

Regina Victoria vizitează, însoţită de o mică suită, Salonul. Turner aude, dintr-o încăpere învecinată, cuvintele suveranei referitoare la un tablou al său: „O bălmăjeală de galben murdar...". Alţi vizitatori au comentarii la fel de puţin favorabile. Depresivul Turner este, desigur, afectat. Pictura lui e ironizată pînă şi într-un spectacol de teatru.

Într-o discuţie ce are loc în casa lui Ruskin, Turner apără arta lui Claude Lorrain, afirmînd că acesta a fost un geniu. Alţi participanţi îl consideră, însă, depăşit pe artistul francez.

Turner este invitat, la un moment dat, la reşedinţa unui aristocrat în vîrstă, la ţară. Într-o zi este organizată o serată muzicală. Pictorul stă pe un scaun într-un colţ al camerei, de unde vede întreaga încăpere şi desenează ceea ce are în faţa ochilor, în carnetul său de schiţe. Întreaga „compoziţie" mi-a adus aminte de scene de societate pictate de către William Hogarth, important artist al secolului al XVIII-lea.

William Turner, *Ploaie, abur şi viteză*

O secvenţă „pudrată" discret cu umor englezesc este aceea în care pictorul intră într-un studiou fotografic în Margate şi pozează în faţa camerei foto, rezultatul fiind un dagherotip. Într-un scurt dialog cu fotograful, dovedeşte că nu e străin de culisele tehnice, ştie că totul porneşte de la o „cameră obscură". În cele din urmă, se întoarce la fotograf şi împreună cu prietena sa din Margate, Sophia Booth, rol interpretat de Marion Bailey, care este partenera de viaţă a regizorului Mike Leigh...

Într-o zi, Turner primeşte la atelier vizita unui om bogat, un „self-made man", cum se atodefineşte acesta cu mîndrie, care vrea să-i cumpere tot ce are în atelier, inclusiv carnetele de schiţe, cu 100 de mii de lire. Pictorul refuză generoasa ofertă, spunînd că lucrările sale sînt „lăsate prin testament" naţiunii britanice. La întrebarea ironică a musafirului: „Cît îţi plăteşte naţiunea britanică?", Turner răspunde simplu şi apăsat: „Nimic". Adaugă, contracarînd insistenţa celuilalt, că vrea ca lucrările sale să fie expuse, să fie văzute de public.

Spre final, pictorul începe să aibă pierderi de memorie. Suferă un atac de cord. Doctorul care vine să-l consulte îi spune că starea sa este gravă... Cuvintele pe care se pare că Turner le-a rostit înainte de a-şi da ultima suflare au fost: „The sun is gone..." („Soarele s-a dus..."). Să fi fost o tresărire de orgoliu? Sau un ultim omagiu adus naturii şi succesiunii zi/noapte, cea care ne însoţeşte de-a lungul întregii vieţi? Poate că ambele ipoteze sînt valabile. Turner iubea natura, ca principală sursă de inspiraţie în operă şi avea, fără îndoială, conştiinţa propriei valori.

Filmul este structurat, aş spune, din „tablouri" care alcătuiesc „arborele narativ", dar care au şi o relativă independenţă individuală, ceea ce îmbogăţeşte această operă din 2014 a lui Mike Leigh în ansamblul ei. —

Teatru

De veghe în mijlocul istoriei

Iulia POPOVICI

Revolta țăranilor din 1907 a fost ultima răscoală feudală din România, ni se spune în *Myth Show. O istorie a neîncrederii*. Cu accent, repetat, nu pe „răscoală", ci pe „ultima" și „feudală". Suficient cît să te întrebi – pe măsură ce sub ochii spectatorilor se derulează imaginea revoltelor, momentan, doar din cuvinte, a noii clase exploatate – dacă nu cumva elementul distinctiv este tocmai (și doar) caracterul feudal al evenimentelor din 1907. Dacă nu cumva condiția economică a unei părți bune a societății creează contextul furtunii perfecte a unui alt tip de răscoală.

„Decolează" destul de lent cea mai recentă premieră de la Piatra-Neamț – și cel mai recent spectacol al regizorului David Schwartz. În postura de Myth și Math, prezentatori ai unei emisiuni TV interactive, Loredana Grigoriu și Paul Cosovanu (doi dintre cei mai versatili – și nu foarte „folosiți" – actori de la Teatrul Tineretului) petrec destul de mult timp cu introducerea publicului în tema și regulile jocului, în exact stilul de show explodînd de optimism, glumițe și clovnerism care face turul televiziunilor naționale.

Myth (Loredana Grigoriu) e responsabilă de dimensiunea memorializată politic (adică mitizată) a istoriei, în timp ce Math (Paul Cosovanu), de la „matematică", e depozitarul datelor statistice, a informațiilor factuale în general. De care, în general și după cum i se tot atrage atenția lui Math, nimeni nu e foarte interesat. Tema emisiunii propuse e, așadar, prezentarea unor momente din istoria României (declinate în episoade locale nemțene), din unghiuri caleidoscopice care se confruntă unele cu celelalte (versiunea de manual cu cea a martorilor implicați). În teorie, un sistem electronic (o loterie) alege diverse numere, care corespund celor de pe cartonașele găsite de public pe scaune, iar în baza acestor numere sînt selectați anii istorici și tipul abordării (istorie predată, istorie documentată, istorie privată, istorie neprivată...)

Jocul cu spectatorii și aleatoriul loteriei sînt, însă, convenționale – *Myth Show* nu e, totuși, un spectacol participativ al cărui puzzle de scene să fie decis în funcție de hazard, în combinații unice de la o reprezentație la alta, dintr-un „portofoliu" potențial infinit (sau, mai curînd, cu tot atîtea componente cîte locuri are sala Teatrului Tineretului).

Asta, fiindcă miza spectacolului e o paralelă între trecut și prezent, între răscoala din 1907 (contextul producerii ei, de fapt) și lumea noastră post-tranziție, în subsidiar derulîndu-se o discuție despre modul în care o societate istoricizează astfel de momente. Mai precis, avem de-a face cu expunerea reducerii răscoalei de la 1907, în versiunea ei de manual, la cauza unei (false) suprareprezentări a evreilor printre arendașii exploatatori, cu tot cu urmările acestui reducționism antisemit asupra unei întregi comunități, cale de generații.

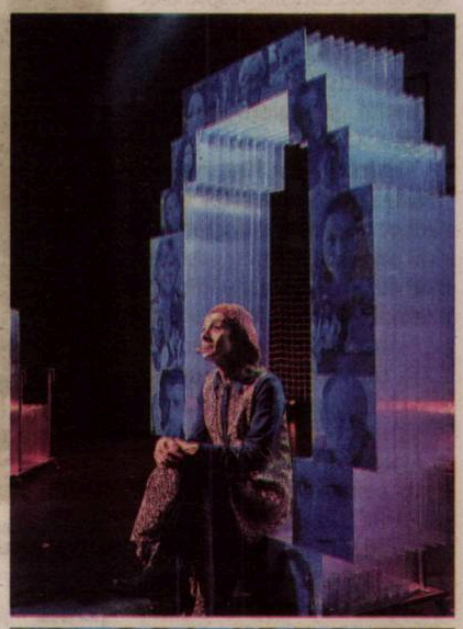
Faptul că acest rechizitoriu la adresa antisemitismului de cale lungă – rechizitoriu în centrul căruia se află o excelentă scenă cu Grigoriu în rolul evreicei convertite bîntuită în continuare, pe viață, de suspiciunile celorlalți – este o temă aparte, ruptă de cea centrală și, mai ales, de componenta contemporană din partea a doua, n-o face mai puțin importantă (actorii revin, în buclă, la ea, în „chestionarul" cu publicul, întrebat dacă e de părere că evreii sînt bogați și conduc lumea).

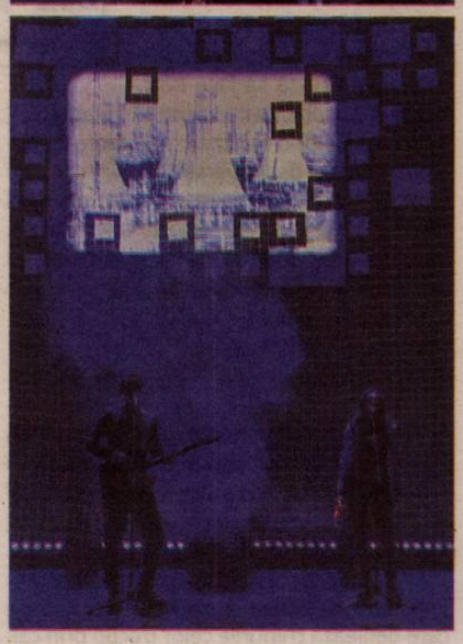
Însă s-ar putea considera că spectacolul e oarecum fracturat, între angajamentul ancorării în local (la care audiența reacționează cel mai bine, cu precădere cînd e vorba despre experiența platformei industriale Săvinești), tema memorializării răscoalei (transformarea în șlagăr a poeziei *Noi vrem pămînt* a lui George Coșbuc este impresionantă tehnic și emoțional) și cea a începutului de memorializare a epocii tranziției (anii 1990). Toate sînt linii de care regizorul David Schwartz e interesat de ceva vreme (memorializarea din perspectiva hegemonului, în *Trilogia 1918*, tranziția, în *'90*) – iar autorul textului, Daniel Chirilă, e, în ultimii cîțiva ani, un fel de cronicar teatral al problemelor sociale din zona Neamțului. Folosirea accentului regional (moldovenesc, adică, în cazul dat) e și el o practică, inclusă în cea documentară, comună celor doi.

Încercarea de a aduce împreună aceste fire (personal, cred că atenția acordată chestiunii evreiești are mult, mult de-a face cu specificul zonei, Piatra-Neamț fiind un centru iudaic semnificativ în alte vremuri) se face pe o coordonată pe care Schwartz o vizitează, tentativ, de ceva timp: procesele de ideologizare a istoriei.

Sînt două scene în spectacol relevante pentru asta și ambele au de-a face cu școala. Ambele sînt ore de curs, una în 1962, alta în 2021 (aceasta din urmă, online). „Partitura" elevilor e jucată de trei păpuși cu tijă, la scară umană (se vede experiența scenografei Alina Herescu în lucrul cu teatrul de animație), manevrați de Cosovanu, în timp ce Loredana Grigoriu este profesoara. În prima, din finalul regimului Dej, copiii reproduc (căci trișează) texte despre 1907 ca reacție la inechitatea socială și exploatarea de către arendașii evrei (în contradicție cu datele statistice, invocate de personajul Math, privind proporția acestora în masa administratorilor funciari). În cea de-a doua, lecția deschisă de pe Zoom îi pune pe elevi în situația de a, din nou, reproduce o versiune aseptică despre trecerea României la capitalism și economie de piață, prin transformările impuse industriei de stat și culminînd cu accederea în NATO și Uniunea Europeană. Doar că, de data asta și spre deosebire de 1962, lecția din 2021 e urmărită de un martor direct: tatăl unuia dintre elevi, reprezentantul perdanților tranziției. Jucat de Cosovanu, tatăl oferă o perorație fără milă, versiunea neteoretizantă și neaseptizată a tranziției la piață. Versiunea ideologizată (istoricizată astfel) se confruntă așadar, direct, cu cea a participanților direcți, a celor care *suportă* istoria. O altă scenă, de final, cea în care Grigoriu, în rolul unei foste muncitoare pe platforma Săvinești, depune mărturie, în contradictoriu cu procurorul (cine altcineva decît Cosovanu), despre devalizarea centrului industrial nemțean, face arc în timpul spectacolului cu mărturia urmașei evreilor din 1907, în tandemul istorie privată-istorie neprivată, făcînd mai limpezi mizele de discurs ale *Myth Show*.

Nu întru totul limpezi, însă ca un minunat exercițiu pentru cei doi actori și ca foarte interesantă explorare a posibilităților de reprezentare a felului în care se naște istoria oficială. —





Teatrul Tineretului, Piatra-Neamț
MYTH SHOW. O istorie a neîncrederii
Regia: David Schwartz. Text: Daniel Chirilă. Scenografia: Alina Herescu. Mișcarea scenică: Paul Dunca / Paula Dunker. Muzica: Paul-Ovidiu Cosovanu
Lighting design & video: Cristian Niculescu. Grafica: Levente Benedek
Cu: Loredana Grigoriu, Paul-Ovidiu Cosovanu. Voce: Gina Gulai.

Film

Gopo 2022 – cu filme bune și foarte bune

Documentarele ediției

Doina IOANID

Casa cu păpuși

Casa cu păpuși

Casa cu păpuși (România, 2021) de Tudor Platon, cu Ana-Maria Bondar, Aura Chindea, Ileana Crăciun, Viorica Crăciun, nominalizat la Cel mai bun film de debut și la Cel mai bun documentar, aduce în prim-plan viața unor femei trecute de 70 de ani, Cica, bunica regizorului, și prietenele sale. Filmul începe cu o scenă în microbuz, cînd Tudor Platon deschide camera, se filmează pe sine, apoi pe bunica sa, precum și microbuzul care-i duce spre vila de pe Valea Oltului. Pe fundal, se aude muzica de la *Violete pentru fete*, un cîntec cu parfum vechi, pe care eu încă mi-l aduc bine aminte, că-l tot dădeau la radio și la televizor.

Următoarea scenă, cea a despachetatului, introduce tema bătrîneții. Cica își aranjează hainele, toaletele și o contrazice pe nu știu care vedetă de la televizor, care spusese despre maică-sa că-i bătrînă la 70 de ani. Cica susține că ea nu e bătrînă la 70 de ani. Anual, Cica împreună cu prietenele ei din tinerețe, Nana, Elena, Pupi și Aura, se întîlnesc în acea vilă din sat; le leagă o prietenie strînsă, de 50 de ani, mai ales Cica și Nana s-au sprijinit necondiționat de-a lungul vremii. O vedem apoi pe Nana mergînd la plimbare printr-o pădurice, dîndu-i sfaturi de viață lui Tudor, să nu agonisească decît strictul necesar pentru viață, să nu caute bogății, ci un trai bun.

Le vedem pe femei gătind, stînd la masă și sporovăind, depănînd amintiri, spunînd bancuri, în timp ce Tudor le filmează discret. De exemplu, una dintre secvențele cele mai haioase, dar și revelatoare pentru felul de-a se raporta la viață este cînd Cica vorbește despre cumnata sa care s-a îndrăgostit la puțin timp după moartea soțului său Aurel. S-a îndrăgostit de un anume Romeo, la 70 de ani, cînd nu credea că mai e cu putință. Cica o sfătuiește să profite de această dragoste tomnatică, indiferent de ce ar putea spune gurile rele.

O altă secvență plină de tragism și tandrețe este cînd Nana povestește despre cum și-a îngrijit fata bolnavă, apoi părinții bolnavi, cum tot ea i-a îngropat.

Camera de filmat le urmărește îndeaproape pe aceste femei, surprinzîndu-le jucînd remi seara sau la sauna improvizată dintr-un butoi. Cîteodată, Tudor pune cîte o întrebare din spatele camerei. De exemplu, despre relația dintre Cica și soțul său Florin, care a devenit una disfuncțională. Alteori, apare și Tudor în cadru: stă la masa de lîngă fereastră și o ascultă pe Nana vorbind despre operațiile sale de cancer, despre efectele radioterapiei sau ale chimioterapie asupra trupului său (a rămas cu vîrfurile picioarelor amorțite, și-a pierdut genele lungi).

Tînărul Tudor Platon documentează viața acestor femei cînd cu o apropiere discretă, părînd doar că trage cu urechea, cînd cu o curiozitate vădită (de exemplu, cînd o chestionează pe Nana dacă se consideră bătrînă, cum se simte în trupul ei sau cînd o descoase pe Cica în legătură cu ruptura dintre ea și Florin), fiindu-le în același timp companion atent, sondîndu-le intimitatea, surprinzîndu-le făcîndu-și mărturisiri sau provocînd mărturisiri (de exemplu, Cica despre străbunica lui Tudor, mama soțului său).

Compania acestor femei vesele, care refuză să lase bătrînețea și posomoreala să intre în viața lor, îi aduce lui Tudor o mai mare apropiere de bunica sa Cica și de universul său și, în același timp, se constituie ca o mărturie a unui mod de a fi femeie și de a te raporta la feminitate, de a face față hărțuirii sau gîndirii înapoiate că femeia trebuie să se ocupe de casă, să fie servitoarea bărbatului.

Ieșirea trenurilor din gară

Ieșirea trenurilor din gară (România, 2020), film scris și regizat de Radu Jude și Adrian Cioflâncă, nominalizat la categoria Cel mai bun documentar, a cîștigat deja, în 2020, Mențiunea Specială la Dokufest.

Anul trecut scriam despre Muzeul Pogromului de la Iași, despre acel panou pe care defilează chipurile celor trecuți prin calvarul bătăilor, uciși în stradă sau la chestură, exterminați în trenurile morții, în timp ce pe ecran apar relatări ale apropiaților sau declarații ale martorilor. Iată că Radu Jude și Adrian Cioflâncă fac un film-mărturie pornind de la imagini de arhivă, declarații și diverse relatări, punînd chipuri și nume pe ceea ce numim de obicei victime, dîndu-le individualitate și spunîndu-le istoriile cumplite.

Sursele folosite sînt multiple: Arhivele Naționale ale României din București și Iași, Arhivele Militare Române din Pitești, Arhive ale Holocaustului din Olanda și Statele Unite, Arhiva Centrului pentru Studiul Istoriei Evreilor din România „Wilhelm Fiderman", Arhiva Yad Vashem din Ierusalim, Arhiva Istorică din Köln, albume personale sau fotografii de pe monumentele funerare din cimitirele evreiești din Iași și București, fotografii din *Albumul celor fără de mormînt. În amintirea martirilor Pogromului din Iași – iunie 1941*, publicat la Tel Aviv, în 1970, precum și din Fototeca Muzeului Militar „Regele Ferdinand".

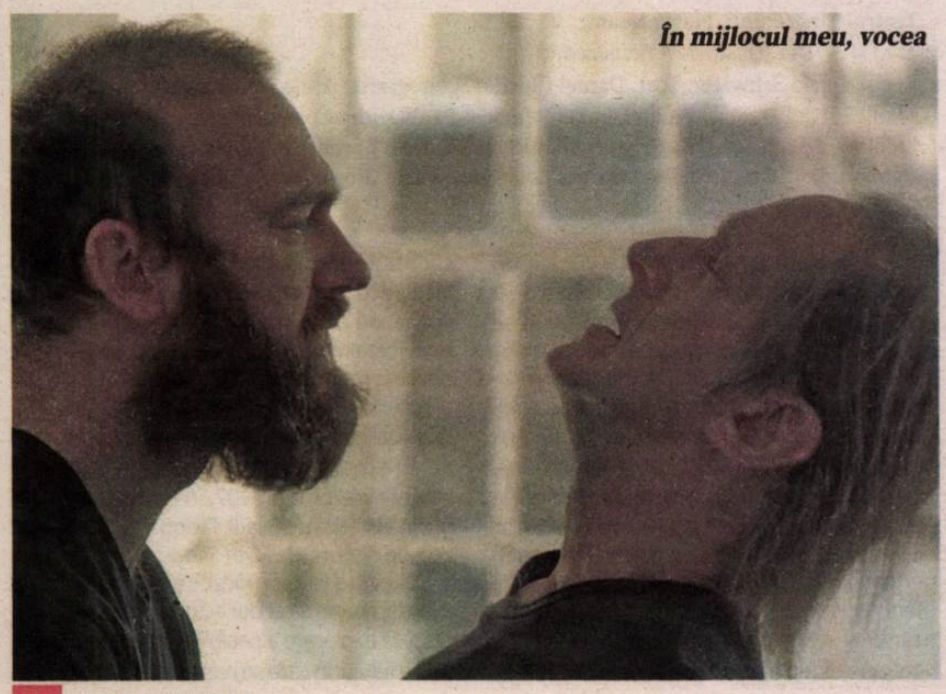
În prima parte, „Declarații și mărturii", pe ecran apar imaginile celor dispăruți, în timp ce o voce feminină sau masculină citește aceste declarații și mărturii. Spicuiesc cîteva nume: David Akerman, medic radiolog, mobilizat în 1941 la spitalul israelit, este arestat cu toată familia sa, nouă persoane, inclusiv bătrîna sa mamă. O voce ne povestește cum au fost împinși din casă, loviți, spre bucuria judecătorului legionar de peste drum, Savel Mărgineanu, dar spre mîhnirea părintelui Hodoroabă, care asistă neputincios la barbarie. Femeile vor fi eliberate, însă cei trei bărbați ai familiei nu se vor mai întoarce, spune în final doamna Akerman. Tatăl Copolovici mărturisește despre uciderea celor doi fii ai săi, Avram Moise și Lazăr Copolovici, arestați de chestură, bătuți, urcați în trenurile pornite lent spre Podul Iloaiei, morți împreună cu alți 1.200 de evrei. Aron și Avram Croitoru, doi băieți de 14 și 16 ani, morți împreună cu tatăl lor Șmil în trenurile morții spre Podul Iloaei, după cum mărturisește doamna Croitoru Șmil Nehama.

Din cînd în cînd, pe ecranul negru, se aud mărturii despre maltratările evreilor pe străzi, în drum spre chestură, despre populația asmuțită, care începe să atace cu reteveie, doage de butoi sau crengi șirurile de evrei arestați.

Sînt nenumărate astfel de mărturii, declarații și relatări, iar cu fiecare voce, cu fiecare poveste sau mărturie, grozăvia Pogromului ni se înfățișează în cumplita sa neomenie. Pînă unde poate merge îndoctrinarea ideologică și cît de nociv este acest mecanism sacrificial al „țapul ispășitor" (vezi excelentele studii ale lui René Girard: *La violence et le sacré* și *Le bouc émissaire*), cît de mult s-au folosit legionarii de el, isterizînd masele!

Vocile actorilor se țin aproape de tonul neutru al declarației sau al mărturisirii, cu inflexiuni aproape albe (cu puține excepții), pentru ca povestea torturării și morții acestor oameni să treacă în față. Și tonul alb devine unul de litanie crudă și rece. Personal, cred că un pic de modulație a vocii n-ar fi stricat.

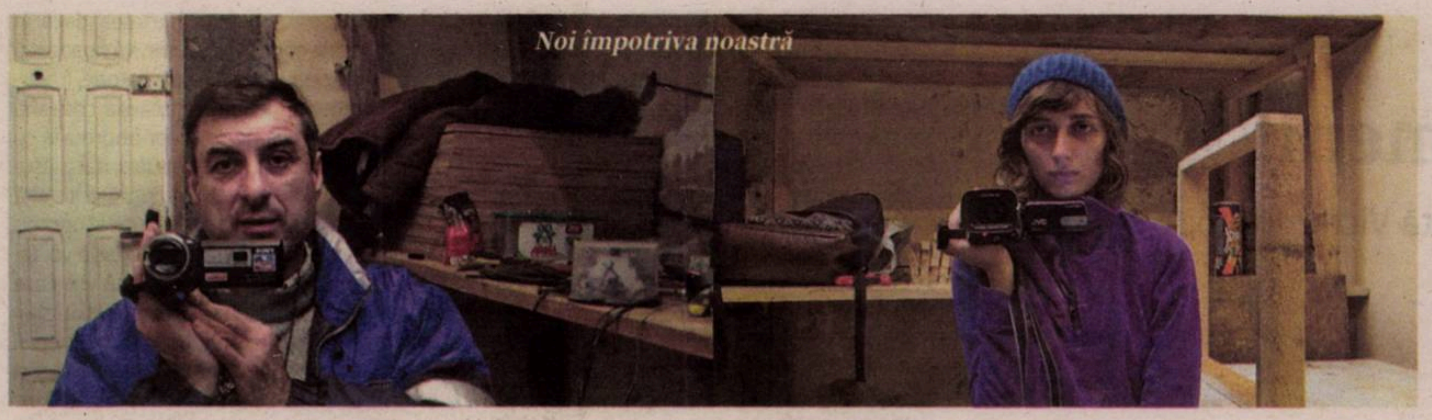
În partea a doua, pe ecran apar numeroase imagini de arhivă, pe care le-am putut vedea și în Muzeul Pogromului. Imagini neînsoțite de nici un comentariu, care defilează pe ecran ca o mărturie evidentă. Sînt multe care-ți reține atenția. Dar poate cel mai mult mi-a atras, de data asta, o fotografie cu un tînăr în prim-plan: stă întins pe iarbă, cu fața în sus, cu ochii deschiși spre cer și gura întredeschisă, de parcă ar fi vrut încă să trăiască, să respire.



În mijlocul meu, vocea

În mijlocul meu, vocea

În mijlocul meu, vocea (România, 2021), de Andra Hera, explorează felul în care vocea este strîns legată de ceea ce se petrece înlăuntrul nostru, de stările de bine, de depresie, de angoasă sau furie. Un atelier de voce îi ajută pe participanți să-și elibereze vocea încarcerată, să se regăsească astfel. Unul dintre cursanți este Mihai Popa, copilul-minune al literelor botoșănene, despre care a scris Constantin Ciopraga într-un interviu. Îl vedem pe Mihai Popa citind din



cronici, apoi îl vedem în secvențe de la lansarea cărții sale *Pădurea narativă*, pe vremea cînd nici nu era încă adolescent. Mihai Popa mărturisește că mult timp s-a ascuns în spatele cuvintelor și că în prezent nu știe ce-ar mai putea spune. Iarăși un mix cu un interviu luat mamei. Și secvențe filmate din perioada depresivă a lui Mihai. Echilibrul emoțional, dorința de apropiere de ceilalți i-au fost grav tulburate, iar acum prin regăsirea vocii, în cadrul acestui atelier șamanic, i-aș spune, încearcă să se tămăduiască. Și reușește, prin eliberarea acestor voci dinlăuntrul său, să se facă „mai prezent" lui însuși. Acest atelier, condus de terapeutul Jean-René Toussaint, îl învață cum să se conecteze mai mult la sinele său, fără să se preocupe prea mult de așteptările celorlalți, care pot fi o adevărată presiune. Mihai Popa vrea să se desprindă de copilul acela genial și să devină „un adult la casa lui". Vrea să-și protejeze părinții, să nu-i streseze cu depreseia și singurătatea sa, așa că urletul său nu trebuie să fie decît sub apă.

Tînăra Octavia Roman vorbește despre cum vocile stridente și puternice din copilăria sa au făcut-o să se teamă, să se refugieze într-voce binevoitoare, modulată pe tonuri calme sau în tăcere. Ca mamă, încearcă să fie răbdătoare cu fiica sa Eva, care e cam năbădioasă, chiar un mic dictator, aș spune. Camera o surprinde de mai multe ori încercînd să regleze, din mers, relația dintre ea și fiica ei. La atelierul de voci, mărturisește că și-a modelat o voce întotdeauna binevoitoare, ca să fie mereu în control, ceea ce o împiedică să fie în contact cu sine. Această căutare a vocilor este o explorare de sine, a ceea ce este tăinuit adînc, blocat sau nebănuit. Descoperirea se face treptat, aducînd o gamă întreagă de emoții, de senzații noi, dînd seama de un flux interior bogat, complex și deseori complicat.

Cadrele din timpul atelierului (variind de la gros-planuri, la prim-planuri, pînă la planuri generale) sînt mixate cu cadre din viața cotidiană a personajelor, cu secvențe de arhivă, revelatoare pentru personalitatea lor. Imaginea lui Andrei Oană, montajul lui Mihai Cimpoi, și coloana sonoră semnată de Alexandru Dragomir fac bună casă împreună, iar documentarul capătă un aer poetic-confesiv-explorator foarte emoționant. Octavia Roman și Mihai Popa împărtășesc cu noi, spectatorii, o bucată din viața lor intimă, îi simți vulnerabili, dar deschiși, participativi și te apropii imediat de ei, dorindu-ți ca descoperirea vocilor să fie tămăduitoare pentru ei. Lucru profitabil, în egală măsură, și pentru cei dragi.

Noi împotriva noastră

Noi împotriva noastră (România, 2021), de Andra Tarara este un film documentar despre tatăl regizoarei, Ion Tararu, născut în decembrie 1966, și despre relația tată-fiică. Îl vedem în prima imagine: un tînăr destins, cu aparatul de filmat la ochi. Ion Tarara are un dar de a filma, a participat la un film, realizînd imaginea la Studioul Cinematografic al Armatei, sub coordonarea colonelului Octavian Mosoia. Locuiește în satul Ghizdaru, se ocupă de stupi, de cherestea. A fost electrician, un om deștept și întreprinzător (și-a făcut în 1987 singur un computer, cînd în România nici nu existau computerele personale), totdodată un tată și soț iubitor, după cum dau seama imaginile de arhivă din copilăria regizoarei, pînă s-a îmbolnăvit de schizofrenie.

Filmul este filmat în parte cu Ion Tarara. Cei doi se filmează reciproc, într-un dialog care le dezvăluie progresiv povestea, relația, felul de a gîndi și de a fi în lume. De exemplu, a avea mereu un plan și un țel funcționează pentru Ion, dar pentru fiica sa, pașii mici de zi cu zi sînt mai importanți decît țelurile. Una dintre scenele cele mai înduioșătoare este cea în care cei doi sînt în atelierul tatălui, iar tatăl este filmat de fiica sa stînd pe un scaun, cu mîna pe un calorifer. În această secvență, tatăl îi mărturisește cum scrisul Andrei de pe ramele stupilor l-a ajutat în perioadele grele ale schizofreniei. În urmă cu mulți, ani, tatăl o rugase pe Andra să noteze data și timpul pe rame. Mai ales fraza „Andra Tarara, Timp frumos, soare" este cea care l-a ajutat să-i fie mai ușor în acea perioadă.

În momentul filmării, tatăl se simte bine, deși mai ia pastile, nu mai are episoade psihotice, citește, e activ. Îi mărturisește cît de mult s-a luptat cu boala și a ieșit învingător. E încrezător în vindecarea sa, optimist.

Filmările se fac în casa din sat, în atelier, în grădină cu stupi, în mașină, pe un fundal muzical *Ne ține timpul* (melodie de Florin Bogardo, textier Stelian Filip, dirjor Dan Dumitriu, Radio România, 1981) sau pe un cîmp de sfeclă, primăvara în blîndețea soarelui.

Andra Tararu este surprinsă de camera tatălui, tandră, vulnerabilă, temătoare pentru starea tatălui, îngrijorată ca nu cumva să moștenească boala. Ideea ei de documentar este să lase lucrurile să vină. Nu are un plan strict, ci lasă contextele, discuțiile, imaginile să vină cu lejeritate înspre ea. Dar asta înseamnă deja să fii atent la ceea ce ți se prezintă, ba chiar să fii atent la ceea ce dorești să afli, fără să pară că vrei neapărat să afli. Apoi, la montaj, Andra Tararu introduce imagini din arhiva personală, fotografii și mici filmări VHS, astfel încît atmosfera de familie plăcută, amintirile copilăriei să dea o vibrație caldă, documentînd în același timp, indirect, diferitele perioade ale tranziției.

Documentarul este și despre pasiunea de a filma. Andra descoperă că ea și tatăl său au un fel de a filma, de a privi lumea asemănător, care-i aduce și mai mult împreună.

The Holy Father

Despre *The Holy Father* (România, 2020) de Andrei Dăscălescu am scris deja în revista noastră, în numărul 1069 din 9 iulie 2021. Reiau mai jos cîteva fraze:

„Pe un script de Andrei Dăscălescu și Roberto Platt, *Holy Father* documentează experiența unui tînăr cuplu pe cale de a deveni părinți. Andrei Dăscălescu, împreună cu Iulia-Paula Niculescu își înregistrează reacțiile încă de la testul de sarcină pozitiv. Cadrele sînt discrete cu focus pe chipuri și expresie. Andrei Dăscălescu, one-man show, este cel care și filmează. Este multă emoție în vocile viitorilor părinți. Apoi urmează cîteva cadre cu familia, surprinzînd diversele reacții la aflarea veștii că vor fi bunici sau străbunici. Străbunicii lui Andrei se bucură foarte mult, în schimb mama Paulei are o răceală și o indiferență care te lasă să bănuiești o relație mamă-fiică complicată, aproape alienantă. Tatăl Paulei are totuși o reacție de bucurie și le dă sfaturi de armonie familială.

Faptul de a deveni tată îl face pe Andrei Dăscălescu să-și dorească să meargă la Muntele Athos, unde se află tatăl său, care s-a călugărit. Ca să-i dea vestea, dar și ca să afle răspunsuri la întrebări pe care și le-a pus de multă vreme, mai ales în legătură cu plecarea lui în lume cînd el și sora sa erau încă mici.

Și așa îl însoțim pe Andrei în călătoria sa la Muntele Athos. Vedem cadre largi, cu peisaje, apoi mînăstirea, forfota călugărilor ce se duc la rugăciune. Dar viața de călugăr nu trece în prim-plan. Andrei Dăscălescu face un focus pe discuția cu tatăl său, pe încercarea lor de apropiere. E vară, stau pe o terasă, în zare se vede marea, iar într-un gros-plan, apare tatăl lui Andrei, Constantin Dăscălescu, devenit părintele Calinic, cu barba sa albă, cu atitudinea sa monahală. Stau de vorbă, iar la un moment dat, Andrei îi pune acea întrebare despre abandon, cu un reproș în voce, Andrei nu intră în cadru, este tot una cu ochiul camerei. Ceea ce stîrnește o închidere din partea tatălui, care-i răspunde că așa a fost soarta și nu mai vrea să deschidă subiectul, căci a lăsat în urmă tot ce-a fost viața sa de mirean. Andrei mai rămîne o vreme la mînăstire, petrece ceva timp împreună cu tatăl său, se scaldă într-un golf, apoi se întoarce acasa, la Paula, continuînd să filmeze pe măsură ce sarcina avansează, surprinzînd emoția, dar și teama tinerei care se întreabă cum o să fie ca mămică, dacă o să fie una bună, avînd în vedere că nu prea a avut modele în familia sa. Sînt multe momente poetice, cînd Paula apare aureolată într-un joc de lumini, cu burtica la vedere. La un moment dat, pentru cîteva momente, Andrei se lasă și el filmat, ca să spună ce simte ca tătic, dar nu prea mult, căci nu-i place în fața camerei de filmat.

Finalmente, înarmat cu un ochean vechi și cu mai multă răbdare, Andrei se reîntoarce iarna pe Muntele Athos, în speranța că dacă va fi mai deschis va primi răspunsuri deschise. La început, părintele său refuză să-i vorbească despre motivul plecării sale, iar cei doi povestesc doar despre copilărie, despre o anume fotografie, în care Andrei e ținut în brațe de tatăl său, despre faza cu Moș Crăciun. Și, treptat, dintr-una într-alta, Andrei capătă niște lămuriri, dar mai ales învață că nu trebuie să caute vinovății, ci înțelegerea unor situații și depășirea lor cu maturitate. În plus, apropierea față de părintele său în acele cîteva zile, cînd stau de vorbă și urcă pe muntele înzăpezit reprezintă un act reparator, o împăcare sufletească, care-l va însenina și-l va ajuta, speră el, să fie un tată bun. În final, Ana Sofia Dăscălescu va veni pe lume într-un cuplu senin, care a lăsat în urmă cețurile și tulburările emoționale sau resentimentele din trecut".

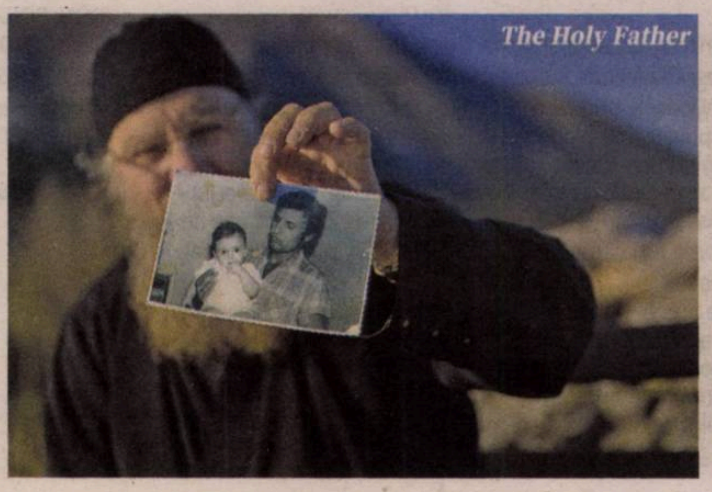
Textul în întregime pe *https://www.observatorcultural.ro/articol/holy-father-un-film-de-impartasit/*.

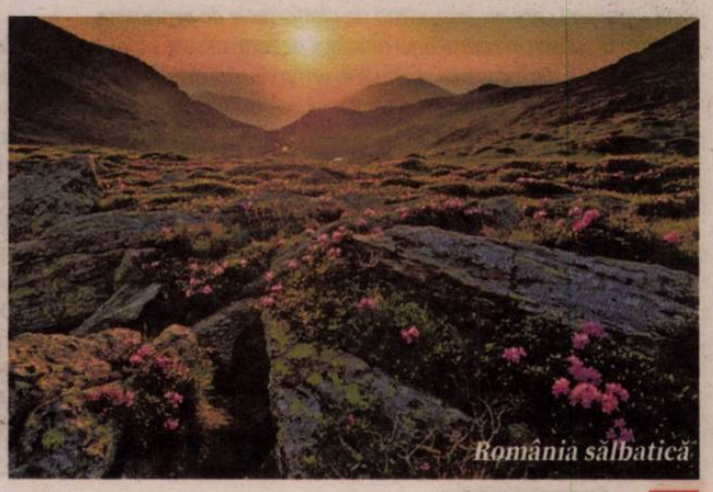
România sălbatică

România sălbatică (România, 2021) de Dan Dinu și Cosmin Dumitrache, film nominalizat pentru Cel mai bun documentar, pentru Cel mai bun film de debut, pentru Cea mai bună muzică (Alexei Țurcan), pentru Cea mai bună imagine (Cosmin Dumitrache), precum și pentru Cel mai bun sunet (Dan Ștefan Rucăreanu, Ioan Filip și Matei Vasilache), este un film impresionant, care pune în valoare piesajele naturale, fauna și flora României cu o privire proaspătă, inedită.

Astfel, străbatem țara, în diferite anotimpuri, în diverse locuri, ca să vedem împerecherea prigoriilor, cum își fac cuib în stîncile de calcar, ca să vedem dansul corcodeilor pe baltă, coloniile de pelicani pescuind, împerecheatul cocoșilor de munte sau boncănitul cerbilor, cainismul acvilelor. Camera surprinde performanțele caprelor negre, întîrzie pe bujorii de stîncă din Munții Rodnei, pe cîmpurile de papucul-doamnei din Munții Vrancei, una dintre cele mai rare specii de orhidee, face din garofița Pietrei Craiului o vedetă, iar catedralele carstice din Munții Ponorului sînt filmate din mai multe unghiuri, așa cum merită aceste adevărate minunății ale naturii.

Pe un fond muzical de excepție, cu o imagine acurată și sugestivă (aeriană, acvatică, din adăposturi specializate), cu un text cam banal, însă nu lipsit de umor pe alocuri, citit expresiv de Adrian Titieni, *România sălbatică* merită să fie văzută. Nu este un film de reclamă, ci unul de apropiere de natură, de ceea ce numim cu un clișeu „frumusețile patriei noastre" și un îndemn la respectarea și prezervarea acestei naturi sălbatice. Și mi-am dat seama că sînt atîtea locuri din țară în care n-am ajuns încă. Și chiar mi-e dor de o călătorie la munte. —





„Soldați ruși, redeveniți oameni!“

O scrisoare din 1863, semnată Victor Hugo, cînd Rusia ataca Polonia

Bogdan GHIU

Nu, Putin nu este nebun, are raționalitatea lui. Dar care este această rațională? Pînă una, alta, aceea, de neînțeles, dar pînă la urmă logică, particular, inimaginabil logică, de a *înspăimînta* Occidentul, de a instaura *prăpastia* și de a o face de netrecut. Pur și simplu: creează prăpastia prăvălind hăul rus, „neantul slav“, spațiul pur, de netrăit, extra-terestru și extramundan. Așa cum voi analiza altcîndva sau în altă parte, Rusia se comportă, imperial, ca o *colonie fără metropolă*. Or, exact cînd toți, luîndune, desigur, dorințele drept realitate, credeam că invazia, prin aparenta retragere-regrupare, merge *diminuendo*, retragerea însăși vine să imprime un inimaginabil *crescendo* al ororii. Asemenea retragerii apelor stihiale după un tsunami, armata rusă lasă în urmă oroarea, imaginile ororii lăsîndu-se dezvăluite, dezvelite, la propriu, halucinant, prin retragerea însăși, care este asemenea retragerii unui văl – de pe ochi.

Revenind la prezumția de raționalitate, oricît de i-rațională, a lui Putin, pare că, pur și simplu, acesta nu știa cum să *rupă* cel mai eficace, și cel mai justificat de ambele părți, Rusia de Occident, reafirmînd prin chiar acest fapt demnitatea de *parte egală* a Rusiei în fața Occidentului, auto-echivalarea ca „tabără adversă“, ca „pol opus“, deci constitutiv, al lumii. Privind astfel, pare că Rusia se luptă mai degrabă cu ascensiunea Chinei ca pol opus, concurent, al Occidentului. Ceea ce pare a urmări – conștient? inconștient? supra-personal? im-personal? – Putin, în raport cu Occidentul, este, prin urmare, nu doar ruptura, ci *respingerea*.

Ca lecție, putem vedea acum ce înseamnă *naționalismul* în acțiune, la lucru, opera lui. Căci de ce ce să vorbim de excepționale, aberante „crime de război“, cînd este vorba doar de naționalism banal, *brut* (și vom vedea cît de important este, aici, acest cuvînt, *brut*), așa cum se manifestă el oricînd pe teren. Naționalism = excluzionism = eliminatorism. Nimic, dar absolut nimic uman, pozitiv.

Dar poate că tocmai asta, această oroare, înseamnă termenul de „specială“ din misterioasa, dar foarte precisa și, deci, necesara, justificata (conform propriei raționalități) formulă „operațiune militară specială“. Nu este doar război, nu este tocmai război. Sau este, tocmai, război, în tot ce are el mai „special“.

Ceea ce vedem acum nu este rezultatul unor accidente, al unor derive, ci normalitatea unei armate ruse, ca expresie directă a unei societăți pe care i-am auzit pe unii calificînd-o drept *brutală*. *Brut* și *brutal*, *brutalitate a brutului* deci, cuvinte-cheie.

Și asta nu de azi, de ieri, ci dintotdeauna. „Așa s-a călit oțelul“ Rusiei războinice. Traducător, poate, mai presus de orice, fiind, în spațiu și timp, vă propun mai jos un document excepțional, de o multiplă actualitate și exemplaritate (inclusiv pentru ce înseamnă a fi poet, artist, conștiință): apelul-scrisoare pe care, în 1863, din exilul său *politic* din insula Guernesey, Victor Hugo, la invitația lui Alexandr Herzen și în revista acestuia, *Kolokol* (*Clopotul*), îl/o adresa armatei ruse care, *invasion as usual*, tocmai călca în acel moment în picioare Polonia așa cum face azi cu Ucraina: oroare din afara istoriei, Rusia ca spațiu pur, extra-terestru.

Înlocuiți ce e de înlocuit, Polonia cu Ucraina și Alexandru II cu Putin, și veți vedea cum poate istoria să stea pe loc (sau să revină, să regurgiteze), găsind singura adevărată constantă: imaginea, adică expresia exasperată pe care Rusia în acțiune, ieșită din „sine“, le-o smulge adversarilor săi. Căci dacă, prea puțin diplomatic, Joe Biden îl numea azi pe Putin *butcher*, la fel se vedea nevoit să îi spună, acum aproape fix 160 de ani – de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat între timp, de parcă vîntul istoriei, provocator de atîtea tornade și uragane, nici n-ar fi adiat –, Victor Hugo țarului de serviciu de la vremea aceea: *boucher*, măcelar. În viziunea cu adevărat globală, vizionară, a marelui poet și romancier social, nici trimiterea la rasistul Sud american, ca *etalon* al ororii și al nedreptății, nu este de lepădat. O adevărată lecție de clarviziune, care nu trebuie, tocmai, lepădată nici măcar în vremuri de război. Mai cu seamă în astfel de vremuri!

„Soldați ruși, redeveniți oameni!
Această glorie vă este oferită chiar acum, n-o lăsați să vă scape!
Cît mai este timp, ascultați!
Dacă veți continua acest război sălbatic; dacă, voi, ofițeri, care sînteți niște suflete nobile, dar pe care un capriciu vă poate degrada și arunca în Siberia; dacă, voi, soldați, iobagi ieri, sclavi astăzi, smulși cu violență de lîngă mamele, logodnicele, familiile voastre, supuși knutului, maltratați, prost hrăniți, condamnați ani lungi și pe termen nelimitat la serviciu militar, mai greu în Rusia decît temnița în alte părți; dacă voi, care sînteți victime, vă situați împotriva victimelor; dacă, în ceasul sfînt cînd venerabila Polonie se răvrătește, în ceasul suprem cînd aveți de ales între Sankt-Petersburg, unde este tiranul, și Varșovia, unde e libertatea; dacă, în acest conflict hotărîtor, vă nesocotiți datoria, unica voastră datorie, fraternitatea; dacă faceți cauză comună împotriva polonezilor împreună cu țarul, călăul lor și al vostru; dacă, asupriți fiind, n-ați tras din asuprire altă lecție decît să îl sprijiniți pe asupritor; dacă din nenorocirea voastră voi faceți rușinea voastră; dacă voi, care aveți sabia în mînă, vă puneți în slujba despotismului, monstru greu și slab care vă zdrobește pe toți, ruși și polonezi deopotrivă, forța voastră orbește și păcălește; dacă, în loc să faceți cale întoarsă și să-l înfruntați pe măcelarul națiunilor, zdrobiți cu lașitate, sub superioritatea armelor și a numărului, aceste eroice populații disperate care nu fac decît să-și revendice cel dintîi dintre drepturi, dreptul la patrie; dacă, în plin secol al XIX-lea, voi desăvîrșiți asasinarea Poloniei, dacă faceți asta, să știți, bărbați ai armatei ruse, veți cădea, ceea ce pare cu neputință, chiar sub nivelul bandelor americane din Sud, și veți stîrni repulsia lumii civilizate! Crimele comise de forță sînt și rămîn crime; oroarea publică este o pedeapsă.

Soldații ruși, inspirați-vă de le polonezi, nu vă luptați cu ei!

Ceea ce aveți înaintea voastră în Polonia nu e dușmanul, este exemplul.

Victor HUGO
Hauteville House, februarie 1863“

Aplicîndu-le rușilor, așa cum pretind, propria cultură, cu care se mîndresc urînd-o de fapt, pe care au „emanat-o“ nu în acord și ca adecvare cu sine, ci mai degrabă ca opoziție la Rusia eternă, să spunem așa: Război și crimă, pace și *pedeapsă* – acesta trebuie să fie programul. —

Ajutor pentru Ucraina, pentru copiii refugiați și pentru scriitorii și jurnaliștii ucraineni

Curtea Veche Publishing se alătură eforturilor umanitare

Curtea Veche Publishing, una dintre cele mai mari edituri din România, alături de Asociația Curtea Veche, se alătură eforturilor de ajutorare a refugiaților din Ucraina. Profiturile din vînzarea cărților scrise de autori ruși disidenți, cît și toate donațiile către Asociația Curtea Veche în luna martie vor merge în totalitate către ONG-uri care transportă ajutoare la graniță sau în zona de conflict. Totodată, editura lansează un apel către scriitorii și jurnaliștii ucraineni care au fost privați de platformele de exprimare, pentru a publica în cadrul unei antologii de texte despre situația actuală. 50% din încasările obținute în urma vînzării acestei antologii vor fi donate refugiaților și cealaltă jumătate va merge către scriitorii și jurnaliștii ucraineni.

Invazia Ucrainei de către Rusia este atît o tragedie, cît și un dezastru umanitar care abia începe. În vremuri fără precedent, trebuie să ne gîndim cum îi putem ajuta atît pe cei care sunt nevoiți să fugă din calea războiului, cît și la copii, la viitoarele generații care vor privi în urmă la aceste acte de violență. Trebuie să ne gîndim atît la scriitorii și oamenii de cultură ucraineni ale căror vieți au fost brutal întrerupte și care sînt acum nevoiți să înceapă o nouă viață, cît și la scriitorii ruși disidenți care s-au declarat deja împotriva acestui război.

Scriitori ruși, alături de Ucraina

Într-un articol publicat pe *HotNews.ro,* Mihail Șișkin, unul dintre cei mai importanți scriitori ruși ai momentului și cunoscut opozant al regimului de la Kremlin, a vorbit în numele poporului rus: „Eu sunt rus. În numele poporului meu, al țării mele, al meu, Putin comite crime înfiorătoare. Putin nu este Rusia. Rusia e încercată de durere și rușine. În numele Rusiei mele și al poporului meu, cer iertare ucrainenilor“. Vladimir Sorokin, un alt scriitor disident important al canonului rus contemporan, a vorbit într-un articol tranșant despre dinamicile puterii sub dominația lui Vladimir Putin. Timp de o lună, toate profiturile încasate de Curtea Veche Publishing din vînzările cărților din pachetul „Disidență umanitară“ vor fi redirecționate către acțiunile de ajutorare ale refugiaților ucraineni din Romînia.

Cărțile pot fi găsite aici: *https://bit.ly/disidenta-umanitara*

Să se audă vocile celor oprimați și marginalizați

Scriitorii, jurnaliștii și oamenii de cultură sînt printre primele categorii afectate într-un conflict militar. Rămași nu doar fără mijloacele prin care își cîștigau existența, aceștia se văd brusc privați și de platformele prin care pot să vorbească nu doar în numele lor, ci a tuturor celor ale căror drepturi inalienabile sunt încălcate chiar în aceste momente. Scriitorii și jurnaliștii sînt cei care se văd nevoiți să preia responsabilitatea de a exprima furia, frustrarea, frica și confuzia întregului popor ucrainean.

De aceea, Curtea Veche Publishing s-a hotărît să deschidă un apel pentru texte ale scriitorilor, eseiștilor, poeților și jurnaliștilor ucraineni și să le ofere astfel o platformă nouă de exprimare. Toate textele vor fi adunate într-o antologie dedicată vocilor celor oprimați și marginalizați, celor care înfruntă acum ororile războiului. Toate încasările obținute în urma vînzării acestei antologii vor fi direcționate tot către Ucraina: 50% vor fi donate refugiaților și 50% va merge către scriitorii și jurnaliștii ucraineni publicați în antologie.

Toți cei interesați pot cere detalii pe e-mail la *forukraine@curteaveche.ro.*

Donații

Pentru că misiunea Asociației Curtea Veche a fost mereu de a oferi șanse egale la educație și acces la toate drepturile umane fundamentale tuturor copiilor, toate donațiile adunate în conturile asociației în luna martie vor fi direcționate către ONG-urile care ajută refugiații la graniță, ori care au pasaj verde pentru transport de ajutoare în Ucraina.

Toți cei interesați să participe la acest maraton de donații o pot face direct în conturile Asociației Curtea Veche:

Nume beneficiar: Asociatia Curtea Veche
CIF: 32907122
RON: RO62OTPV113000823980RO01
EUR: RO19OTPV113000823980EU01
USD: RO76OTPV113000823980US01
Conturi deschise la OTP BANK
Cod SWIFT: OTPVROBUXXX

Comunicat de presă Curtea Veche Publishing și Asociația Curtea Veche

9145498831104

OBSERVATOR CULTURAL

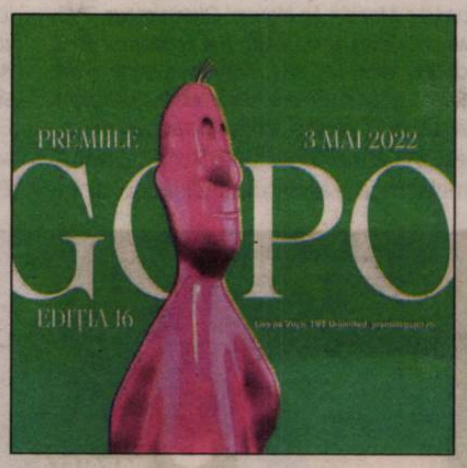
Nr. 1105
13-19 aprilie 2022
Anul XXIII/serie nouă (845)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Nominalizări la Premiile *Observator cultural*, ediţia 2022

Gala Premiilor va avea loc la Teatrul Odeon, marţi, 17 mai, de la ora 19.00

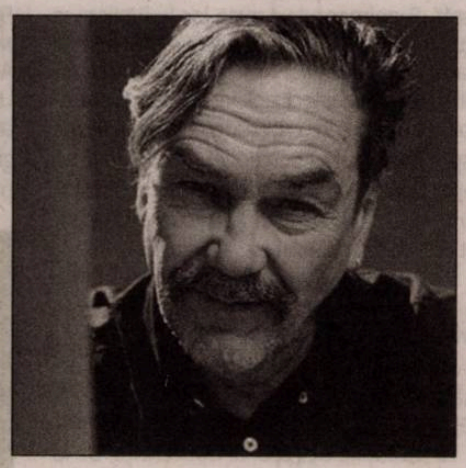
Oscar Walter Cisek despre Theodor Pallady

Bedros Horasangian, Andrei Corbea



Gopo 2022: filme de lungmetraj nominalizate la premii

Doina Ioanid



Eseu, în premieră în limba română: *După Bucea*

Iuri Andruhovici

O teorie a traducerii

Mircea Martin

Roman cu dedesubturi regizorale

Mihaela Vancea

Baba comunistă a îmbătrînit cu 15 ani

Bogdan Creţu

Bogdan Vlăduţă: *Cînd pictez ştiu că voi muri*, un eseu vizual despre Van Gogh

Galeria Sector 1 prezintă expoziția personală a artistului Bogdan Vlăduță, *Cînd pictez ştiu că voi muri – un eseu vizual despre Van Gogh*. Vernisajul va avea loc joi, 14 aprilie 2022, între orele 18.00 şi 22.00, la Galeria Sector 1 (în cadrul Combinatului Fondului Plastic, strada Băiculești nr. 29).

Cînd pictez ştiu că voi muri, un eseu vizual despre Van Gogh îl surprinde pe artistul Bogdan Vlăduță față în față cu maestrul său, cel care i-a devenit prieten, călăuzitor și confident –Vincent Van Gogh. Într-un eseu vizual dar și scris, Bogdan Vlăduță intră în dialog cu temele, metodele și simbolurile din opera lui Van Gogh, de care se lasă provocat și chestionat. Spațiul galeriei este restructurat într-un nou teritoriu vizual care include lucrări de mari dimensiuni, instalații, desene și intervenții in situ ale artistului. „Aceasta nu este un eseu vizual cu propuneri exhaustive și nici un mod de a tranșa îndrăzneț viața lui Van Gogh, luminând integral asupra unor zone necunoscute, gonind misterul. Nu este nici măcar o promisiune a preluării înțelesului comun dat de lume, folosindu-se de drama lui Vincent. Demersul meu își propune, mai degrabă, valorificarea părții slabe, moi (infirme!?) care zace în Vincent, a firimiturilor care cad de la masa marii culturi normative.

Van Gogh avea în el ingredientele care dospesc o astfel de pictură fragilă. Viața mizeră, eșecul urmând eșecului, impasul relațiilor sociale, lipsa orizontului lumesc, cultivarea fatalității, caracterul despotic, incoruptibilitatea, simțul absolutului, dorința de a deveni sărmanul Domnului ca apostol preoțesc sau ca pictor. Van Gogh are credința unui om necredincios, a unuia care verifică prin mijloacele proprii. Instrumentele sînt pictura, relațiile umane unde s-a *ars*, bolile lui, ieșirea din cadrul confesional al creștinismului – aici unde, paradoxal, descoperă de la *manière orthodoxe*, fără să știe, credința Răsăritului.

Am pornit la drum alături de Van Gogh în 2013 la Paris, la Musée d'Orsay. Acolo Van Gogh se desprinde de rest printr-o pictură fără precedent. Acasă, povestesc întîmplarea apropiaților mei, printre care și Sorin Dumitrescu. Provocat și de observațiile mele pariziene, maestrul Dumitrescu îmi răspunde interesat prin nouă scrisori nocturne care au făcut subiectul cărții sale despre artistul Olandez, *Despre Van Gogh după ureche*, 2018 și mă invită să repictăm împreună *Războiul de țesut* al acestuia, ca un gest de interogare a operei originale.

Picturile avându-l pe Van Gogh sînt un exercițiu de admirație nedisimulată, făcut cu mijloacele proprii, unde gafele stau laolaltă cu virtuțile. Cîștigul apare din tovărășia cu Vincent, unde am luat parte la aceleași valori mute cultivate de Olandez, acele căutări fără răspuns imediat, dar provocatoare ca o bombă tîrzie", scrie Bogdan Vlăduţă în catalogul de prezentare. —

Seară franco-română de solidaritate cu Ucraina

Seară de strîngere de fonduri în beneficiul copiilor refugiați din Ucraina. Concert caritabil cu artiștii Marc Fichel, Maia Morgenstern, Keo, Mădălina Coca.

România găzduiește 80.000 de refugiați din Ucraina. Dintre ei, aproape 45% sunt minori. În semn de solidaritate, Ambasada Franței în România, Institutul Francez și Camera franceză de comerț și industrie, în parteneriat cu Cabinetul de Avocat GRUIA DUFAUT, Agenția ONU pentru Refugiați în România, Ubisoft România și alte entități, organizează o seară de strîngere de fonduri în beneficiul copiilor refugiați din Ucraina, joi, 14 aprilie, ora 19:30, la Cinema Elvire Popesco.

„A te solidariza cu Ucraina, #standwithUkraine, înseamnă, de asemenea, să-l citești pe Kurkov" (*L'Obs*, Franța), motiv pentru care, în deschiderea acestei seri va urca pe scenă scriitorul Andrei Kurkov, unul dintre cei mai vizibili oameni de cultură din Ucraina, președinte al filialei PEN din această țară. El se implică foarte activ pentru a face cunoscută cauza Ucrainei, relatând de la fața locului realitatea războiului pornit de Rusia. Relatările sale sînt transmise de cele mai importante canale media din întreaga lume. În perioada 13-15 aprilie, Andrei Kurkov este invitatul în România al Editurii Paralela 45.

Seara va continua cu o serie de mini-concerte cu Marc Fichel, Maia Morgenstern, Keo, Mădălina Coca. „[...] simțim Viață la acest artist pentru care Adevărul răsună asemeni unui refren etern!" (Léa Ivanne despre Marc Fichel). Pentru a valorifica viața și adevărul, alegerea lui Marc Fichel, cântărețul francez cu origini române, a părut evidentă în acest context îngrijorător al războiului din Europa. El va cânta, pe rînd, alături de actrița Maia Morgenstern și de Mădălina Coca, finalistă Vocea României. După aceste duo-uri va urma un ultim moment muzical cu artistul Keo, un prieten apropiat al Institutului Francez. Pe scenă vor mai urca actorii Medeea Marinescu și Marius Manole.

Încasările din vânzarea biletelor vor fi donate Federației Organizațiilor Neguvernamentale pentru Copil (FONPC), care desfășoară o serie de programe pentru copiii din Ucraina. Prețul unui bilet este de 100 de lei și poate fi achiziționat via Eventbook: *https://eventbook.ro/music/bilete-seară-franco-romana-de-solidaritate-cu-ucraina* (**comunicat de presă al Institutului Francez din România**). —

Andrei Kurkov la Bucureşti

Pe 14 aprilie, scriitorul ucrainean va susține conferința „Rolul scriitorului ca militant pentru o gîndire liberă, într-o lume liberă"

A te solidariza cu Ucraina, #standwithUkraine, înseamnă, de asemenea, să-l citești pe Kurkov, să apreciezi farmecul umorului său, umanitatea lui profundă și pofta de viață care caracterizează spiritul ucrainean. Andrei Kurkov este un adevărat maestru al detaliilor și personajele sale par sculptate din însăși materia vieții. L'Obs, Franța

Doriți să citiți și să aflați mai multe despe „misteriosul suflet rus" – citiți! În locul vostru aș citi acum despre Ucraina. Despre Rusia toți știu deja foarte multe. E timpul să aflați lucruri despre istoria și cultura Ucrainei, despre viața și părerile cetățenilor ucraineni de diferite etnii, despre visurile lor, a căror realizare depinde și de voi, cetățeni ai Uniunii Europene și ai lumii democratice. ***(Andrei Kurkov)***

Între 13 și 15 aprilie, Editura Paralela 45 îl va avea invitat la București pe scriitorul ucrainean Andrei Kurkov, unul dintre cei mai importanți autori ai literaturii europene de astăzi care, în luna martie, a avut un șir de întîlniri cu publicul la Viena, Londra, Oslo și Paris. Editura Paralela 45 dorește să pună și Bucureștiul pe lista orașelor în care Andrei Kurkov s-a întîlnit cu cititorii săi, pentru a vorbi nu doar despre literatură, ci și despre situația tragică din Ucraina.

Pe data de 14 aprilie, de la ora 14.00, Andrei Kurkov va participa la Conferința „Rolul scriitorului ca militant pentru o gîndire liberă, într-o lume liberă". Evenimentul va avea loc la Biblioteca Facultății de Litere a Universității din București (strada Edgar Quinet, numărul 5-7). Conferința va include o dezbatere despre scriitor ca portavoce în lupta pentru libertatea poporului său, despre modificarea percepției omului de rând asupra vieții pe timp de război, pornind de la romanul *Albinele gri* al lui Andrei Kurkov, proaspăt ieșit de sub tipar la Editura Paralela 45.

Pentru a vă rezerva un loc la eveniment, vă rugăm să ne contactați la adresa *diana.iepure@edituraparalela45.ro*

Pentru a participa online la conferință, accesați: *https://meet.google.com/pdf-qzfz-rfk* (RO) +40 31 227 6982 Cod PIN: 700272728#

La discuțiile din cadrul Conferinței de la Facultatea de Litere a Universității din București vor participa personalități de vîrf ale lumii academice și literare din România: Radu Vancu, președintele PEN România; Cristian Preda, decan al Facultății de Științe Politice a Universității din București; Cristina Bogdan, decan al Facultății de Litere a Universității din București; Antoaneta Olteanu, președintă a Asociației Slaviștilor din România, traducătoarea cărților lui Andrei Kurkov în România.

Discuțiile vor fi moderate de Cătălina Bălan, director de marketing și PR al Editurii Paralela 45.

Andrei KURKOV este astăzi unul dintre cei mai vizibili oameni de cultură din Ucraina, președinte al PEN Ucraina. Scriitorul se implică foarte activ pentru a face cunoscută cauza Ucrainei, relatînd de la fața locului realitatea războiului pornit de Rusia împotriva poporului ucrainean. Corespondențele sale sînt transmise de cele mai importante canale media din întreaga lume (*Le Figaro*, *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur*, TV5, *New York Times*, CNN, BBC, *The Economist* etc.). Andrei Kurkov (n.1961, Regiunea Leningrad, URSS) este, așa cum se autoidentifică, european, cetățean al Ucrainei și scriitor ucrainean de origine rusă. Cel mai cunoscut scriitor ucrainean al primelor decenii ale secolului 21 și unul dintre scriitorii de top ai continentului european, Andrei Kurkov mai este și profesor, eseist, scenarist, regizor, membru al Uniunii Cinematografilor din Ucraina (din 1993), al Uniunii Scriitorilor din Ucraina (din 1994), membru al Academiei Europene de Film (din 1998) și membru permanent al juriului premiului Academiei Europene de Film *Felix*. Andrei Kurkov este astăzi cel mai cunoscut scriitor din Ucraina și una dintre vocile cele mai vizibile la nivel internațional. Primul roman i-a apărut în 1991, la două săptămâni după căderea comunismului. *Moartea pinguinului* este cartea care l-a făcut celebru în toată lumea. Următoarele romane, *Lăptarul de la miezul nopții (2018)*, *Grădinarul din Oceakov (2019)*, și *Albinele gri (2022)*, traduse de Antoneta Olteanu și publicate în colecția „Ficțiune Fără Frontiere" a Editurii Paralela 45, l-au consacrat definitiv pe scena internațională. (**comunicat de presă al Editurii Paralela 45**). —

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Putin, poșete și mănuși ____ 4

EVENIMENT
Nominalizări la Premiile Observator cultural, ediţia 2022 – Gala Premiilor va avea loc la Teatrul Odeon, marţi, 17 mai, de la ora 19.00 ____ 5

ÎN DEZBATERE
Magda CÂRNECI, Diplomaţie culturală (II) ____ 6

LITERATURĂ
Bogdan CREŢU, Baba comunistă a îmbătrînit cu 15 ani – Anatomia unui succes ____ 7
Mihaela VANCEA, Roman cu dedesubturi regizorale ____ 8
Victor COBUZ, Noduri ____ 9

ISTORIE RECENTĂ
Florin GRECU, Putin şi atacarea Ucrainei: 10 ani de pregătiri propagandistice ____ 10

OPINII
Iuri ANDRUHOVICI, După Bucea ____ 11

ANIVERSARE
Şerban AXINTE, Romanul, o călătorie imprevizibilă prin viețile altora (II) ____ 12

ESEU
Mircea MARTIN, O teorie a traducerii (I) ____ 13

DOSAR
Bedros HORASANGIAN, Oscar Walter Cisek despre Pallady;
Andrei CORBEA, Oscar Walter Cisek, spre reamintire ____ 16
Oscar Walter CISEK, Trei texte despre Pallady ____ 18

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Cine-ar fi crezut? de Fernando Savater – Autobiografia autorului, în curs de apariţie la Editura Eikon ____ 21

ARTE
Doina IOANID, Gopo 2022: filme de lungmetraj nominalizate la premii – Gala Premiilor Gopo are loc pe 3 mai ____ 22

FOCUS
Eva GALAMBOS, Alegeri în Franța: zid împotriva extremei drepte – Emmanuel Macron şi Marine Le Pen se vor înfrunta în turul al II-lea al alegerilor prezidenţiale, pe 24 aprilie ____ 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4

Editorial

Avatarurile centrismului francez

Cristian PÎRVULESCU

Departe de a consemna dispariția clivajului stînga-dreapta, alegerile prezidențiale franceze de anul acesta ilustrează un puternic puseu spre extreme. De fapt, primul tur al alegerilor prezidențiale din Franța, din 10 aprilie, a confirmat două tendințe care se manifestau deja de ceva vreme: apariția unui electorat centrist consistent și, din această cauză, orientarea spre extreme a electoratului tradițional de stînga și de dreapta. Efectul mecanic al sistemului majoritar în două tururi de scrutin a avut și el o puternică influență asupra preferințelor electoratului, căci la primul tur se votează mai degrabă spre extreme, candidații încercînd să mobilizeze cît mai bine cota lor electorală, pe cînd la al doilea tur de scrutin se votează mai degrabă la centru. Emmanuel Macron, care a reușit în 2017 – pentru prima dată după Valéry Giscard d'Estaing, în 1974 – să facă o campanie electorală pentru primul tur la centru și apoi, confruntat cu o Marine Le Pen venită de la extrema dreaptă, să cîștige alegerile prezidențiale, se află în situația, pînă acum niciodată realizată în cea de-a cincea Republică, să cîștige un nou mandat. Înaintea sa, nici Nicolas Sarkozy în 2012, nici François Hollande (care nici nu s-a prezentat la alegerile din 2017) nu au obținut un al doilea mandat. Pe de altă parte, în 1981 Valéry Giscard d'Estaing a fost înfrînt de François Mitterrand. Dar cum va putea să convingă Macron (27,6% din voturi pe 10 aprilie) electoratul de stînga radicalizat, care a votat consistent cu Jean-Luc Mélenchon (21,95% din voturi), să se prezinte la vot și să și voteze pentru un candidat centrist, prezentat însă, nu doar pe rețele sociale, ca exponent al celor bogați? Populismul promovat de Mélenchon poate face jocurile candidatei de extremă dreapta, Marine Le Pen (23,4% din voturi pe 10 aprilie), o candidată care nu și-a ascuns nici în această campanie, în plin război în Ucraina, simpatia pentru Rusia lui Vladimir Putin.

În aceste condiții, al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidențiale din Franța poate deveni marele atu al lui Vladimir Putin în războiul pe care-l duce cu democrația liberală. Deja în 2017, cînd Emmanuel Macron a fost ales președinte al Franței, acesta era singurul dintre cei patru candidați cu șanse la al doilea tur al alegerilor prezidențiale – ceilalți trei fiind fostul prim-ministru François Fillon, Marine Le Pen și Jean-Luc Mélenchon – care nu avea o relație de apropiere cu Vladimir Putin. Dacă scandalul Penelopegate (după numele soției fotului prim-ministru sarkozist) nu l-ar fi compromis pe François Fillon, a cărui relație cu Vladimir Putin era mijlocită de fostul membru al cabinetului său, Thierry Mariani, între timp devenit membru al partidului Marinei Le Pen, acesta ar fi devenit președintele Franței și istoria a fi fost alta.

Aflată anul acesta la al treilea scrutin prezidențial, după cel din 2012 (cînd deja se situa pe locul al treilea, cu aproape 18% din voturi) și cel din 2017, cînd s-a calificat în turul al doilea, Marine Le Pen, chiar dacă pare a avea doar a doua șansă, ar putea deveni președinta Franței. În plin război în Ucraina, o candidată care nu-l critică pe Vladimir Putin, care are rezerve față de Ucraina, dar care a și fost sprijinită activ – financiar – de președintele rus să ajungă într-o asemenea poziție? Deja un împrumut de 9,4 milioane de euro a fost acordat în 2014 de la First Czech-Russian Bank, pentru ca anul acesta candidata de extremă dreapta să obțină un împrumut de 10,7 milioane de euro de la o bancă maghiară, MKB (Magyar Külkereskedelmi Bank), apropiată de Viktor Orban. Toate acestea însă nu par să conteze pentru o bună parte a electoratului francez. De ce?

Atunci cînd Marine Le Pen a moștenit președinția Frontului Național Francez de la tatăl său, Jean-Marie, în ianuarie 2011, strategia sa de cucerire a electoratului de centru-dreapta a vizat schimbarea imaginii partidului, dintr-unul cu tendințe anti-sistem, într-unul, poate, ceva mai la dreapta, dar, în fond, la fel ca toate celelalte partide. Obiectivul de-diabolizării partidului presupunea, în linii mari, evitarea retoricii rasiste și a xenofobiei, dar mai ales a antisemitismului. Apoi, pentru a face uitate excesele antisemite și negaționiste ale tatălui său, numele partidului a fost schimbat în 2018 din Frontul Național în Reuniunea Națională (Rassemblement National). Dar cea mai importantă mișcare a vizat crearea iluziei schimbării liniei ideologice. De altfel, Louis Aliot, vicepreședinte al partidului, fost partener al Marinei Le Pen din 2009 pînă în 2019 și, din 2020, primar la Perpignan, declara în 2013 că „de-diabolizarea este doar despre antisemitism. Prin distribuirea de pliante pe stradă, singurul plafon de sticlă pe care l-am văzut nu era imigrația, nici islamul [...] alții sînt mai rău decît noi pe aceste subiecte. Antisemitismul e cel care împiedică oamenii să voteze pentru noi [...] din momentul în care depășești acest blocaj ideologic, eliberezi restul".

Reuniunea Națională nu a devenit centristă, ci doar a creat iluzia unei evoluții ideologice. Iar apariția, între candidații de la alegerile prezidențiale de anul acesta, a lui Éric Zemmour, eseist de extremă dreapta și obișnuit al platourilor de televiziune (clasat al patrulea în primul tur, dar cu numai 7% din voturi), a contribuit, de asemenea, la de-diabolizarea Marinei Le Pen. Dar chiar și așa, fără campaniile permanente duse pe rețele sociale împotriva lui Emmanuel Macron – de care trolii și influencerii ruși nu sînt deloc străini – care au urmărit să-l diabolizeze și să-l transforme în candidatul celor bogați, Marine Le Pen n-ar fi ajuns în situația de a-l putea concura încă o dată – și de data asta cu mai multe șanse.

Deja primul tur arată o Franță în care clivajul rural-urban este puternic: Emmanuel Macron și Jean-Luc Mélenchon au cîștigat orașele, pe cînd Marine Le Pen a fost votată mai ales în zona rurală. La Paris, spre exemplu, Emmanuel Macron a obținut 35,33% din voturi, Jean-Luc Mélenchon, 30,09%, pe cînd Marine Le Pen s-a clasat abia a șasea, cu 5,54% din voturi. De altfel, dintre cele 64 de mari orașe franceze, Marine Le Pen a fost pe primul loc doar la Perpignan, unde este primar fostul său partener de viață, și la Toulon, unde este una din cele mai vechi redute frontiste din Franța. Cu toate acestea, faptul că Jean-Luc Mélenchon a fost pe primul loc în multe orașe mari (Strasburg, Marsilia, Lille, Toulouse, iar la Lyon Macron s-a aflat în față cu mai puțin de un procent) demonstrează o mobilizare politică a stîngii radicale. Chiar dacă Jean-Luc Mélenchon a cerut electoratului său să nu o voteze pe Marine Le Pen (așa cum au făcut toți ceilalți candidați de centru și de stînga), o bună parte din electoratul radical nu se va prezenta la vot la al doilea tur. Iar rezervele la centru-dreapta pentru Emmanuel Macron sînt minime. Încă o dată, centrismul francez se află într-o poziție dificilă, laminat între extreme. În aceste condiții, convertirea unor voturi populiste de stînga în voturi pentru Marine Le Pen devine posibilă. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au ap[illegible] doar online şi se găsesc în arhiva electroni[illegible] *observatorcultural.ro*

OBSERVA[illegible] CULTURA

nr. 1105 (845) 13-19 aprilie 2022

POLITIC

Putin, poșete și mănuși

Bedros HORASANGIAN

Săptămîna recent încheiată cu primul tur al alegerilor prezidențiale din Franța a fost doldora de evenimente politice importante. (*Important* fiind un cuvînt ce revine la fiecare minut pe buzele prezentatorilor de televiziune, care califică drept *foarte important* și *important* toate nimicurile cu o putere de convingere demnă de cauze mai bune.) Pînă să scoatem în evidență *importanța* alegerilor prezidențiale dintr-o Franță divizată și tocată bine de diversele orientări politice care îi aduc – totuși – în turul doi pe Emmanuel Macron și pe simpatizanta lui Putin, Marine Le Pen, am dori să amintim două secvențe consumate în aceste zile de primăvară. Da, în Franța actualul președinte Macron are un avans de doar aproximativ 5 procente față de reprezentanta Adunării Naționale. Sperăm că va putea coagula o majoritate cît de cît cu voturile celor ieșiți deja din cursa electorală, pentru a scoate un 51% cu care să ajungă din nou la Elysée și să nu trimită Europa într-o situație imposibilă.

Stînd cu ochii pironiți pe ecranele televizoarelor să urmărim îngroziți ce fac trupele rusești „eliberatoare" într-o Ucrainā trecută prin foc și sabie, uităm cu totul de natura din preajma noastră. Că revine verdele prin parcuri, pe crengile copacilor și că mulțimea de culori ale florilor, în frunte cu magnoliile, ar trebui să ne ofere încă un prilej de bucurie în fiecare zi. E posibil, dacă nu e apă caldă și o stare lăuntrică bună? Fiecare poate răspunde aici pe cont propriu. Iată două mici istorii, una din Rusia, alta din Ucraina.

În Rusia, cîteva dudui-domnișorele, june oricum și atrăgătoare fizicește, aflate în zona de interes a lui Putin – însoțitoare de bord sau sportive de performanță –, s-au apucat, în fața camerelor de luat vederi, să taie cu niște foarfeci uriașe poșete de firmă. Sinistră secvență. Chanel și Dior, ambele sigle ale marilor case de modă din Franța deslușindu-se bine, aveau parte de un gest radical. Pățachinele cu pricina tăiau dintr-o singură mișcare – or fi făcut exerciții înainte? – poșetele. Niște mici bijuterii, obiecte frumoase și muncite de profesioniști ai domeniului, evident valorînd sume mari. Duducile protestau, cică, în acest mod barbar împotriva unei presupuse rusofobii, acuzînd firmele occidentale că au părăsit Rusia – cea plină azi de tancuri și vehicule blindate de tot felul – și că nu au nevoie de astfel de produse de lux. Gest simbolic, desigur, dar oribil altminteri, ca și arderea cărților în piețele publice de către regimul nazist. Am deplîns gestul acestor simple manechine – la figurat – ale regimului putinist, care generează ȘI astfel de orori.

La polul opus acțiunii de făcut harcea-parcea poșete de lux, a fost emoționantul gest al unor bătrînici ucrainence. Care, după o lună de stat prin subsoluri imunde, după ce au îndurat frigul și foamea, găteau o supă în fața blocului lor distrus. Și ofereau jurnalistei (românce) nu doar o porție de supă fierbinte, ci și o pereche de mănuși de lînă. Una dintre cele trei babuște – înfofolite din cap și pînă în picioare cu tot ce mai găsiseră prin locuințele părăsite, cu paltoane, șaluri, basmale, căciulițe de lînă (lumea și universul siberian al lui Șukșin, dacă mai știe cineva cine este acesta, un scriitor rus, cel care a făcut filmul *Călina roșie*, cam bețivan altminteri, dar iubind oamenii, ca și Cehov și atîția ruși care nu sînt criminali precum Putin și acoliții lui) –, văzînd că jurnalista noastră are mîinile reci, a vrut să-i dăruiască o pereche de mănuși. Sărmana *devușka* (fată), o căina una dintre cele trei *babușca* (băbuță, *mamaie*, pe limba noastră), săraca, i-au înghețat mîinile. Nu conta faptul că de o lună nu mai avuseseră parte de mîncare caldă, nu mai conta faptul că nu mai aveau nimic-nimic pentru ele, conta doar empatia față de o altă ființă omenească. Cele trei doamne ucrainene ofereau o lecție de umanism în raport cu gestul de huliganism abject al celor trei dudui cu foarfecile lor – oare or fi fost de tăiat tablă, precum cele din halele marilor laminoare, ca să poată înjumătăți poșete de piele-piele, și nu din plastic subțire?

Am fost impresionat de cele două secvențe – cu un mare potențial cinematografic –, care spun totul despre lumea în care trăim. În care, altminteri, au continuat bombardamentele în Ucraina, au mai murit numeroși civili nevinovați, au mai ieșit la iveală atrocitățile săvîrșite de militarii ruși „eliberatori". Care acum se pregătesc de noi ofensive asupra unor orașe ucrainene din sud și sud-est, ceea ce produce îngrijorare în cancelariile occidentale.

La noi, o sindrofie-congres PNL, organizată iute și în pripă, l-a adus în fruntea partidului brătienilor pe actualul premier, Nicolae Ciucă. Situația din România e cea care e, cu ieșirea din iarnă fără mari opinteli și belele. Relaționarea noastră cu organismele UE și NATO aduce un plus de ordine și disciplină, de asumare a unor noi decizii care să ajute populația să depășească sarabanda creșterii prețurilor și a cheltuielilor curente. Ar trebui să fim extrem de atenți pentru a profita de situația internațională creată și a oferi oportunități comerciale, financiare și economice firmelor care au părăsit Rusia și au dificultăți în Ucraina. Asigurarea securității politico-militare a României, componentă importantă a flancului estic al NATO, de care se face vorbire pînă la sațietate – oare contracandidatul lui Nicolae Ciucă la prezidențiale să fie Mircea Geoană, nr. 2 la NATO azi? –, poate face casă bună cu relansarea economiei și independența energetică, posibilă și bine-venită, printr-o bună gestionare atît a resurselor, cît și prin politici flexibile și eficiente. Nu DNA și DIICOT, ca pe vremea Codruței Kovesi, a Monicăi Macovei și a lui alde Coldea, ar trebuie să dicteze ce e de făcut în România, ci Parlamentul și Guvernul să-și asume, integral, atribuțiile.

Peste două săptămîni, după turul doi al alegerilor din Franța, sperăm că vom răsufla ușurați că Putin n-o să mai bea șampanie, ca după alegerile din Ungaria. —

de-clic(k) / atelier deschis

Un popor deja (constitutiv și constituțional) sancționat

Bogdan GHIU

Cînd ai (îți atribui), ca mit fondator obligatoriu pentru a-ți susține, a-ți pompa identitatea, o „misiune istorică", ba chiar supra- sau trans-istorică, defensiv-agresivă, *viețile* – la plural – nu contează. Iar acest lucru nu trebuie văzut în mod accidental, ca o derivă: sacrificiul – sau, mai exact, *sacrificarea*, întotdeauna a celorlalți, a altora – este implicat(ă) în ideea însăși, mijlocul nu e *în ciuda* scopului, ci *în acord* cu acesta, aliniat lui.

Misiunea Rusiei – sau, din nou mai exact: Misiunea „Rusia" – *presupune*, *implică* uciderea, înghițirea „micilor vieți", a „vieților mărunte", „de prisos" de către „Marea Viață". În Rusia, și fără război, ca pace, viața înseamnă sacrificiu, strivire, sacrificare a vieții: viață sacrificată sau, în cel mai bun caz, trăită sacrificial.

Uitasem deci: ne lovește, ne amenință pur și simplu altă planetă, ca în *Melancolia* lui Lars von Trier. Tot planetă, ca a noastră, înrudită deci, din același „sistem solar", dar alta, străină.

Viața e, deci, dacă nu sacrificată pur și simplu, cel puțin, în cel mai bun caz, trăită sacrificial, ca un sacrificiu: primită în dar, trebuie la rîndul ei dăruită, într-un adevărat circuit al vieții prin natură, ca un adevărat *potlatch* care nu poate fi întrerupt, în momentul cînd o primești ea este deja pierdută, de dar, deci de dat – dată. Viață închinată „Marii Vieții" a Mitului, a poveștii supracolective de sine.

Deci, în cazul Rusiei, nici un dezacord scopuri-mijloace, nici un fel de „machiavelism" („scopul scuză mijloacele"), acesta e tipul de conștiință încărcată, vinovată, specific Occidentului. Nu: scopul *presupune* mijloacele, acest scop (autofagic) presupune și își generează mijloacele.

Pe de altă parte, mergînd mai departe, „noi, occidentalii", începem prin a presupune un accident, o eroare, o abatere, o excepție de la o regulă – cînd de fapt noi ne postulăm și ne proiectăm pe „noi înșine" ca fiind regula, norma, față de care ceilalți, Altul perfect, Rusia, este abaterea, excepția. Cînd de fapt este vorba de aceeași *raționalitate* ca a noastră – deci de o *raționalitate*, nu de o *iraționalitate*: *raționalitatea economică comună*, prin mijloace (aparent) diferite (războiul, tipul de război).

Să fim deci foucaldieni și să privim lucrurile în *pozitivitatea* lor: Putin are rațiunile lui. Tot ce contează e *folosirea oamenilor* anti-kantian, indiferent de scop. Oameni-resursă „fosilă", oameni-arme contra oameni-țintă: *terorismul* inclus în politică, *presupus* de politică.

Război între mai multe tipuri de război: război „cald", fierbinte, *contra* „război economic". *Șantajul cu viața*, singurul lucru de condamnat. Încolo, repet, raționalități peste sau în raționalități, unele în altele și unele peste altele: trăim înecați, la propriu, în raționalitate, sfîrtecați de atîtea raționalități, de atîta economie, „restrînsă" sau „generală" (în sensul lui Bataille): dar cînd nu e economia „generală", cînd poate fi ea făcută să se „restrîngă"?

Spuneam în una dintre intervențiile anterioare pe această temă, de mine cel puțin, total nedorită, cu totul inoportună și neavenită (iar această tematică nu este doar războiul, ci Rusia, pur și simplu, la ale cărei „farmece" eu, unul, sînt de multă vreme imun), spuneam deci, anunțam, că unul dintre termenii sau dintre complexele semantice cheie în cazul Rusiei îl constituie *brutul* și relația dintre *brut* și *brutal*.

La toate nivelurile, integrat deci, conservatorismul lui Putin, „valorile tradiționale" presupun *brutul*, stadiul *brut*, neprelucrat, „natural", nedezvoltat, „nealienat", statutul „pur" de *resursă* nealterată. Ne-prelucrat = ne-pervertit.

Tradiționalismul își poate subordona dezvoltarea de tip (universalizat) occidental ca mijloc sau insulă interioară. Exterior, în afară, la alții nu o suportă. Să nu confundăm așadar lucrurile: tradiționalismul indiferent-dezvoltat rus nu are nimic de-a face cu vreun improbabil proiect de *de-creștere*, Doamne ferește. El nu se teme, prin urmare, de izolare sau ne-dezvoltare, cînd este deja asta. Mijloc pur și decor pur, dezvoltarea occidentală rămîne strict neasimilată, străină, și aici, am spus-o deja, este marea deosebire dintre Rusia și China: China a „metabolizat" dezvoltarea, participă, chiar și parazitar, la ea, în vreme ce pentru Rusia ea este doar produs exterior, podoabă, zorzon de preț, dar atît.

Putin nu trebuie să se plîngă, iar dacă o face, se „alintă": a obținut exact ce a vrut, ce a cerut, ce se potrivește tradiționalismului rusesc. A cerut sancțiuni care să-l ajute la „păstrarea tradițiilor". Altfel spus, își pedepsește sacrificial poporul cu mîna dușmanului, pentru a-l confirma, popular, ca dușman.

Și poate că tocmai acesta este unul dintre paradoxurile structural-strategice pe care trebuie, ca minți occidentale, să-l înțelegem: sancțiunile, izolarea au fost dorite și provocate anume, dat fiind că funcționează ca alibi suplimentar al ne-dezvoltării. Și de-asta ar putea să nu conteze, să extindă, doar, o continuitate, nu s-o întrerupă: rușii sînt deja „sancționați", prin definiție, prin „constituție".

Cît despre noul sens al „democrației", „scăpat" de Lavrov – „democrație" doar între state și între puteri, între „civilizații", dar nu între oameni –, aceasta este altă raționalitate regională esențială care va trebui înțeleasă, care rămîne de înțeles – căci este de netolerat.

La fel de *dezvoltarea*, și *democrația* (ambele, „produse" occidentale) trebuie ținută strict separată de *oameni*.

Nominalizări la Premiile *Observator cultural*, ediţia a XVI-a

Gala Premiilor va avea loc la Teatrul Odeon, marţi, 17 mai, de la ora 19.00

După doi ani (2020 şi 2021), în care Premiile au fost acordate online şi transmise în direct pe pagina de Facebook a revistei noastre (cu laureaţii şi membrii juriului intervenind doar în faţa camerelor video), după ce, din motive de pandemie, Premiile au fost amînate din primăvară în toamnă, anul acesta revista noastră va acorda, din nou, Premiile *Observator cultural* la Teatrul Odeon, gazda noastră generoasă şi primitoare, care ne-a însoţit de la prima ediţie, în 2007, pînă în 2019. În acest an, Gala va avea loc la Teatrul Odeon, marţi, 17 mai, de la ora 19.00.

Dat fiind contextul internaţional, generat de războiul sîngeros din Ucraina, declanşat de Putin, Gala Premiilor *Observator cultural* se desfăşoară anul acesta sub semnul solidarităţii cu Ucraina.

Publicăm, în acest număr, Nominalizările la cele şase categorii, rezultate în urma voturilor acordate de redactorii şi colaboratorii noştri care au urmărit noile apariţii editoriale, pe tot parcursul anului trecut. Poate că şi din pricina recluziunii impuse de pandemie, în 2021, au apărut multe cărţi foarte bune şi a fost imposibil ca toate să se regăsească pe lista de nominalizări. Cu toate acestea, aşa cum arată acum lista, considerăm că este reprezentativă pentru producţia de carte a anului trecut.

Pentru credibilitatea premiilor, am păstrat şi pentru această a XVI-a ediţie regula ca autorii foarte apropiaţi de redacţia *Observator cultural* – redactori şi colaboratori constanţi sau care sînt implicaţi în proiecte editoriale împreună cu revista *Observator cultural* – să nu apară pe lista volumelor votate de membrii juriului preliminar, chiar dacă volumele publicate de ei ar fi meritat cu prisosinţă atenţia juraţilor. Aşa se face că nu au fost supuşi jurizării Nora Iuga cu volumul *Marea păcăleală* (Casa de pariuri literare), Bogdan Creţu cu romanul *Cornul inorogului* (Editura Polirom), Şerban Axinte, cu *Scrîşnetul dinţilor* (poezie, Editura Cartier) şi Emanuela Ignătoiu-Sora, cu volumul de poezie *Clinamen* (Casa de pariuri literare).

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* sînt realizate de Elena Dumitrescu; trofeele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas* sînt realizate de Mircea Roman.

Nominalizări 2022

CRITICĂ LITERARĂ/ISTORIE LITERARĂ/TEORIE LITERARĂ

Alexandra CIOCÂRLIE, *Principi şi scriitori în Roma antică*, Humanitas
Cosmin CIOTLOŞ, *Cenaclul de luni. Viaţa şi opera*, Pandora M
Al. CISTELECAN, *Fete pierdute. Notiţe pentru o istorie a poeziei feminine româneşti*, Cartier
Mircea MIHĂIEŞ, *Finnegans Wake, 628*, Polirom
Laura PAVEL, *Personaje ale teoriei, fiinţe ale ficţiunii*, Institutul European
Marta PETREU, *Blaga, între legionari şi comunişti*, Polirom

MEMORIALISTICĂ

Sorin ANTOHI, Jean-Jacques ASKENASY, *Oameni şi patrii*, Polirom
Eugen DOGA, *Viaţa mea aşa cum a fost să fie*, Cartier
Vasile ERNU, *Sălbaticii copii dingo*, Polirom
Veronica D. NICULESCU, *Pescăruşul de la geam. Jurnalul unui cuib*, Polirom
Andrei ŞERBAN, *Niciodată singur*, Polirom

ESEU/PUBLICISTICĂ

Ştefan AFLOROAEI, *Despre simţul vieţii*, Polirom
Sorin ALEXANDRESCU, *Lumea incertă a cotidianului*, Polirom
Cristian CERCEL, *Filogermanism fără germani. România în căutarea europenităţii*, Polirom
Corina CIOCÂRLIE, *Bucureşti, kilometru 0*, Tracus Arte
Cristian IFTODE, *Viaţa bună. O introducere în etică*, Trei
Andrei OIŞTEANU, *Moravuri şi năravuri. Eseuri de istorie a mentalităţilor*, Polirom
George VOLCEANOV, *Un Shakespeare pentru mileniul trei*, Tracus Arte

PROZĂ

Cristian FULAŞ, *Ioşca*, Polirom
Tudor GANEA, *Cîntecul păsării de plajă*, Polirom
Florin LĂZĂRESCU, *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc*, Polirom
Raluca NAGY, *Teo de la 16 la 18*, Nemira
Cristian TEODORESCU, *Tatăl meu la izolare*, Polirom
Radu Sergiu RUBA, *Semnătura indiană*, Trei

POEZIE

Svetlana CÂRSTEAN, *sînt alta*, Nemira
Claudiu KOMARTIN, *Autoportret în flama de sudură*, Casa de Editură „Max Blecher"
Ştefania MIHALACHE, *Cronica Akasha*, Nemira
Florentin POPA, *Dezintegrare*, OMG
Simona POPESCU, *Cartea plantelor şi animalelor*, Nemira
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, *Adorabilii etrusci*, Charmides

DEBUT

Ramona BOLDIZSAR, *nimic nu e în neregulă cu mine* (poezie), CDPL
Robert CINCU, *Postmodernismul în teoria literară românească* (critică), OMG
Tudor L. NEDEIANU, *Geaca lui Kafka* (proză), Polirom
Ileana NEGREA, *Jumătate din viaţa mea de acum* (poezie), frACTalia
Adelina PASCALE, *maki for 2*, Casa de Editură „Max Blecher" (poezie)
Cătălina STANISLAV, *Nu mă întrerupe* (poezie), OMG
Iulia TEGGE, *Mirajul reflectării. Spre o istorie a metaficţiunii în romanul românesc* (critică), OMG

Anul acesta, au votat pentru nominalizări: Şerban Axinte, Bogdan Creţu, Victor Cobuz, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Adrian Mureşan, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca.

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* va acorda Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019), Ion Vianu (2020), Marta Petreu (2021).

În cadrul Galei, se va decerna şi un Premiu special pentru traducere din limba spaniolă în limba română, acordat în colaborare cu Institutul Cervantes din Bucureşti. Nominalizările pentru Premiul Cervantes vor fi anunţate în numărul nostru de după sărbătorile pascale.

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a şaptea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni de la mai multe colegii naţionale din Bucureşti.

Aflat la cea de-a patra ediţie, premiul *Observator Universitas* va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare.
categorie, nominalizările vor fi anunţate în numărul nostru de după sărbătorile

ÎN DEZBATERE

Diplomaţie culturală (II)

Magda CÂRNECI

Noua strategie *New European Agenda for Culture* propune şi măsuri pentru a întări importanţa culturii ca element-cheie al dialogului politic al UE cu ţări şi regiuni partenere din restul lumii, deci, cu alte cuvinte, iniţierea unei politici externe culturale comune. Ca o paranteză, acesta e unul dintre sensurile creării, în 2006, a EUNIC – *European Union of National Institutes of Culture*, în cadrul căreia, în primii săi ani, Institutul Cultural Român a jucat un rol vizibil, prin preşedintele său de atunci, H.-R. Patapievici.

Devine din ce în ce mai evident, la nivelul decidenţilor europeni, faptul că acţiunea culturală constituie un domeniu de activitate politică, dar şi economică, interesant şi în plină expansiune.

Teoretic, cultura devine un „motor" important al Uniunii Europene. Practic, această politică culturală europeană unitară se află încă în stadiu incipient. Ca să dau aici cîteva cifre, activităţile culturale primeau, în 2008, doar 0,03 % din bugetul comunitar, ceea ce rămîne un procent infim, în timp ce sectorul creaţiei şi al industriilor culturale realiza, în medie, o cifră de afaceri de 2,3 % din PIB-ul european şi antrena aproximativ 3,1 % din populaţia europeană.

Totuşi, încep să fie înţelese rolul capital al culturii în „fabricarea" noii identităţi europene „comunitare" şi uriaşul ei potenţial creativ şi concurenţial în relaţia cu restul lumii. În 2019-2020, cultura primea 1,2% din venitul comunitar (PIB) și contribuia cu 4,2% la același PIB. Dificultăţile de care se loveşte această politică culturală europeană comună ţin de diferenţele încă mari dintre politicile culturale naţionale, cu legislaţii şi administraţii diferite și contradictorii. Coordonarea culturală rămîne încă o acţiune mai mult intergovernamentală decît comunitară. Practic, ea se manifestă deocamdată mai mult la nivelul reţelelor profesionale, din ce în ce mai dense, şi la nivelul asociaţiilor şi al fundaţiilor, din ce în ce mai active şi mai bine organizate. Iniţiativa privată concurează puternic iniţiativa instituţională.

Culturile locale, moştenirea şi identitatea comună europeană

În orice caz, strategia culturală europeană va trebui să se articuleze ţinînd cont de cei doi poli, care susţin peste tot dinamica mondializării culturale: localul şi globalul. În această privinţă, se observă două perspective sau tendinţe care se creionează mai limpede: coordonarea şi treptata omogenizare a politicilor culturale locale sau naţionale, pe de o parte, şi, pe de altă parte, promovarea unei politici comunitare unitare în domeniul cultural, independent de politicile naţionale, care să pună mai clar în lumină ţelurile şi instrumentele de lucru ale unei strategii cu bătaie mondială. Cadrele generale ale acestei strategii ar putea fi numite astfel: contribuirea la înflorirea culturilor statelor membre, respectul diversităţii naţionale şi regionale (diversitatea culturală) şi punerea în evidenţă a moştenirii culturale şi a identităţii comune (cultura europeană ca cultură universală).

Un obiectiv pe termen scurt ar fi cunoaşterea şi înţelegerea identităţilor culturale locale şi a tradiţiilor naţionale de politică culturală, urmate de armonizarea lor. Un obiectiv pe termen mediu ar fi crearea unei industrii culturale europene, legate de crearea pieţei interne a UE, dar şi în vederea promovării modelului cultural european în afara graniţelor Europei. Un obiectiv pe termen lung ar fi emularea continuă a valorilor umanismului european în interiorul altor culturi din lume. Mi se pare că devine din ce în ce mai evident, la nivelul decidenţilor europeni, faptul că acţiunea culturală constituie un domeniu de activitate politică, dar şi economică, interesant şi în plină expansiune: ea stimulează nu doar turismul şi numărul de locuri de muncă, ci şi integrarea socială paşnică, forjarea unei identităţi europene vii şi creative şi, nu în ultimul rînd, ceea ce numim „calitatea vieţii".

Gradul de civilizaţie se măsoară şi prin faptele de cultură, care dau savoare şi sens existenţei, aducînd cu sine o înţelegere mai profundă şi, deci, mai universală a umanului, tatonînd astfel evoluţia noastră posibilă, ca indivizi şi ca specie. Modelul cultural european, integrînd diversitatea naţională a celor 27 de ţări, apoi diversitatea locală a numeroaselor sale regiuni, dar aspirînd în acelaşi timp spre universalitate, poate constitui un model de integrare paşnică pentru alte regiuni ale lumii.

Paşii româneşti spre sincronizare şi spre învăţarea managementului cultural

Dacă ar fi să privesc din afară evoluţia culturii române, aşa cum am putut să o fac în perioada în care am condus ICR Paris (2006-2007, director adjunct; 2007-2010, director plin), cred că ne aflăm într-o fază din ce în ce mai accelerată de sincronizare cu tendinţele artistice internaţionale, dar şi de învăţare a instrumentelor de management cultural după standarde europene.

Brusca deschidere spre avalanşa de influenţe externe de tot felul, din anii '90, cu setea enormă, dar şi cu confuzia inerentă primelor articulări cu scena culturală internaţională, e lăsată acum în spate. De la începutul anilor 2000, o structurare şi o treptată depăşire a haosului postcomunist devin din ce în ce mai vizibile în toate domeniile societăţii româneşti, deci şi în cultură.

Instituţiile redevin relativ funcţionale, investiţia în cultură începe să fie acceptată, tentative legislative mai mult sau mai puţin coerente îşi fac apariţia, în timp ce iniţiativa artistică privată ia o oarecare amploare. Din fluid şi neaşezat, ca în anii '90, spaţiul cultural românesc îşi desenează, în anii 2000, mai clar liniile de evoluţie, opţiunile estetice şi grupurile de influenţă, cu relativa fixare care se observă acum în jurul unor poli instituţionali sau al unor canale de comunicare mass-media. În acelaşi timp, procesul de osmoză cu restul continentului continuă, fără să se aştepte deciziile politice, accentuîndu-se vizibil după intrarea României în Uniunea Europeană, în ianuarie 2007.

Înainte, România era privită în Franţa, de pildă, ca o ţară mai puţin interesantă şi mai puţin cunoscută, cu o cultură bizară, latină şi bizantină în acelaşi timp, o cultură inclasabilă, atipică, capabilă să producă genii, dar şi fenomene sociale aberante. Actualmente, constat cu bucurie că devenim din ce în ce mai interesanţi pentru partenerii noştri francezi şi europeni, atît în ceea ce priveşte contactele instituţionale, cît şi referitor la cele private sau personale. Un anume respect, un „orizont de „ascultare" mai franc şi mai deschis spre colaborare s-au conturat cu claritate: există din ce în ce mai multe structuri de stat sau asociative care contactează Institutul Cultural Român din Paris şi care doresc să dezvolte proiecte culturale în parteneriat, există din ce în ce mai mulţi francezi care vor să înveţe limba română şi care se interesează de cele mai neaşteptate aspecte ale culturii noastre. Această „turaţie" superioară a schimbului cultural se datorează, fără discuţie, integrării în structurile europene, care provoacă interesul instituţional şi dau curaj artiştilor să circule în spaţiul eliberat de frontiere al comunităţii europene, spaţiu din ce în ce mai capilarizat şi la nivelul modurilor de funcţionare culturală.

Strategia culturală europeană se poate rezuma, în puţine cuvinte, la crearea unei conştiinţe împărtăşite de apartenenţa la o mare aventură instituţională-economică-juridică-politică comună, care este UE, în paralel cu păstrarea tenace a identităţilor naţionale şi cultivarea sporită a specificităţilor regionale.

În raport cu această strategie, cultura română are de dezvoltat aspectul patrimonial, gustul tradiţiei, al păstrării legăturii cu trecutul şi cu obiceiurile locale, mai ales la nivelul mentalităţii colective şi al factorilor decizionali. Pe de altă parte, în România, dimensiunile inovaţiei radicale, ale posibilităţilor alternative multiple, ale creativităţii libere şi „fără frontiere" sînt mai puţin prizate, mai puţin interiorizate, atît la nivel individual, cît şi la nivelul creatorilor de opinie şi al instituţiilor. Deşi există într-o oarecare măsură în producţia culturală românească de azi, mai ales la tînăra generaţie, acest element de deschidere finalmente către noile „reguli de joc" ale ultra- şi postmodernităţii culturale trebuie încă încurajat, chiar susţinut instituţional, aşa cum se face, de altfel, şi în Occident. De ce? Pentru că el reprezintă vectorul de înnoire al unei societăţi din ce în ce mai orientate spre prospectarea necunoscutului, spre inovaţia continuă şi spre colonizarea viitorului.

Strategia culturală română din interior şi cea orientată spre internaţional se influenţează reciproc, dar aş spune că cea internaţională, din cauza contactului nemijlocit cu influenţele externe, înţelege din ce în ce mai clar de ce e bine să alegi înnoirea în locul prezervării cu orice preţ, adică cu preţul închistării, a formelor culturale tradiţionale sau moderat modernizate.

Cum arată o strategie culturală a României, orientată spre exterior?

Deşi e multistratificată, există încă în cultura română o atitudine retrospectivă, întoarsă nostalgic spre trecut, o agăţare rigidă şi fals productivă de tipare estetice cîndva inovatoare, acum repetitive, mecanice. Există un defazaj uneori teribil între gustul colectiv al marii mase a generaţiilor mature, oprit undeva prin anii '70, din cauza îngheţului comunist, şi ceea ce se întîmplă în restul lumii de cîteva decenii. Din cauza bruştei deschideri culturale din anii '90, acompaniată de canale mass-media insuficient puse la curent privind evoluţia internaţională şi care au devenit între timp excesiv de comerciale, confuziile sînt încă multiple. Datorită clientelismului diverselor generaţii active pe scena culturală românească, ICR-urile au greutăţi în adoptarea unui dinamism mai susţinut şi de o calitate net europeană. Clasa politică e prea recentă şi nedecantată, gusturile ei sînt superficiale sau kitsch, cultura ei artistică este minimă. Arierarea socio-economică a unor regiuni ale ţării, diferenţa încă mare dintre sat şi oraş nu încurajează nici ele irupţia noului, experimentul artistic.

Strategia culturală internă trebuie să ţină seama de foarte mulţi factori; supusă fiind la numeroase presiuni, ea e inevitabil mai conservatoare, mai conformistă, mai lentă. Dar strategia culturală externă poate fi eliberată de multe dintre aceste constrîngeri conjuncturale. Ea poate adopta o relativă eliberare de perspectiva strict patrimonială şi conservatoare, o atitudine deschisă spre sincronizarea cu tendinţele inovative, cu curentele mai radicale, cu propunerile inedite din vastul şantier al creativităţii artistice internaţionale, care e de o bogăţie, varietate, experimentalism aproape nelimitate. Sigur că sînt necesare un discernămînt cultural matur şi un echilibru între cerere şi ofertă. Mimetismul internaţionalist nefiltrat de criterii estetice, de valoare, de reprezentativitate, poate face, de asemenea, ravagii.

Există încă în cultura română o atitudine retrospectivă, întoarsă nostalgic spre trecut, o agăţare rigidă şi fals productivă de tipare estetice cîndva inovatoare, acum repetitive, mecanice.

Cultura română poate fi prezentată „la export" prin toate faţetele ei, clasice şi tradiţionale, dar şi inovative, recente, fără a se uita că dinamismul mondial contemporan preferă vectorul noutăţii şi al creativităţii permanente ca factor al integrării fără pierdere de sine în marele *melting pot* universal. Cred că, la ora actuală, cultura română învaţă să-şi joace din ce în ce mai bine cărţile în terenul emulativ, dar extrem de concurenţial, al „multiculturii europene" şi internaţionale. Cum spuneam şi mai înainte, ca în orice competiţie, pe lîngă buna cunoaştere a regulilor de joc, e nevoie de inteligenţă, de abilitate, tenacitate, constanţă – fără să uiţi vreo clipă că evoluezi alături de alte cîteva zeci de culturi naţionale şi regionale, pe care trebuie să le respecţi şi cu care trebuie să intri în dialog.

Cred că, la peste 10 ani de la creionarea acestor idei, ele rămîn valabile, deşi contextul politic s-a modificat mult, şi nu tocmai în bine. La fel, instituţia ICR trece şi ea printr-o perioadă de degringoladă; instituţia este ameninţată să piardă un capital profesional şi moral cu care se putea mîndri în faţa multor alte institute culturale din străinătate. Să sperăm, totuşi, că o luciditate de ultimă oră va trezi clasa politică şi va mobiliza clasa culturală pentru a permite ICR să-şi joace cu demnitate rolul de reprezentant cultural de elită în context internaţional. —

Acest text, publicat în două numere ale revistei *Observator cultural*, a reluat şi dezvoltat o parte dintr-un interviu, din dosarul „Cultura română *du dehors*", coordonat de Luigi Bambulea şi realizat pentru bilunarul cultural *Verso*, nr. 50/dec. 2008, UBB, Cluj-Napoca. *Verso* seria veche a apărut numai în print şi nu a prea fost difuzat. Consider că ideile textului rămîn valabile şi în prezent.

Baba comunistă a îmbătrînit cu 15 ani

Anatomia unui succes

Bogdan CREŢU

La 15 ani de la data apariției, romanul lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă* este una dintre cele mai de succes cărți de proză din literatura contemporană: patru ediții (una, aniversară, va ieși din tipar în aceste zile), zeci de mii de exemplare vîndute, o ecranizare sub bagheta unui regizor cunoscut (Stere Gulea), mai multe adaptări pentru scenă și traduceri în 15 limbi alcătuiesc un bilanț la care foarte puțini scriitori de azi pot spera. Caut aici să analizez anatomia acestui succes, mai curînd decît să reinterpretez narațiunea din punct de vedere estetic, naratologic, literar (am făcut-o, de altfel, la data apariției cărții, într-o cronică literară din *Observator cultural*, de care nu mă dezic).

Ostalgia

Dan Lungu a avut un bun instinct atunci cînd și-a ales cazul unei foste lucrătoare într-un combinat metalurgic, care regretă comunismul. Era, în 2007, o temă pe care elitele sau intelectualii publici, care-și descoperiseră anticomunismul intransigent după căderea regimului, o expediau pripit, cînd nu arogant, în cîteva clișee. Dar acea *ostalgie* (nostalgia tipică țărilor din blocul estic al Europei după regimurile comuniste) nu era semnul prostiei, al inadaptării, ci un fenomen social mult mai larg. Și, în esența lui, era simptomul unei crize economice, dar mai ales al unei derute identitare, de nu chiar al unei traume.

Svetlana Aleksievici l-a documentat într-o carte cutremurătoare (*Vremuri second hand*). La noi, la 17 ani de la căderea lui Ceaușescu, încă nu venise vremea unei priviri contemplative, calme asupra fenomenului. La nivel eseistic sau memorialistic, existau deja cîteva contribuții notabile, dar neluate în serios de *mainstream*-ul cîmpului cultural (Paul Cernat, Ioan Stanomir, Angelo Mitchievici și Ion Manolescu, apoi ieșenii coordonați de Gabriel H. Decuble în *Cartea roz a comunismului*, și Vasile Ernu, cu *Născut în URSS*). Dar orice încercare de nuanțare a discuției despre comunism era întîmpinată ca o intenție de edulcorare a ororii. Or, oroarea a existat, ea este, din păcate, definitorie, dar nu putem reduce decenii de comunism numai la acest aspect. Nu a existat un comunism monolitic, același de la un capăt la altul, același pentru toată lumea.

Simpla apariție a unor asemenea contribuții, chiar dacă de regulă neprizate, semnala că paradigma începe timid să se schimbe. Prin urmare, Dan Lungu a știut să speculeze literar tema și momentul. El avea antecedente. Ca sociolog, mai avea și un interes aparte pentru astfel de fenomene sociale și nu-i era străin principiul distanțării. În 2003, publicase la o editură academică ieșeană un volum intitulat *Povestirile vieții. Teorie și documente,* care conținea și un interviu amplu, cu o anumită Florica Ichim, o fostă lucrătoare la CUG. Aici se află sîmburele romanului *Sînt o babă comunistă*.

Viața la oraș

Romanul are o structură necomplicată: este confesiunea, de la diferite vîrste, a eroinei. Faptul că autorul a optat pentru persoana I nu este indiferent de intențiile sale: s-a plasat în acest mod „de partea cealaltă" a baricadei ideologice; a căutat, altfel spus, să pătrundă, cu instrumentele ficțiunii, în lumea nostalgicilor după comunism și să deslușească mecanismul afectiv de acolo. Procedeul conferă poveștii un caracter alert, dar rezolvă și o dilemă nu numai narativă, ci mai ales ideologică: cum ar trebui să se plaseze autorul sau delegatul lui, vocea narativă, față de această situație, atît de răspîndită la nivelul societății, dar atît de disprețuită la nivelul elitelor? Încredințîndu-i partitura personajului, Dan Lungu decupează situația din clișeu. Dar, pe de altă parte, deschide ușa pentru o altă serie de stereotipii. Pentru că gîndirea eroinei e simplută, alcătuită din prefabricate. Asta o și predispune la plasarea în cîteva situații care frizează ridicolul; sînt pagini în care un cititor atent va sesiza șarja auctorială. Dar nu împinsă pînă la pamflet.

Emilia Apostoae e un cumul de reacții-tip. Altfel spus, este reprezentanta unei tipologii sociale: plecată de la țară, și-a dorit din toți rărunchii să ajungă orășeancă. Amintirea zilelor în care făcea, alături de familia ei, tezic (un combustibil din balegă și paie), o jignește și la bătrînețe. Modelul ei, încă de mică, devine „tanti Lucreția", o mătușă care apucase să realizeze transferul. Prin urmare, întreaga perioadă a copilăriei și adolescenței, cuprinsă de cele două momente esențiale în biografia sa, de la dezideratul devenit obsesie („Vreau la oraaaaș!"), pînă la strigătul de victorie cu care debutează un capitol („Sunt la oraș! Sunt la oraaaaș!") este un chin care se va decanta, mai tîrziu, sub forma unor amintiri jenante. Pînă la finalul vieții, Emilia suferă din pricina originii sale umile. Se rușinează de propria copilărie. Pentru astfel de oameni însă, comunismul a însemnat mult: le-a dat șansa de a-și depăși condiția, de a învăța o meserie din care să trăiască. Pare banal, dar este imens. Sute de mii de oameni au făcut acest pas în afara lumii lor.

Odată ținta atinsă, Emilia este dispusă să îndure orice ofense, numai să nu fie nevoită să se întoarcă acasă; față de familie își exersează un sentiment de dispreț ori, în cel mai bun caz, un soi de compasiune. Personajul se simte cineva, are certitudinea că a reușit în viața în primul și-n primul rînd pentru că a îndrăznit să-și ia soarta în mîini și să scape din sat. Totul e raportat la originile traumatizante: la un moment dat, un curtezan, care nu e altul decît viitorul soț, este respins fără prea multe calcule din cauza originii sale simple, țărănești. La bătrînețe, este disprețuit sau expediat critic pentru că a ajuns să muncească în casa părintească dintr-un sat aflat la 20 de kilometri distanță de oraș, din pricina sărăciei. Ei nici prin cap nu-i dă să-l urmeze. Mai bine moare de foame la oraș: „Să mă fi întors la țară ar fi fost ca și cum aș fi trăit degeaba". Acest snobism ghidează, de fapt, toate acțiunile femeii, preocupată să intre, la propriu, în rîndul lumii, să fie acceptată în noul mediu. Primul pas a fost făcut. Al doilea se va realiza prin intermediul fiicei. Tot din snobism, Emilia i-a ales numele Alice, ca să-i imprime un destin special. Și o dorește ingineră. Nu pentru că asta i s-ar potrivi sau pentru ca i-ar asigura o viață mai bună, ci pentru că asta ar fi dovada cea mai clară a reușitei ei, fosta fetiță care amesteca, în picioarele goale, balega și paiele: „Cu gîndul că se va angaja la fabrica în care lucram eu pe vremea aia și că toată lumea va vorbi pe la colțuri: O știți pe Emilia Apostoae? Ei bine, inginera Alice e fiica ei".

Emilia nu e de disprețuit: a reușit, prin puterile ei, prin ambiție, ceva muncă și ceva șansă, să aibă o casă a ei, într-un oraș mare. Și să aibă chiar și o situație materială bună. Cît a durat comunismul, s-a descurcat cum nu se poate mai bine. Ce înțelege ea prin comunism? Nu e vorba de o meditație ideologică ori politică. „În primul și în primul rînd pe mine comunismul m-a făcut orășeancă". Restul vine de la sine: faptul că a lucrat într-un atelier de confecții metalice, în care putea să chiulească cu spor, dar contra unei remunerații mai mult decît generoase (mai mare cu mult decît cea a intelectualilor, a orășenilor autentici, fapt în măsură să îi mai domolească din frustrări), că se descurca apelînd la specifica rețea de pile, relații, devenind un inițiat al pieței negre de alimente ș.a.m.d.

„Fericirea" unei comuniste

Cînd a căzut regimul, a simțit că i s-a tras lumea de sub picioare. Și s-a trezit într-o lume pe care n-a mai înțeles-o, în care a asistat neputincioasă la distrugerea fabricii, la privatizare, la fuga în Canada a fiicei. Prin urmare, concluzia nu poate fi decît una singură: „înainte de revoluție o duceam muuult mai bine decît acum". Urmarea logică? „Dacă ar fi după mine, eu și mîine aș vrea să se întoarcă comunismul". Acum se simte inutilă, trăiește din amintiri, nu mai e deasupra celorlalți. Dimpotrivă: nu se mai recunoaște în valorile „celor de acum", iar disensiunea dintre ea și fiica stabilită în Canada marchează, de fapt, ruptura dintre două lumi diferite, dintre două mentalități divergente și ireconciliabile. Nu întîmplător Dan Lungu confecționează ample reconstituiri ale mediului uzinei ieșene (ceea ce îi prilejuiește și aruncarea în luptă a mijloacelor sale tipice: limbajul specific, imitat cu acuratețe, înregistrarea fidelă a realității, poetica acumulării amănuntelor, reconstituirea cotidianului ceaușist). În acea lume, Emilia se simțea ca peștele în apă. Atunci a fost adevărata ei viață. După aceea, trăiește inert un rest de viață. A devenit o ciudățenie, un caz. Pe scurt, „o babă comunistă", care votează cu foștii comuniști.

Atașamentul față de vremea cît a fost activă, a muncit, s-a descurcat, și-a întemeiat o familie este firesc. Chiar și atașamentul față de lumea care i-a permis saltul e normal. Emilia nu e nici o rafinată, o minte analitică, dar nici o primitivă. Caută să priceapă, uneori încearcă să analizeze ceea ce simte, dar fuge de problematizare. Prea ar copleși-o tristețea. Pe de altă parte, e o decizie auctorială să nu sape prea adînc, să rămînă la suprafața unei gîndiri sufocate de nostalgie. Sînt cîteva situații în care eroina iese însă din certitudinea lui „ pe vremuri era mai bine". Oare chiar a fost cu adevărat fericită înainte? – ajunge să se întrebe, tulburată de încercările fiicei de a o convinge să voteze „cum trebuie". „Da, în felul tău ai fost fericită!, îmi spuneau toate amintirile. Dar, odată smuls răspunsul la întrebarea asta, din ea ieșeau, ca dintr-o adevărată matrioșkă, alte întrebări: cum de ai putut fi tu fericită cînd alții erau nefericiți? Ce ai făcut tu pentru fericirea altora? Cîți oameni fericiți ar fi trebuit să fie în jurul tău a să ai și tu dreptul să fii fericit?".

Emilia Apostoae nu se ridică mereu la nivelul propriilor posibilități: astfel de neliniști o vizitează rar. Uneori e capabilă de gesturi de o naivitate ridicolă. Așa ajunge să își ascundă carnetul de partid în spatele unei icoane. Dar nu e nici o minte leneșă. Cînd află povestea Rozaliei, vecina de bloc, fostă croitoreasă, o victimă, alături de întreaga familie, a comunismului, nu rămîne inertă. Treptat, se produc fisuri în convingerea ei că „înainte a fost mai bine". Pentru unii, da. Dar pentru alții? Îi e greu și să accepte că regimul comunist a fost chiar un fiasco, o epocă de oroare generalizată, așa cum tot aude. Și atunci? E viața ei mai puțin adevărată? Odată dubiile infiltrate în conștiință, ele lucrează. La final, Emilia Apostoae nu mai e aceeași ca la început. Nu mai e sigură pe ea. Cînd și fostele colege de atelier o asigură că e mai bine „acum", o pată de ceață începe să se aștearnă peste „atunci". „Simțeam cum trecutul meu începe să se schimbe." Reacția? Plînge. E un eșec. Nu al regimului comunist, ci al vieții ei. Emilia se credea o învingătoare în comunism. Și acum află că nu a fost chiar așa. Că dreptatea ei nu a fost chiar dreptate, că adevărul ei nu a fost același pentru toți.

Dan LUNGU

Sînt o babă comunistă
Ediție aniversară, 15 ani de la apariție
Editura Polirom, 2022, 320 p.

Toate acestea le poate deduce un cititor care are poftă să meargă pe fir. Protagonista nu insistă. Și nici autorul. Scopul lui e să lase personajul să se manifeste în limitele educației și mentalităților sale. Tocmai de aceea, cartea colecționează meticulos destule stereotipii, care definesc o imagine consacrată a comunismului.

Procedee tipice literaturii de consum

Tema și oportunitatea ei la data apariției ar fi, deci, o primă explicație a succesului romanului. A doua ar fi accesibilitatea sa. Dan Lungu și-a atins scopul: a scris o carte inteligent speculativă, plină de umor, cu scene memorabile, dar și cu destule procedee tipice literaturii de consum (trei capitole repun în circulație zeci de bancuri și anecdote ale epocii despre cuplul Ceaușeștilor, prin vocea simpaticului nea Mitu, dovedit ulterior ca informator și agitator). Cartea e construită premeditat pe o structură transparentă, specifică romanului popular. E o poveste prietenoasă, lipsită de dedesubturi. Cazul propus încă de la primele pagini (nostalgia după comunism, bazată pe experiența proprie care spune că „înainte era mai bine") este elucidat pînă la final. Cititorul rămîne edificat, chiar dacă protagonista încep să aibă dubii.

Cum mai citim azi *Sînt o babă comunistă*? Cu siguranță, cu mai puțină încordare decît o făceam cu 15 ani în urmă. În orice caz, altfel, pentru că are deja o istorie a receptării în spate. Dar mai ales altfel pentru că noi suntem diferiți. Acum cartea respiră și într-o altă atmosferă ideologică. E o „carte despre comunism", dar comunismul însuși începe să devină altceva. Noile ficțiuni care-l revizitează o fac din unghi aproape nostalgic sau, în price caz, binevoitor, folosind un fascicul narativ care decupează zonele exotice, punînd în valoare aspectele lui pozitive. Și comunismul se tot schimbă, precum trecutul Emiliei Apostoae.

Dan Lungu a publicat, între timp, romane cu o mizã literară mai ambițioasă, mai bine articulate (*Cum să uiți o femeie*, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* ori *Pîlpîiri*). *Sînt o babă comunistă* rămîne însă cel mai mare succes al său. Este o carte peste care nu se poate trece, pentru că a fixat în imaginarul literar o temă importantă, care între timp a ajuns să nu mai stîrnească atîta încordare. —

Roman cu dedesubturi regizorale

Mihaela VANCEA

Fără îndoială, odată cu cel mai recent volum de proză, apărut în 2020, și cu cel de teatru lansat în 2021, *Trei în dormitor*, putem vorbi tot mai concret despre un stil țuculescian. Umorul și situațiile absurde închid mereu bucla compozițională de la personaje, la registrul stilistic, de la exploatarea erotismului pînă la construirea decorului și inserarea elementelor culturale.

Cititorii lui Radu Țuculescu nu știu niciodată ce îi așteaptă, situațile se contorsionează brusc pe formula umorului absurd.

Radu Țuculescu este un scriitor detașat, situat în afara limitărilor de generație, care se proclamă independent și rămîne mai degrabă aproape de situațiile cotidiene firești decît de diverse cercuri scriitoricești. Este un autor care profită constant de informația pe care i-o livrează locurile, îndeletnicirile culinare, muzica și, mai ales, oamenii pe care îi întîlnește.

Roman carnavalesc cu tente polițiste

De data aceasta, propunerea este a unui roman cu tente polițiste, livrat cu finețe într-o atmosferă carnavalescă. *Femeia de marțipan* vine cu un titlu de un rafinament neobișnuit, pentru un roman care se anunță a fi detectivistic încă din primele pagini. Pe cît de nevinovat pare titlul, pe atît de comic debutul narațiunii într-o toaletă publică, relatat din perspectiva lui Martin Breda, un tînăr absolvent de liceu care lucrează acolo, dar care are vise măreție à la Sherlock Holmes. De altfel, acest loc de muncă este și cel mai bun start pentru o astfel de carieră, întrucît „aici ești ca într-un far de observație a lumii". Ei bine, remarca e întemeiată, pentru că Martin va cunoaște aici o serie de personalități importante pentru viitoarea sa carieră ca detectiv criminalistic și nu numai. Inclusiv viața personală i se va schimba, căci acesta e locul unde o cunoaște pe Maraia, o tînără nonconformistă, cu principii solide, o prezență feminină care emană deopotrivă senzualitate și candoare.

Toate personajele își fac debutul cu un aer nonșalant și tratează cu responsabilitate rolurile în care se prezintă: designerul Ricky Damba, jurnalistul Vio Dedu, obiectofilul Bob – îndrăgostit de o mașină de cusut, Puiu Pașca „omul colțurilor" care nu a lucrat niciodată și locuiește cu părinții săi, Prința – bătrîna cu buchețelul de flori albastre – sau politicianul Bibi Severescu. E un prim capitol cu foarte mult umor, cu situații absurde, uneori excentrice, cum este, de pildă, organizarea unei prezentări de modă într-o toaletă. Avem de-a face cu un spațiu care permite o profundă analiză socială.

Deodată, se întîmplă multe lucruri care nu au neapărat o explicație logică. Nu lipsesc nici manifestanții ca personaj colectiv (adesea întîlniți și în piesele sale de teatru, precum *Grădina de vară sau hai să-i bătem*). Ei reprezintă acel fundal zgomotos, neclar, spiritul de turmă al indivizilor dezorientați. În acest context, Ricky Damba, creatorul de modă, e acolo pentru a răspunde nevoii poporului de a vedea circ, *reality show* mizer, dar captivant.

Într-un decor foarte bine detaliat și așezat cu precizie de regizor, totul are semnificație fie că ține de atmosferă, fie că participă la complexitatea firului narativ. Ilustrativ pentru prima situație este modul în care contribuie un vînzător ambulant la crearea senzației de firesc al ghetoului și de eterogenitate a grupurilor de oameni. Dialogul – bulversant de onest pentru interlocutor – vorbește de la sine: „După ce termini, tot mai rămîn niște stropi, îi scapi în chiloți, așa-i?/ Se mai întîmplă.../ Uneori ai senzație de disconfort la vezică. Se întîmplă să te scoli noaptea. Fugi la baie și... nu curge mai nimic. Așa-i?/ Dacă mă gîndesc bine.../ Așa e!!! Simptome evidente! Chiar dacă ești tînăr, trebuie să previi. Altfel, ai toate șansele să faci cancer la prostată!".

Așa apar fluturași ai unui nou produs revoluționar dedicat igienei intime deasupra fiecărui pisoar. Toaleta publică devine un spațiu cît se poate de viu. Nimic nu e întîmplător în acest roman care debutează într-un ritm alert, în care toți cei prezenți par că se afișează flagrant în fața cititorului captivînd, fiecare, prin trăsătura de comportament sau istoriile personale de-a dreptul uluitoare. Integrarea neobișnuitului ține de profilul scriitoricesc al autorului, care se apleacă mereu spre anumite tipologii de oameni (polițistul, politicianul, artistul, jurnalistul) pentru a contura anume cîte un profil aparte, bun de pus în lumina reflectoarelor.

Contorsionarea situaţiilor, umor absurd

Aproape ca într-o piesă de teatru, primul capitol ridică cortina și toți participanții la ea sînt expuși dintr-o suflare. Din punct de vedere structural, dar și al dinamicii implicite, romanul e gîndit în trei părți, iar fiecare dintre acestea ar putea exista de sine stătător, chiar redate dramatic (cu precădere prima parte cu episodul unei lansării de modă în toaletă). Orice moment poate fi răsturnat printr-un simplu gest, printr-o singură replică. Cititorii lui Radu Țuculescu nu știu niciodată ce îi așteaptă, situațile se contorsionează brusc pe formula umorului absurd, așa cum i se întîmplă, de pildă, și lui Martin în unul din primele momente intime cu Maraia, cînd, în mijlocul unui episod profund erotic, ea anunță pe neașteptate: „Tata mi-a sărutat sînii". Halucinantă în mărturisirea ei, continuată cu detalii ale întîmplării, trăsnaia cu sînii sărutați de tatăl ei așază încă de la început relația celor doi sub semnul degajării și al naturaleții celor mai diverse și stranii subiecte.

Femeia de marțipan este un roman relativ subțire, în care se întîmplă foarte multe lucruri, se perindă varii personaje, prin care sînt plasate strategic o serie de inserții culturale în special în trecerea unor frontiere în drumul spre Basel. Nu întîmplător, capitolul doi îi va reuni sub pretextul călătoriei pe toți cei care au defilat în cadrul primei părți. De altfel, și tempoul este mai moderat, anunțînd intrarea într-o zonă de realism magic, căci, șapte ani mai tîrziu, e momentul unei călătorii inițiatice. Maraia a terminat facultatea de Chimie și se ocupă cu o cercetare despre structura lacrimilor, pe principiul că amprenta lacrimii fiecărui om este unică și personalizată. Ea rămîne în continuare motorul narațiunii deoarece reapare în viața lui Martin Breda pentru a-l chema cu ea într-o călătorie planificată de mult timp, „o călătorie pe pămînt și pe apă".

În general, scriitorul manifestă o fascinație aparte pentru instanțele feminine pe care nu ezită să le îmbrace într-o aură de mister. Deopotrivă Maraia și Prința (o cerșetoare șchioapă de 85 de ani) se ivesc în cadre idilice, într-o anume lumină sau în lipsa ei, sînt delicate, iar atunci cînd rîd sau zîmbesc par că ascund ceva neștiut de restul lumii. În special Maraia are o anume încredere, atitudinea persoanei care cunoaște viitorul (pe care-l și visează), iar fiecare replică acționează asemenea unei vrăji. Atît prin ocupația ei, cît și prin modul de manifestare (adesea învăluită în ceață), ea este o mică alchimistă, o vrăjitoare bună care îl ghidează pas cu pas pe Martin.

La atmosfera onirică a acestui capitol, contribuie și orașele europene prin care cei doi se plimbă, de la Viena și Praga, pînă la Amsterdam și Basel. Aceste spații își dezvăluie nuanțele culturale atît de intens, încît cei doi ajung să se întîlnească în diverse forme cu Johann Strauss, tatăl și fiul, cu Bohumil Hrabal, Kafka, Schopenhauer (întruchipat ca motan) sau Rembrandt. În plimbările lor, toate simțurile sînt activate, iar cititorul e transpus ca prin magie în mijlocul orașelor amintite. Descrierea răsfățului culinar, a cromaticii străzilor și clădirilor, plimbările în noapte, fundalul sonor al apei sau al rîsului Maraiei se contopesc ca într-o beție a simțurilor.

Radu Țuculescu este un maestru rețetar, un combinator de poțiuni literare și destine umane, de ingrediente de tot soiul, trăznite la prima vedere, dar perfect alăturate. Tocmai de aceea, pe vasul de croazieră pe care se îmbarcă în portul din Amsterdam, se află și Vio Dedu, Ricky Damba, Puiu Pașca, și Bob obiectofilul, acum însoțit de iubita sa, Suzi.

Reuniunea lor pe apă, într-un cadru ceva mai civilizat îi surprinde pe toți mai bine ancorați în propriul drum, care pare că-și are originile în momentul întîlnirii din toaletă. Inclusiv creatorul de modă, Ricky Damba se îndreaptă spre Basel pentru a prezenta o colecție de toamnă inspirată de la cea lansată în urmă cu șapte ani. Nu e întîmplătoare nici trimiterea la piesa de teatru *O baleg㠄 în mijlocul drumului*, spectacol despre care aflăm că a fost reluat în Praga, la decizia lui Radim de a deschide teatrul. Se stabilește astfel o intimitate aparte între volumul de proză și cel de teatru al autorului, o dată prin aluziile intertextuale, iar apoi prin modul în care se desfășoară întregul roman, aproape ca un spectacol.

Rezolvarea misterelor

Ultimul capitol este, de fapt, cel în care Martin Breda își desăvîrșește destinul profesional la care visa de la 19 ani. Călătoria pînă la Basel și însoțirea la drum cu cei amintiți mai sus sînt, în acest sens, inițiatice. Ingredientul principal al cărții, marțipanul, e folosit de abia acum, spre final, și ia forma unei păpuși din bile de marțipan. Crimele petrecute în timpul carnavalului de la Basel sînt descifrate de Martin împreună cu Maraia, pornind tocmai de la acest element. Redată în doar cîteva pagini, poveștii detectivistice îi lipsesc tensiunea și construcția unui roman tipic polițist, căci rezolvarea misterelor are loc relativ facil, natural, fără prea multe inconveniente sau provocări. Totuși, atît întîmplările de pe malul Someșului, cît și cele de pe malul Rinului vor ține cititorul captivat pînă la înduioșare. Autorii faptelor acționează în urma unor experiențe profund marcante. Tacticile acestora sînt ingenioase și, dacă nu ar fi documentate, ar părea aproape neverosimile, în special pentru că aparțin unor caractere obișnuite, dar nedreptățite, aduse în punctul de a aplica propria metodă de justiție.

Radu ŢUCULESCU

Femeia de marţipan
Editura Polirom, 2020, 216 p.

Personajele lui Radu Țuculescu rămîn burlești și sînt înscenate cu tact regizoral, într-un timp deopotrivă actual și mistic, unde totul e posibil și prejudecățile nu-și au locul.

Chiar și într-o proză cu un fundal mai serios, precum cel al unor crime, personajele lui Radu Țuculescu rămîn burlești și sînt înscenate cu tact regizoral, într-un timp deopotrivă actual și mistic, unde totul e posibil și prejudecățile nu-și au locul. Încă din primele pagini pășesc ca pe o mare scenă toți actorii principali, care se mișcă simptomatic, vin și pleacă, apar și dispar exact la momentul potrivit pentru a completa povestea femeii de marțipan, asemenea experienței dintr-un *escape room*, cînd trebuie să pui cap la cap toate informațiile pentru a evada.

Descrierile sînt succinte și foarte bine plasate de fiecare dată. Vorbim despre spiritul de observație al unui prozator cu experiență regizorală, care pare că lasă scena deschisă tuturor pentru un show continuu de măști, caractere, situații ce se influențează reciproc ca într-un joc de domino. Astfel, după ce cade o piesă, celelalte îi urmează și dezvăluie imaginea de ansamblu. —

Mihaela VANCEA este absolventă a Facultății de Litere din Cluj-Napoca, în prezent, doctorand la Universitatea de Medicină, Farmacie, Științe și Tehnologie din Târgu Mureș, cu o cercetare despre world literature și studii cantitative. Colaborează cu revistele *Vatra* și *Echinox*.

Noduri

Victor COBUZ

Nu există foarte multe volume conceptuale în proza scurtă românească postdecembristă. În general, atunci cînd scriitorii români au avut intenția de a realiza o astfel de carte fie au ajuns să scrie proză compozită, fie au publicat colecții de povestiri cu o supratemă subtilă, ca în cazul volumului *Fragil* de Simona Goșu. Luînd aceste lucruri în considerare, debutul Ramonei Gabăr, *Stații* (Nemira, 2021), mi se pare a fi o apariție editorială mai mult decît oportună.

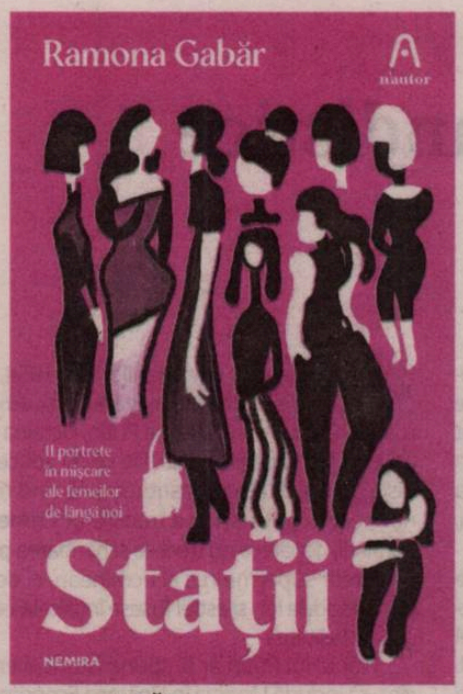
Conform prezentării cărții de pe coperta a patra, „*Stații* cuprinde unsprezece povestiri construite în jurul unor istorii care au legătură, într-un fel sau altul, cu stații de tren, de autobuz sau de tramvai". Sintagma-cheie aici este „într-un fel sau altul" – un mod diplomat de a spune că stațiile respective au un rol important în aceste povestiri doar în aparență. Într-adevăr, conceptul ordonator al acestei cărți este cel exprimat în titlul său, dar ce trebuie spus din capul locului este că prezența stațiilor în sine nu are o foarte mare relevanță în economia povestirilor – nu sînt nici declanșatoare ale acțiunii, nici motoare ale narațiunii și nici măcar niște pretexte spațiale pentru personaje sau pentru poveste.

„În tranzit, între începuturi și sfîrșituri, între lumi"

Cu toate acestea, am da dovadă de superficialitate dacă am percepe acest fapt ca un eșec al Ramonei Gabăr de a-și duce la capăt intențiile. Nu stațiile pe care le regăsim în aceste povestiri sînt relevante în construcția și, mai apoi, în descifrarea volumului. Pentru a înțelege conceptul și demersul Ramonei Gabăr trebuie să ne îndreptăm atenția către ideea de stație în sine, ca punct de oprire într-un anumit tip de călătorie, o zonă intermediară între două stări și experiențe diferite. Gama de posibilități de reprezentare care se deschide de aici este foarte ofertantă, iar autoarea se folosește din plin de potențialul conceptului de *stație*. Modul reușit în care Ramona Gabăr dezvoltă această tematică este vizibil în coordonatele principale ale prozei sale: personajele și geografia cărții.

Continuarea prezentării de pe coperta a patra este mai în concordanță cu realitatea conceptului central al cărții, relevînd și felul în care construcția personajelor și a situațiilor în care sînt surprinse acestea sînt potențate de ideea de *stație*. Astfel, cele unsprezece povestiri cuprind momente și personaje aflate „în tranzit, situate între începuturi și sfîrșituri, între lumi, între oameni, între vîrste, între povești". Cred că este clar pînă în acest punct cît de importantă este pentru Ramona Gabăr ideea de *trecere* sau de *prag*. Pe lîngă acestea, prozatoarea mai mizează atît pe dimensiunea de *așteptare*, cît și pe cea de *mișcare* a conceptului de stație.

Fără nici o excepție, protagonistele acestor povestiri se încadrează cel puțin într-una din cele două categorii de mai sus – dacă nu le bifează chiar pe amîndouă. Femeile care populează cartea de față se află toate într-o expectativă, fiecare dintre ele căutînd ceva foarte important pentru ele – prezența celuilalt, afecțiunea și dragostea promisă, vindecarea vechilor traume și liniștea care ar urma de aici, o viață mai bună în general. Dar provizoratul în care se află ele nu este unul static, iar tranziția fiecărei femei de la un punct al vieții la altul relevă mobilitatea lor și disponibilitatea fiecăreia de a căuta soluții la problemele care apar. Bătrîne sau tinere, sărace sau mai înstărite, protagonistele din *Stații* sînt greu de oprit, neobosite în eforturile lor, neînduplecate pe drumul pe care l-au ales.



Ramona GABĂR

Stații
Editrua Nemira, 2021, 192 p.

O reușită: construirea și mînuirea personajelor

Fără doar și poate, personajele sînt cel mai reușit element al acestei cărți. Pentru un debutant, Ramona Gabăr reușește foarte bine construirea și mînuirea personajelor sale. Din fericire, prozatoarea evită greșeala frecventă a începătorilor – pe care le mai întîlnim și la scriitori mai experimentați – de a nu diferența între vocile prezente în textele lor, fie ele ale personajelor sau ale naratorilor. Nu doar alternanța persoanelor și a perspectivelor este utilă aici, ci însăși faptul că personajele sînt credibile și puternic individualizate contribuie la evitarea acestei probleme.

Chiar dacă există personaje din povestiri diferite care seamănă între ele sau situațiile în care se regăsesc acestea au lucruri în comun, Ramona Gabăr le introduce nuanțele potrivite pentru a nu fi prea redundante – deși problema aceasta reapare sub o formă diferită și pe alt plan, după cum vom vedea mai tîrziu. De exemplu, naratoarea-personaj din *Optzeci și nouă* împărtășește cu protagonista din *Bruxelles-Midi* o obsesie toxică pentru o altă persoană, ambele funcționînd ca un soi de antieroi cu care cititorii ajung să empatizeze. Pe lîngă diferența naratorială evidentă, cele două povestiri se depărtează una de cealaltă prin atmosferă. Dacă *Optzeci și nouă* este o narațiune mult mai tensionată, în care deziluziile Sofiei în relația cu prietena sa cea mai bună sînt un adevărat pericol pentru amîndouă, *Bruxelles-Midi* este puțin mai destinsă, pasiunea care a dezvoltat-o Alexandra pentru șeful său oferă povestirii un aer de comedie romantică.

Același lucru se poate observa și în cazul prozelor *Hai-Roztotski* și *Șaptezeci și doi*. Protagonistele sînt două femei bătrîne, rămase singure, care așteaptă un telefon de la singurul lor copil, trăind cu frica că nu se vor mai revedea niciodată. În ciuda asemănărilor dintre personaje, povestirile sînt foarte diferite între ele. În *Hai-Roztotski*, bătrîna locuiește într-un sat ucrainean depopulat, iar greutățile vîrstei o împiedică să-și viziteze fiica și nepoții în orașul în care locuiesc aceștia. Esențială este în această proză tema timpului, singurătatea femeii avînd atît cauze obișnuite: majoritatea celor din generația ei au murit – inclusiv soțul ei –, cît și cauze mai specifice, sociale mai exact, mare parte din consătenii ei plecînd din satul care nu mai avea multe de oferit. Motivele din spatele singurătății Anei din *Șaptezeci și doi* sînt mult mai personale și țin de faptul că femeia și-a crescut singură băiatul, față de care simte că a greșit mult, bănuind că, din această cauză, el aproape a abandonat-o.

Exemplele expuse mai sus evidențiază importanța relațiilor dintre personajele principale și cele secundare în proza Ramonei Gabăr. Scriitoarea nu-și lasă eroinele singure, ci le pune în diferite raporturi cu alte personaje, prin care aceste protagoniste se oglindesc și se caută. În toate povestirile, personajul principal intră într-o pereche definitorie pentru textul respectiv. De fapt și de drept, aceste perechi sînt motorul narativ al prozelor din *Stații*. Dacă la nivel epic nu se întîmplă mare lucru în majoritatea povestirilor, narațiunile fiind prea puțin spectaculoase, semnificația și profunzimea lor sînt oferite tocmai de modul în care relaționează aceste personaje și de felul în care se raportează fiecare la situațiile care se nasc de aici.

Relația părinte-copil

Stații acoperă o plajă largă de tipuri de relații – de prietenie, de rudenie, de dragoste. Surori „de sînge" sau „de cruce", fiice, mame, nepoate, iubite și străine, Ramona Gabăr nu ratează nici o ipostază pentru personajele sale, explorînd toate rolurile în care se poate regăsi o femeie în raport cu persoana de lîngă ea. Însă cea mai bine reprezentată relație este cea părinte-copil. Pe lîngă povestirile prezentate anterior, *Victoria Station*, *Patru* și *Jošavka* aduc în prim plan luminile și umbrele legăturii dintre o mamă și copilul său.

Dacă *Jošavka*, cu toată tristețea, ei este totuși o poveste în care mama și fiica se iubesc și fac mari sacrificii una pentru cealaltă, nu același lucru îl putem spune despre *Victoria Station* și *Patru*. Prima este o povestire în care naratoarea-personaj se întoarce în orașul natal pentru înmormîntarea mamei sale, care nu-i acceptase homosexualitatea, acest lucru deteriorîndu-le relația fără cale de întoarcere. Mai interesantă este *Patru*, o proză curajoasă care amintește de cele ale Simonei Goșu din *Fragil*. Ramona Gabăr înfățișează aici o mamă tînără, dintr-o comunitate precară din Turcia, care se chinuie să-și iubească fiul nedorit, încercînd și să o înțeleagă fără să o judece sau să o scuze.

O româncă și o congoleză

O povestire valoroasă și singulară în contextul cărții este *Șaptezeci și unu*. Proza aceasta are în centrul său o relație foarte diferită, între o româncă și o congoleză. Aflîndu-se în Belgia, cele două reprezintă un mod diferit de a fi *străin* pentru populația nativă. Întîlnirea aceasta este prilejul perfect pentru o comparație subtilă între condițiile celor două femei. Marele plus al acestei povestiri este felul în care autoarea reușește să deconstruiască discursul est-europeanului care pune egal între subdezvoltarea țării sale față de Occident – plus experiența comunistă și precaritatea de dinainte și de după căderea acestui regim – și perioada lungă de exploatare nemiloasă și de sclavie a fostelor colonii din Africa.

Reținem de aici și un scurt citat care reliefează intențiile și căutările Ramonei Gabăr, exprimate prin intermediul protagonistei: „De multe ori mi-am dorit să înțeleg toate limbile pămîntului, nu ca să știu dacă am fost trasă în piept sau dacă oamenii se pregătesc să facă ceva periculos, ci pentru că aș vrea să le ascult poveștile, cele pe care nu le spun unor străini ca mine. Poveștile lor intime, care îi fac să fie așa cum sînt, care anulează eschivele și măștile fiecăruia dintre noi, determinarea noastră de a prezenta lumii o aparență de normalitate, uneori de fericire".

Ajungem astfel la al doilea doilea sens al conceptului central al cărții: fiecare povestire este o stație într-o configurație transnațională. Din America de Sud pînă în Turcia, prozele din *Stații* cuprind multe spații și trimit la diferite culturi. Cu harta care reiese de aici, Ramona Gabăr încearcă să capteze ceva din acele experiențele împărtășite de femei din orice parte a globului. *Stații* este o carte simptomatică pentru tendința aceasta către o paradigmă postnațională în literatura noastră, în care mai mulți scriitori expați ridică problema regîndirii limitelor culturii române și a fenomenului literar contemporan.

Înainte de a încheia, trebuie să aduc în discuție și principalul minus al textelor Ramonei Gabăr din acest volum. Din păcate, lipsa experienței se vede în modul în care autoarea și-a structurat povestirile. Cu puține excepții, prozele din *Stații* urmează aceeași schemă: începutul povestirii introduce protagonista și provocarea la care este supusă aceasta, apoi cititorul primește un istoric al personajului, o explicație cu multe detalii ale motivelor pentru care personajele au ajuns în situația respectivă, fără de care mare parte din acțiune nu ar avea sens; după care întîmplarea este dusă pînă la capăt, primind sau nu o rezolvare. Desigur, această redundanță a modelului organizării materialului epic se explică prin lipsa de experiență a autoarei. Deși este o problemă care se poate ameliora în timp, în cazul acestui volum repetitivitatea structurii povestirilor face ca volumul *Stații* să fie, de la un punct, puțin cam monoton.

„De multe ori mi-am dorit să înțeleg toate limbile pămîntului, nu ca să știu dacă am fost trasă în piept sau dacă oamenii se pregătesc să facă ceva periculos, ci pentru că aș vrea să le ascult poveștile, cele pe care nu le spun unor străini ca mine. Poveștile lor intime, care îi fac să fie așa cum sînt."

În concluzie, *Stații* este un debut reușit, mai ofertant tematic decît narativ, cu un concept interesant și atractiv. Deși nu impresionează din punct de vedere stilistic, povestirile acestea sînt bine scrise, cu personaje deosebite și întîmplări imersive, care reușesc să-și țină cititorii aproape. Chiar dacă atinge subiecte importante și de actualitate, Ramona Gabăr nu are pretenția de a oferi răspunsuri la problemele stringente ale contemporaneității noastre, lăsînd loc prozelor și personajelor să se afirme.

Din fericire pentru ea, scriitoarei îi iese aproape tot ce-și propune cu această carte, iar asta este un lucru bun; proza românească din următoarea perioadă ar putea să se inspire și să fie mai atentă la empatia atotprezentă în aceste povestiri sau la curiozitatea autoarei lor. Dorința acesteia de a cunoaște și de a reprezenta oameni cît mai diferiți, din locuri cît mai diverse, precum și deschiderea de a înțelege lumea cu toate complexitățile ei este o atitudine salutară. Cred că prozatoarea mai are multe de oferit și *Stații* ne îndeamnă să așteptăm și următoarele cărți. —

ISTORIE RECENTĂ

Putin şi atacarea Ucrainei: 10 ani de pregătiri propagandistice

Florin GRECU

Ce-o fi în mintea lui Putin? O întrebare pe care şi-o pun mulţi dintre cei care urmăresc războiul declanşat de preşedintele Rusiei împotriva Ucrainei. Un răspuns se regăseşte în cartea *Iarnă la Kremlin. Rusia şi doua venire a lui Vladimir Putin* de Robert Service, profesor de istoria Rusiei la Universitatea Oxford. Publicată în 2019, cu o postfaţă adăugată în 2020, cartea explică în detaliu multe dintre cauzele care au dus la actuala situaţie şi analizează personalitatea extrem de complexă a lui Putin şi relaţiile cu cercul său de putere.

Robert Service tratează în volum schimbarea produsă în mintea lui Putin între cele două mandate, odată cu revenirea acestuia în 2012 ca preşedinte al Federaţiei Ruse. Dacă volumul istoricului englez ar fi fost citit încă din 2019, cînd a fost publicat, nu am mai fi fost surprinşi de planurile lui Putin de invadare a Ucrainei şi de reconsiderare a ordinii globale prin invocarea redesenării hipercontinentului eurasitic de la Lisabona la Vladivostok.

Evoluţia politică lui Putin este legată de serviciile secrete, preşedintele Boris Elţîn făcîndu-l director al FSB. În 1999 l-a desemnat prim-ministru, iar în 2000, chiar de Anul Nou, Elţîn şi-a dat demisia şi l-a numit succesor, ca preşedinte interimar, pe Vladimir Putin. Acesta era cunoscut pentru loialitatea sa faţă de şefi, fiind unul dintre motivele care i-au atras atenţia lui Elţîn. În analiza istorică e evenimentelor din Rusia de după 1991, Robert Service argumentează că activitatea în serviciile secrete reprezintă atuul şi condiţia pentru intrarea în viaţa politică de la Kremlin. În 1991, Putin lucra pentru primarul Sankt-Petersburgului, Anatoli Sobceak, care fusese profesorul său de drept în facultate. Robert Service observă, pe baza documentelor, ca Primăria era populată de foşti ofiţeri din fostul KGB, precedent care-i va servi drept model lui Putin în momentul în care îşi va selecta fidelii cu care va lucra la Kremlin.

Despre „expansiunea regională“ şi „Rusia imperială“

Schimbarea de optică şi visurile de expansiune regională, promovarea naţionalismului, ortodoxismului şi eurasianismului încep să fie prezente în discursurile publice ale lui Putin, după 2012, inspirat fiind de filozoful mistic Dughin. Astfel, el începe să evoce episoade din istoria Rusiei imperiale, în scopuri politice. Se întreabă, de exemplu, care a fost motivul pentru care regiunea Donbass a fost cedată Ucrainei. Tot el răspunde: „Ideea a fost să se sporească numărul proletarilor pentru a avea o susţinere socială mai largă. Curată nebunie, nu-i aşa?“. Recursul la istoria Rusiei imperiale şi sovietice face parte din retorica lui Putin, dar nu fără sens. În 2008, el a descris prăbuşirea URSS ca fiind „cea mai mare catastrofă geopolitică a secolului al XX-lea“, „deoarece milioane de cetăţeni de naţionalitate rusă s-au trezit despărţiţi de Rusia şi astfel poporul rus a devenit cel mai mare popor divizat din lume, iar asta este absolut o tragedie“. Robert Service precizează că Putin are astfel misiunea să pună capăt o dată pentru totdeauna „şirului de traume pe care le-a îndurat Rusia“.

Autorul îl citează pe Serghei Glaziev, care menţionează că SUA au stat în spatele acordurilor din 1991 ce au condus la dezintegrarea URSS. Pe de altă parte, Putin a denunţat expansiunea NATO spre Estul Europei şi a sugerat că Rusia a fost înşelată prin deciziile luate de Occident, în speţă, Gorbaciov a fost înşelat de către George Bush şi Helmut Kohl. Astfel, în opinia lui Putin, America pregăteşte Ucraina pentru a deveni baza unui atac asupra Rusiei, trăgînd UE după ea.

Rusia are rezerve de hidrocarburi pe care le rîvnesc şi americanii, de aceea NATO s-a extins pînă la graniţele Rusiei şi i-a păcălit astfel pe ucraineni cînd au îmbrăţişat Occidentul. Robert Service observă ca hidrocarburile şi creşterea preţurilor acestora au permis Rusiei să-şi plătească datoriile faţă de organismele financiare internaţionale şi să investească în industria de armament. Veniturile substanţiale din hidrocarburi i-au permis astfel lui Putin „să întoarcă spatele Americii“. Prin urmare, el a susţinut că vrea ca Rusiei să-i fie recunoscut dreptul la o influenţă regională dominantă într-o lume multipolară. Hidrocarburile l-au determinat să considere că chinezii sînt cei mai buni parteneri strategici pentru revitalizarea Rusiei, dar, în acelaşi timp, se concentrează pe construirea propriei sale Uniuni Economice Eurasiatice şi astfel ar putea conduce un bloc regional alcătuit din ţări prietenoase cu fosta URSS.

Putin nu acceptă ideea că există un popor ucrainean

Ucraina este un teren de luptă între ruşi şi occidentali, aceasta este opinia adînc înrădăcinată la Kremlin. Astfel, Putin nu a acceptat niciodată ideea că ucrainenii sînt un popor separat şi că ar avea propria naţionalitate. Robert Service face o scurtă incursiune în istorie şi subliniază că teritoriul Ucrainei a ajuns sub suzeranitatea Rusiei în 1654. Nemţii au fost primii care au desemnat şi au demarcat un stat numit Ucraina, în timpul negocierilor de pace de la Brest-Litovsk. După înfrîngerea Germaniei în Primul Război Mondial şi victoria comuniştilor în războiul civil din Rusia, Lenin şi Stalin au hotărît să menţină Republica Sovietică Ucraineană sub controlul Moscovei. Astfel, neavînd încredere că ucrainenii se puteau autoguverna fără industrie, Harkovul şi Bazinul Donului au fost transferate Ucrainei. Hruşciov le-a dat ucrainenilor, în 1954, şi Crimeea, care reprezintă leagănul ortodoxiei ruseşti. Prin urmare, susţine Putin, Ucraina de azi este o creaţie artificială. De ce? El aduce în discuţie ilegalitatea constituţională cînd menţionează că Hruşciov a transferat Crimeea Ucrainei, deoarece nu trecuse schimbarea prin Sovietele Supreme rus şi ucrainean, ci doar prin Prezidiile lor, şi astfel fusese încălcată constituţionalitatea.

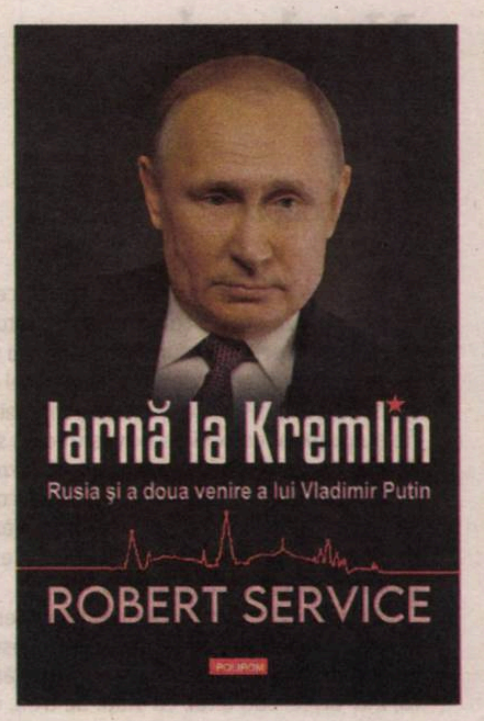
Planul lui Putin ar fi, spune istoricul englez, să includă Ucraina în Uniunea Economică Eurasiatică, privind-o ca pe cel mai valoros membru al acesteia. Pe de altă parte, Ucraina a făcut parte din Polonia înainte de Al Doilea Război Mondial şi Stepan Bandera luptase pentru independenţa Ucrainei, colaborînd cu al Treilea Reich.

La Conferinţa de la München din 2007, Putin a isterizat audienţa menţionînd că garanţiile oferite în 1990 împotriva expansiunii spre Est a NATO nu au fost respectate, fiind nemulţumit de prezenţa trupelor NATO la graniţele Rusiei. Iar la Summitul NATO de la Bucureşti, din 2008, el a devoalat planul Rusiei: „orice încercare de a aduce Ucraina în NATO va aduce această ţară în pragul dispariţiei“. Pe de altă parte, nu era împotriva aderării acesteia la UE.

Ce s-a întâmplat în urma acestor declaraţii? În februarie 2014, soldaţii ruşi, deghizaţi cu măşti, au ocupat Consiliul Suprem al Crimeei din Simferopol, iar în luna martie, alegătorii din Crimeea au votat înlocuirea conducerii de la Kiev cu cea de la Moscova. Explicaţia lui Putin a fost că peninsula a fost transferată pe nedrept Ucrainei în 1954, iar persecuţiile la care erau supuşi rusii din Crimeea au obligat Rusia să intervină pentru organizarea unui referendum corect. Conform lui Putin, Occidentul complotează pentru a prelua controlul asupra Ucrainei.

„Influenţa americană trebuie eradicată“

Henry Kissinger, primit cu căldură la Moscova de foarte multe ori, atît cît timp a fost consilierul preşedintelui Nixon, cît şi după 1991, după prăbuşirea URSS, a menţionat că anexarea Crimeei de către ruşi s-a datorat faptului că Merkel încercase să transforme Kievul într-un satelit al Bruxellesului, deoarece, pentru Rusia, „Ucraina nu va fi niciodată o ţară străină“. Astfel, precizează Robert Service, după evenimentele din Crimeea, Kissinger a îndemnat politicienii de la Washington să dea dovadă de înţelegere faţă de interesele regionale, considerate legitime, ale Rusiei. Prin urmare, el e de părere că Ucraina are dreptul să adere la UE, însă e împotriva aderării acesteia la NATO. În 2017, Petro Poroşenko, preşedintele ales al Ucrainei, la o întîlnire cu secretarul general al NATO, Jens Stoltenberg, a precizat că, pînă în 2020, Ucraina urma să devină membră a Organizaţiei Tratatului Atlanticului de Nord şi a solicitat rachete antitanc Javelin pentru a contraataca trupele ruseşti, iar Stoltenberg a solicit Rusiei să-ţi retragă trupele din estul Ucrainei.



Robert SERVICE

Iarnă la Kremlin. Rusia şi a doua venire a lui Vladimir Putin
Traducere de Adina Avramescu
Editura Polirom, Iaşi, 2020, 438 p.

În 1997, la Institutul de Mine din Sankt-Petersburg, Putin a declarat în faţa studenţilor că străinii luptă în secret pentru Guvernul ucrainean. Astfel, o mare parte a bătăliei este purtată de aşa-zisele batalioane naţionaliste voluntare. „Aceasta nu este o armată, e o legiune străină, în acest caz legiunea NATO, care urmăreşte controlul asupra Rusiei“. Pe de altă parte, Nikolay Patruşev, secretarul Consiliului de Securitate al Federaţiei Ruse, a acuzat UE că permite apariţia grupurilor neonaziste în Donbass şi că Occidentul încearcă să instige la o revoluţie colorată de genul celor din Georgia sau Ucraina, finanţînd ONG-uri, pentru a răspîndi idei destabilizatoare printre ruşi. Astfel, în opinia Kremlinului, deja puternic şi tot mai rapace după 2014, după anexarea Crimeei, anexare care n-a avut parte de o ripostă a Occidentului, „revoluţiile colorate trebuie cauterizate pentru a nu se extinde la Moscova, iar influenţa americană trebuie eradicată“. Avînd în vedere cele menţionate, Putin e de părere că America trebuie să ştie că în politica globală puterea urmează să fie împărţită de acum înainte, dorind o reconsiderare, o resetare a ordinii mondiale, dar în care să fie inclusă şi Rusia.

Teama de revoluţie determină Kremlinul să nu-i lase pe oameni să gîndească liber, atîta timp cît aceasta poate afecta regimul putinist. De aceea, Alexei Navalnîi, opozant al regimului, susţinător al progresismului şi al LGBTQ, a fost condamnat la 5 ani de închisoare, sub acuzaţia de deturnare de fonduri, scopul lui Putin fiind acela de a abate atenţia oamenilor de la metodele sale despotice. Kremlinul „îi elimină astfel pe cei care se opun grupului de la

conducere, de la excluderea electorală pînă la asasinat", după cum a fost și cazul oligarhilor disidenți care și-au permis să aibă ambiții politice. Putin le-a permis oligarghilor să își continue afacerile necurate din epoca Elțîn, cu condiția să nu-i amenințe supremația politică. Retorica lui Putin se îndreaptă iarăși către America, pe care o consideră moașa apariției oligarhilor, însă Robert Service observă că aceasta este tactica prin care Kremlinul pasează responsabilitatea pentru ceea ce s-a petrecut în Rusia după căderea URSS-ului.

La Valdai, în 2017, Putin le vorbea ziariștilor afiliați Kremlinului despre conceptul de „distrugere creativă". Din acesta se va naște o nouă ordine mondială generată de conflicte și astfel va fi rescrisă ordinea globală în favoarea Rusiei. Rezultatul va fi creșterea tensiunii dintre Rusia și SUA. Acesta a fost obiectivul lui Putin de cînd s-a întors la Kremlin, în 2012. Astfel, gîndirea și comportamentul lui au la bază un pattern, și anume faptul că în străinătate este adeptul subminării, iar acasă cultivă cu pasiune stabilitatea.

Sînt posibile fisuri la Kremlin?

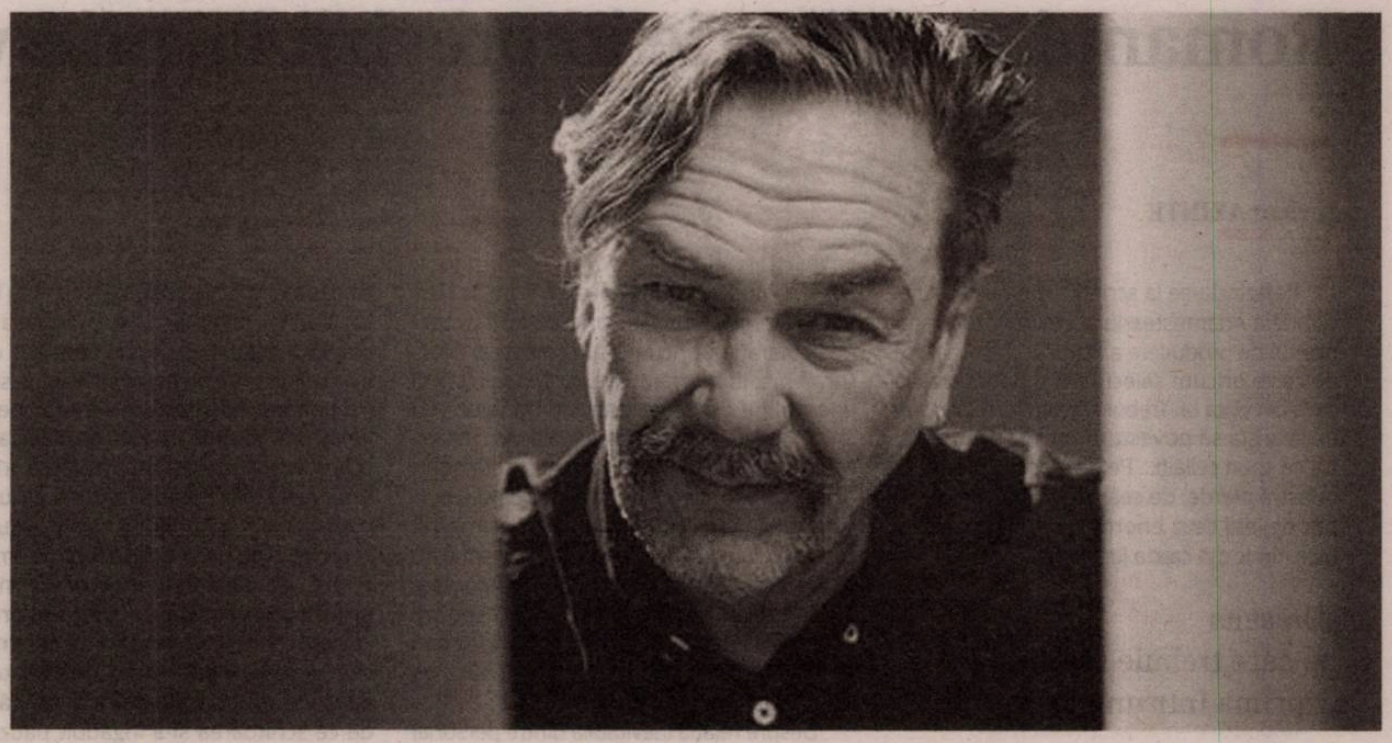
Cartea lui Robert Service este actuală și merită să fie citită, deoarece pune în lumină gîndirea putinistă și arată că marele vis imperial eurasiatic al Rusiei nu a apus. Astfel, zilele acestea, într-un mesaj transmis pe o rețea socială, Medvedev, fost preşedinte al Federaţiei Ruse, fost prim-ministru, actualmente vicepreşedinte al Consiliului de Securitate al Rusiei, a scris că „preşedintele rus Vladimir Putin a fixat în mod ferm obiectivul de demilitarizare şi denazificare a Ucrainei. [...] cel mai important lucru fiind de a schimba conştiinţa sîngeroasă şi plină de mituri false a ucrainenilor de azi. [...] Obiectivul este pacea pentru generaţiile viitoare de ucraineni şi posibilitatea de a construi în fine o Eurasie deschisă, de la Lisabona la Vladivostok".

Ceea ce a menționat Medvedev era deja exprimat de Vladimir Putin într-un articol publicat în *Die Zeit*, în iunie 2021, cu titlul „Europa de la Atlantic la Pacific", cu prilejul aniversării ofensivei germane din 1941 împotriva URSS: „Sperăm că sfîrşitul Războiului Rece va fi sinonim cu victoria pentru ansamblul europenilor. Se pare că într-o perioadă scurtă de timp visul Generalului de Gaulle asupra unui continent unit va deveni realitate, nu atît pe plan geografic, de la Atlantic la Urali, cît pe un plan cultural şi de civilizaţie, de la Lisabona la Vladivostock".

Robert Service își încheie volumul de istorie analitică spunînd că schimbarea va fi opera rușilor, însă sînt necesare fisuri la Kremlin pentru o schimbare politică radicală a regimului putinist. Autorul este optimist, iar concluzia sa este următoarea: schimbarea este posibilă în Rusia, chiar și în toiul unei ierni la Kremlin.

Volumul lui Robert Service *Iarnă la Kremlin. Rusia și a doua venire a lui Vladimir Putin*, dedicat analizei modului în care gîndește actualul președinte rus, a fost dezbătut pe 5 aprilie 2022 în cadrul emisiunii online găzduite pe pagina de Facebook de site-ul *santinela.net*. La discuția despre cartea lui Robert Service au participat politologul Ovidiu Raețchi, șef al Centrului Euro-Atlantic pentru Reziliență din subordinea Ministerului Afacerilor Externe, istoricul Bogdan Caranfilof şi autorul acestei cronici. Emisiunea a fost moderată de jurnalistul Petru Clej. —

Florin GRECU este doctor în științe politice, din 2011, al Facultății de Științe Politice, Universitatea din București, lector univ. dr., din 2012, la Universitatea Hyperion din București, Facultatea de Ştiinţe Sociale, Umaniste şi ale Naturii, Specializarea Științe Politice.



După Bucea

Iuri ANDRUHOVICI

Unul dintre cei mai cunoscuți scriitori ucraineni contemporani – despre război, responsabilitate colectivă, marea cultură și dezumanizare.

„Poporul minunat şi foarte talentat al Germaniei, o ființă de filozofi și poeți, care i-a dat culturii mondiale pe Luther și Goethe, Nietzsche și Wagner, Kant și Hegel, NU ar trebui să fie învinovățită pentru atrocitățile lui Hitler și anturajului său și NU este responsabilă pentru Auschwitz, Majdanek, Buchenwald, Dachau sau alte manifestări ale Holocaustului, precum și pentru ștergerea Varșoviei de pe fața pămîntului și pentru alte zeci, sute de orașe distruse din Europa. Numai un propagandist vulgar, turbat de propria-i germanofobie va cere acum negarea a tot ce este german și responsabilitatea colectivă a germanilor. Atacurile în mod deschis agresive asupra măreției culturii germane, care cer excluderea și blocarea ei parțială, nu sînt altceva decît o gîndire barbară îngustă și un manifest al unei viziuni primitive în alb-negru. Poporul german a suferit sub stăpînirea lui Hitler nu mai puțin decît orice altă națiune din lume și, în acest moment teribil de dificil din istorie, ei, ca nicio altă națiune, au nevoie de sprijinul și solidaritatea noastră."

Nu știu. Nu pot să-mi imaginez un asemenea text, datat, de exemplu, cu anul 1945.

E absurd? Da. E periculos? Puțin spus.

Nu mi-e cunoscut ca în 1945, dar și în anii următori, cineva să fi îndrăznit să iasă cu un text atît de absurd și periculos. De ce acum, în 2022, mereu auzim ceva asemănător?

Astăzi tragedia ucrainenilor este redusă la hashtag-ul *#BuchaMassacre*. Este practic de utilizat și localizează megacrima într-un singur oraș. Faptul că, în realitate, asemenea orașe, precum Bucea, în țara noastră apar tot mai multe și vor mai apărea – în măsura eliberării teritoriilor de către armata ucraineană – trebuie explicat separat.

Bucea nu este un caz singular, deși astăzi iese cel mai tare în evidență.

Bucea (la fel ca toate celelalte asemenea orașe) – nu este o coincidență nefericită, nu este un „exces al autorului", nu este isteria „unor băieți ruși obișnuiți" conduși de propriul lor război într-o situație fără ieșire, ci este o implementare planificată și metodică a programului de stat al Rusiei, a cărui esență este înrobirea parțială și, mai ales, exterminarea ucrainenilor.

Noi nu trebuie să existăm. Un popor european de 40 de milioane nu mai trebuie să existe. Nu mai trebuie să existe limba noastră. Nu mai trebuie să existe nici memoria noastră. Sîntem *denazificați* – toți, pînă la ultimul ucrainean. Sîntem *deucrainizați* – prin moarte.

Cînd, în urmă cu o săptămînă, un oficial rus la negocierile de la Istanbul a promis „scăderea activității în direcția Kievului", nimeni din lume nu s-a gîndit despre ce fel de *activitate* era vorba. Ne-am gîndit la dislocări banale de tehnică militară, la atacuri cu rachete, la raiduri aeriene. Folosesc aici cuvîntul „banal", pentru că în cele 40 de zile de război oamenii se obișnuiesc cu starea lucrurilor și încetează să se mai cutremure la fiecare sunet al sirenei.

Dar *activitatea* rușilor arăta cu totul altfel. Încă din primele zile ale acestui război, cum, de altfel, în toate războaiele, armata rusă luptă cel mai iscusit cu populația civilă.

Cu alte cuvinte, armata rusă este o organizație națională teroristă extinsă, cu sute de mii de membri, înarmată nu doar cu o cruzime nemărginită, ci și cu un sadism ieșit din comun. Rusia este un stat terorist. Scopul acesteia este să aducă necaz, durere, moarte. „Rusia are propriul său drum special".

Și iată cîteva exemple din activitățile rusești.

Împușcarea trecătorilor ocazionali. Tuturor.

Tragerea în mașini, cu care civilii încearcă să fugă de moarte.

Omorîrea tuturor pasagerilor, fără nici o excepție, din aceste automobile – femei și copii. Distrugerea oricărei ființe vii cu foc și metal.

Aruncarea bombelor peste oameni – de tip ciorchine, cu fosfor și multe alte tipuri de bombe interzise. Aruncarea de bombe peste spitale, teatre, muzee, biblioteci, grădinițe.

Tortura în masă și execuții – cu o împușcătură în ceafă. Strămoșii noștri din Ucraina de vest au experimentat această metodă de execuție în 1939-1941. Împușcarea în ceafă a victimelor care sînt aduse în genunchi cu mîinile legate a fost o procedură normală a fiecărei închisori ruso-bolșevice din țara noastră. Îmi cer scuze pentru cuvîntul „normală". Cuvîntul „rutină" ar fi fost mai precis.

Violuri în masă. Femeilor și copiilor. Izbucnire masivă de arhaism malefic instinctiv: să-l ucizi pe soț, să-i violezi soția. Primul și al doilea în fața copiilor.

(Domnule Dostoievski, ce mai scriați acolo, drace, despre o lacrimă de copil, una singură? I-a ajutat asta pe rușii dumneavoastră?)

Deportări în masă ale cetățenilor ucraineni din teritoriile ocupate în adîncul Rusiei. Totul se confirmă și se repetă: teroriștii nu pot decît să ia ostatici.

Tîlhăriile. Jafurile. Soldații din Rusia pătrund metodic în casele ucrainenilor – în blocuri cu multe etaje și în case private. Intră peste tot. Fură tot ce văd: haine, pantofi, alcool, bijuterii, parfumuri, computere, smartphone-uri, cuțite, furculițe... Ei lasă în urma lor cioburi dintr-o lume spulberată și grămezi cu propriile excremente. În amintirea măreției culturii ruse.

Azi dimineață mi-a trecut prin minte un gînd: cît de mult mi-aș dori ca ei să fie *simpli tîlhari*. Asta ar însemna că ei totuși rămîn oameni. Unii răi, dar oameni.

În schimb, tot ce vedem în jur, arată o dezumanizare. Populația Rusiei s-a dezumanizat cu succes. Aceasta este o antilume. Aceasta este acea parte a umanității care s-a convertit voluntar la anti-umanitate.

În aceeași zi în care ultimii ruși părăseau Bucea, încheind ultimele episoade sîngeroase din *#BuchaMassacre*, liderii fracțiunilor din Parlamentul European au făcut un alt apel către „poporul rus". În care își exprimă dorința de unitate cu el. În care scriu despre marea cultură rusă. Despre Cehov și Bulgakov. Și, desigur, despre Tolstoievski, acest monstru cu două capete. Despre „valorile comune" – de la Dublin la, bineînțeles, Vladivostok. Ce-i drept, nu știu de ce nu și pînă în Insulele Kurile.

Cum poți să i te adresezi cuiva care nu există? Stimați lideri ai fracțiunilor, aveți capul pe umeri? Că nu aveți inimă, știam și înainte.

Am crezut că sînt doar niște idioți. Dar nu mai cred asta. Ei sînt complici. Singura lor grijă este: cum să mușamalizeze crimele. Cum să fie indignați de evidentul *#BuchaMassacre*, dar fără ca Rusia să nu se indigneze de indignarea lor. Cum să-i mai facă rău în secret Ucrainei în rezistența acesteia.

Dar Ucraina rezistă de peste 40 de zile, iar neputința inamicului se transformă constant în agonie.

Va fi primăvară și va fi Ucraina. —

Text apărut în publicația poloneză *Novaya Polsha*, pe 5 aprilie 2022, și publicat în limba română cu acordul autorului.

Traducere din limba ucraineană de **Maria HOȘCIUC**

Foto: **Jana STEFANISZYN** / *Novaya Polsha*

Iuri ANDRUHOVICI este unul dintre cei mai proeminenți scriitori ucraineni, eseist, poet, traducător, cu peste 10 romane publicate, traduse în toată lumea. Amintim de romanele *Moscoviada* (1993, în românește la Editura All), *Douăsprezece inele* (tradus la Editura Rao), *Recreații* (Editura Cartier), volumul de poezii *Păsări și plante exotice* (1991) și volumul de eseuri scrise împreună cu Andrzej Stasiuk *Europa Mea* (2001, publicat în limba română la Editura Polirom).

ANIVERSARE

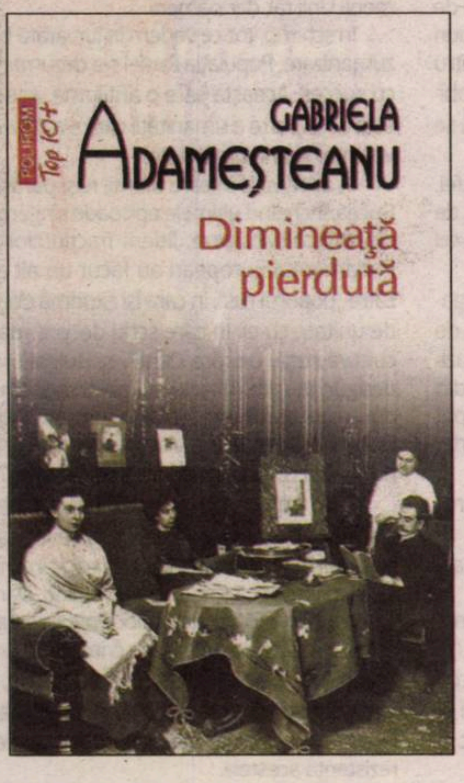
Romanul, o călătorie imprevizibilă prin viețile altora (II)

Şerban AXINTE

Referindu-se la scrierile memorialistice, Gabriela Adameșteanu aproximează mecanismul de producere a ficțiunii: „Tipul acesta de carte oricum selectează și parțializează ceva din viața ta. Trebuie privită cu relativism, dacă ai sta să povestești tot ce se întîmplă, tot ce spun ceilalți... Pe de o parte, memoria noastră pierde, de cealaltă parte, amintirile pot deveni ceva enorm și nu ai mai putea face nimic din cauza lor".

„Un sens pe care trebuie să-l poți exprima într-un paragraf"

Dar ce e ficțiunea, dacă nu *selectare* și *parțializare* a unui timp trăit, redat inițial prin trădare de sine, consolidat ulterior cu ajutorul imaginației care modifică aparent totul? Letiția Branea nu este Gabriela Adameșteanu, dar forța personajului fictiv provine tocmai din interiorizarea și potențializarea unui *eu biografic*. Cu alte cuvinte, ficționalitatea acumulează în sine trădările și identificările parțiale ale eului biografic. Totul se construiește



prin *acumulare* și prin *viziune prospectivă*. Dar acest lucru nu se poate realiza în absența unui sens mereu căutat și, chiar din acest motiv, creator: „Ficțiunea o duci în ce parte vrei tu chiar dacă personajele mai au și viața lor individuală. [...] E mult mai plăcut cînd scriem ficțiune, e mai profund, adică ai impresia că ai prins un sens mai adînc al realității. Într-o carte de proză doar aparent descrii personaje sau întîmplări, de fapt cauți un sens care leagă personajele și care leagă întîmplările. Cauți un sens pe care însă n-ai știi să-l spui, pentru că, dacă ai ști să-l spui, nu ai scrie 200-300 de pagini, ai termina într-un paragraf. E vorba despre un sens pe care trebuie să-l poți exprima într-un paragraf, cu idei despre viață, dar pe care de fapt nu le putem exprima niciodată și atunci te pierzi în multe pagini de proză" (Daniel Solomon în dialog cu Gabriela Adameșteanu, în *Capital Cultural*, 5 martie 2015).

Se poate observa recurența unor idei, dar acestea, exprimate altfel, se îmbogățesc semantic continuu. *Poetica* Gabrielei Adameșteanu este cumva dependentă de acest circuit repetitiv care conține în sine ideea *de relectură*. Dar oricare ar fi procedeele narative, oricum s-ar proiecta arhitectura epicului, romanul nu ar fi posibil fără agentul lui de necesitate, personajul: „Eu chiar cred în proza cu personaje. Am traversat perioade cînd personajul nu conta deloc – noul roman, care a teoretizat moartea personajului, postmodernismul, care a amestecat totul. Dar eu văd personaje și nu am cum să nu scriu despre ele" (Gabriela Adameșteanu, „M-am gîndit că ar fi bine să spun și perspectiva mea asupra celor trăite de mine", interviu realizat de Andreea Chebac, pe *www.bookblog.ro*, 23 februarie 2015).

Despre relația inevitabilă dintre personaj și *eul biografic*, Gabriela Adameșteanu afirmă că „noi toți ne imaginăm scriitorii prin intermediul personajelor lor. Pentru mine, Camil Petrescu o să rămînă întotdeauna un fel de Fred Vasilescu. Într-o carte de memorii se zice că te portretizezi singur, fără să vrei. Și poate că am făcut acest lucru, deși, într-un fel, nu am vrut să scriu despre mine. Dar povestind, întîmplător eram și eu acolo, ba chiar aveam locul central".

Forme de libertate pentru reconstrucția interioară și rezistența în fața vieții

Cea care nu s-a simțit în stare să țină un jurnal, cea care a disprețuit chiar literatura memorialistică ajunge la ficțiune indiferent pe ce drum își propune să meargă. Aceasta pare una dintre mizele sale ca prozator: să persiste atît de mult în sine, încît imaginea omului să se *blureze*, făcînd posibilă nașterea personajului ficțional. Bineînțeles că nu toți protagoniștii sînt zămisliți la fel. Se poate vorbi și despre contrast, despre opoziție. Protagonistul în sine nu este văzut liniar; el este suma unor contradicții între esență și aparență: „prozatorul ascultă replicile și discursurile oamenilor «pe viu» și are iluzia că aude și fluxul interior care contrazice sau completează cuvintele rostite" (*Cele două Românii*).

Nu trebuie uitat nici aspectul *imprevizibil*. Tot aici, aș vrea să parafrazez un răspuns al Gabrielei Adameșteanu, dintr-un interviu pe care scriitoarea mi l-a acordat la un moment dat. Romanul îi dă posibilitatea de a-l gîndi și regîndi pe măsură ce-l scrie, deoarece destinul personajelor se tot complică, se nuanțează. În definitiv, romanul ar fi *o călătorie lungă și imprevizibilă prin viețile altora*. Asta în comparație cu proza scurtă, care s-ar rezuma la un moment, dilatat sau redat sintetic.

În primul text selectat, autoarea vorbește despre una dintre mizele scrisului: aflarea unor forme de libertate, prin intermediul cărora să poată fi posibilă reconstrucția interioară și rezistența în fața vieții. Scrisul apare ca o stare de necesitate: „am scris fiecare carte ca și cînd ar fi fost singura. Ultima. Așadar, o concentrare în «a spune acum tot», în a mă apropia de ceea ce înseamnă pentru mine «perfecțiune»". Este, de asemenea, conștientă de „caracterul relativ al oricărui text, chiar și al celui «perfect»" („Confesiuni literare", în *România literară*, 1997, nr. 20).

Această relativizare provine și din faptul că autoarea a început să scrie proză dintr-o întîmplare, asta dacă putem vorbi despre întîmplare cu referire la destinul unui scriitor. A vrut să fie ziaristă și consideră că a ajuns la proză pentru că nu s-a „ținut bine în mînă". A nu putea să te ții în mînă nu înseamnă altceva decît că vocația preia întotdeauna controlul. Asta în condițiile în care și vocația de jurnalistă a preluat, la un moment dat, controlul. Cedînd unui moment interior de slăbiciune, Gabriela Adameșteanu a descoperit prin literatură diverse forme de libertate; s-a putut reconstrui interior, a reușit să țină piept unui vieți grele. Mărturisește că a avut și are o relație personală intensă cu literatura, dar își recunoaște un anumit deficit de ambiție literară, manifestat prin relativism, îndoială, printr-un gust al derizoriului sau printr-un idealism naiv. Toate acestea au determinat-o să încerce în sinea ei să părăsească literatura după fiecare carte. Acest lucru explică parțial de ce scriitoarea și-a îngăduit pauze între cărți, mult mai mari decît se obișnuiește.

Examenul seducător al noutății

După părerea mea, ar mai exista un motiv, care ține de mai sus amintita reconstrucție interioară a prozatoarei. Experiența vieții – cea care include și experiența lecturilor – te îmbogățește oricum. Cei mai mulți dintre scriitorii care trimit la tipar carte după carte nu au răgazul de a se reinventa. Aceștia, în mod fatal, se repetă pe sine. Dublarea/dublajul poate duce la devalorizare stilistică și tematică. Iar romancierii care trec examenul seducător al noutății, rămînînd în același timp ei înșiși, sînt foarte puțini. Gabriela Adameșteanu se numără printre aceștia, cu diferența că ea a simțit nevoia de a lăsa timpul să treacă pentru a se putea reinventa. Tot în legătură cu acest aspect, aș mai adăuga și că această coerență a operei despre care vorbesc nu se revendică doar de la o circulație a temelor și chiar a personajelor, de la o scriere la alta, ci și dintr-o viziune subtilă – greu de decelat la prima vedere – asupra lumii. Greu de decelat pentru că autoarea își seduce cititorul încă de la primele fraze, de exemplu, în *Dimineață pierdută* și *Întîlnirea*.

Despre relația inevitabilă dintre personaj și* eul biografic, *Gabriela Adameșteanu afirmă că „noi toți ne imaginăm scriitorii prin intermediul personajelor lor."

Pentru ea, *mutația valorilor estetice* este ceva valabil în permanență. În concepția ei, forma definitivă de distrugere a timpului o face viața care, prin noi sisteme de valori, scoate în evidență falsuri inițiale, invizibile la prima apariție, pe scurt, face ca acea carte „să nu mai intereseze în noul context". Pentru că acesta este *challenge*-ul inevitabil al fiecărei cărți: confruntarea cu „noul context".

Pentru ca o carte să reziste în timp, ea trebuie să rămînă mereu „un corp organic, viu, care respinge transplantul".

În același fragment, Gabriela Adameșteanu vorbește și despre cenzură, dar mai ales despre autocenzură, foarte utilă în procesul construcției oricărei cărți. Ea este de părere că orice text are de cîștigat prin reducere,

prin tăiere, pentru că acesta conține întotdeauna „foarte mult lest". Atingerea unei stări de echilibru între dezvoltarea frenetică (uneori compulsivă) a unui roman și reducția acestuia ce conduce la esențializare constituie o veritabilă probă de foc pentru toți scriitorii care au în vedere lărgirea spectrului cunoașterii estetice, dacă îmi este permisă alăturarea dintre un principiu de natură epistemologică și un altul aflat în strînsă legătură cu criteriul axiologic.

„O viață = o viață"

În „Limitele rescrierii", text în care sînt reluate unele idei din „Confesiunile literare" publicate în *România literară* în 1997, autoarea punctează cîteva aspecte legate de modul în care și-a investit eforturile pentru a realiza ceva „durabil", în ciuda faptului că, pe măsură ce a trăit, a conștientizat semnificațiile profunde ale unui adevăr aparent simplu, și anume că „o viață = o viață".

Autoarea mai face unele mărturisiri legate de „atelierul de creație", de exemplu revelația că trecutul și viitorul sînt suprapuse. Aceasta i-a dictat practic structura romanului *Dimineață pierdută*. Ea vorbește și despre unele permutări pe care le-a realizat în interiorul propriei opere, fragmente dintr-un roman aflat în lucru pentru o perioadă importantă de timp fiind incluse inițial în volumele de nuvele. Nu uită nici cazul transformării textului *Întîlnire*, transformare care a continuat și după publicarea textului la care fac referire. Vorbește, așadar, despre rescriere și limitele ei. Iarăși, un joc între *trădarea* și *adevărul* de sine în funcție de contextul cultural existent. Dar prin continua recitire/rescriere, prin continua raportare la *contextul* schimbător ajunge la relativizare: autoarea mărturisește că nu mai pune preț pe o existență care să lase în urmă o operă. Relativizarea face ca „adevărurile" și semnificațiile „tari" să reziste *rescrierii* continue a *contextului* socio-cultural.

Așadar, dincolo de relativizările pe care le strecoară în tot ceea ce scrie, sensul profund al mărturisirilor literare ale Gabrielei Adameșteanu este acela de tînjire către permanent, către *definitiv*, prin acceptarea progresivă a *provizoratului* ca unică formă de stabilitate a lucrurilor. —

O teorie a traducerii (I)

Mircea MARTIN

Departe de a fi doar o operație de trecere dintr-o limbă într-alta a unui text, traducerea este un act general uman, profund uman, deși nu exclusiv uman: etologia, zoopsihologia, neurobiologia ne-au adus probe tulburătoare în acest sens și, mai mult ca sigur, au încă multe surprize pentru noi. Actul traducerii nu interesează numai literatura, ci cunoașterea în ansamblul manifestărilor ei, de la cele dintîi pe scară filogenetică pînă la științele, filozofiile și artele contemporane. A cunoaște înseamnă, în primul rînd, a traduce.

Traducători şi traduşi

Cunoaștem, traducem de-a lungul întregii noastre vieți, sîntem traducători perpetui. Sîntem, de fapt, *traducători* și *traduși* de-a lungul întregii noastre vieți.

Traducem propriile noastre senzații, percepții, impresii și traducem gesturile și privirile Celuilalt, care, la rîndul lui, traduce pentru sine actele noastre. O facem chiar înainte de a ști bine limba maternă și cu mult înainte de a învăța limbi străine. Problema traducerii este, așadar, anterioară problemei lingvistice și nu se reduce la ea. Desenele rupestre sînt traduceri, la fel și – infinit mai complexe – picturile Renașterii. Limbajul muzical este, la rîndul lui și în felul lui specific, o traducere. Orice exteriorizare a unui conținut sufletesc implică un act de traducere, fie că se manifestă lingvistic sau nonlingvistic; după cum tot ceea ce primim din afară, din natură sau dinspre semenii noștri trece printr-un filtru traductiv de a cărui eficiență depinde calitatea și intensitatea trăirilor noastre.

Im-presiile și *ex-presiile* noastre sînt *tra-duceri*. Directețea, naturalețea, spontaneitatea lor sînt scurtcircuitate de un moment și de un mecanism comutator, de un transfer intra-mental și inter-semiotic, suportă o *intermediere* atît de rapid consumată, atît de rapid absorbită de organicitatea sinapselor noastre, încît trece neobservată.

Privirea noastră umezită în fața unei splendori naturale sau la auzul unei muzici sublime este un declic fiziologic al unei încîntări mute, rezultat al unei traduceri regresive din registrul afectiv în cel senzitiv. Medierea traducătoare este înscrisă în intimitatea structurii umane, ca un du-te-vino între spirit și corp, între conexiuni și pulsiuni. Înainte de a-i traduce pe alții, ne traducem pe noi nouă înșine: traducerea este mai întîi *autotraducere*.

Actul traducător stă, prin urmare, în puterea oricărui individ, face parte din dotarea sa așa-zicînd naturală, indiferent de locul, de limba și de cultura în care trăiește. La acest nivel primar, traducerea ne este tuturor constitutivă. Faptul că se manifestă ca un apanaj al inteligenței și al culturii fiecăruia nu îi anulează caracterul universal.

Contractul social al limbajului

Apariția în timp a factorului *lingvistic* va transforma profund această corelație organică, noul sistem semiotic îl va îngloba și subordona pe cel inițial, limbajul articulat va recupera, va interfera și va controla întregul proces, rezultatul fiind o complexificare enormă, pe de o parte, și o întrebuințare specializată, pe de altă parte. Actul traducător primar, petrecut într-un fel de *Auftakt*, se prelungește și se complică în ceea ce numim – impropriu – traducere *simultană* și, evident, la o altă scară de timp și de intensitate, în traducerea propriu-zisă, scriptică, *scripturală*.

Traducerea stă la baza obiectivității limbii, la baza contractului social al limbajului, al oricărui limbaj. În absența acțiunii sale imediat eficiente, de o eficiență atît de rapidă încît pare implicită, comunicarea și conviețuirea ar fi imposibile. Eficiența imediată nu exclude cîtuși de puțin complexitatea actului ca atare, *convenționalismul discret* pe care îl presupune și care selectează, de fiecare dată, anumite constante general-acceptabile, în ciuda faptului – imaginabil, poate chiar probant la rigoare – că fiecare interlocutor va fi avînd o accepție personală, personalizată și tacită, a termenilor introduși în discuție.

Cîmpul traductiv este, prin urmare, mult mai larg decît ni-l reprezentăm în mod obișnuit. Dincolo de traducerile *literare*, care constituie un caz particular – intensiv, complex, selectiv – al fenomenului universal, proliferează masa imensă a traducerilor de tip informațional. Mai mult decît atît, orice specialist, orice cercetător, înainte de a se aplica schimbului interlingvistic, de a face apel la surse străine, traduce, *în limbajul profesiei sale*, fenomenele cu care se confruntă în laborator, în anchete de tot felul sau în viața de zi cu zi. Comunicările științifice sînt transpuneri de observații și reflecții personale într-o rețea conceptuală și terminologică specială și recognoscibilă.

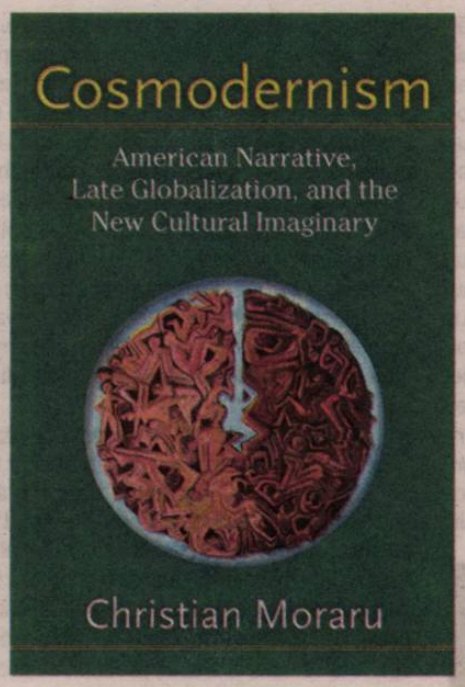
Fiecare ramură a științei sau a tehnologiei traduce – adică înțelege și numește în chip propriu – datele și faptele din domeniul său de activitate. La fel, toate formele culturii. Mitologia este traducere, ca și, în epoca noastră, plenar și programatic, semiotica. *Literatura* este tradusă nu numai dintr-o limbă în alta, dar și de la o disciplină la alta: studiile literare și-o reprezintă într-un fel atent la diferența ei specifică, istoriografia, sociologia sau filozofia o consideră preponderent ca o mărturie a unor evenimente sau opțiuni sociopolitice semnificative, ca o ilustrare a unui mod de gîndire nonconceptual.

Corpul uman este, la rîndul lui, obiect al unor operații traductive diferite – de la medicină la antropologie, de la istorie la geografie, de la literatură la artele plastice. *Artele* sînt esențialmente traducătoare, indiferent de cît de imitative sau non-imitative își propun să fie. Raporturile între ele sînt adeseori traduceri. De pildă, compozitorii germani din secolul al XVIII-lea comit un act traductiv explicit cînd își concep suitele „în manieră franceză". Literatura latină a preluat teme, figuri, scene din autorii greci, sculptura romană a transpus modele grecești. Ecranizările atîtor romane nu sînt, la rîndul lor, traduceri?

(Auto)traducere şi (auto)interpretare

Aceste observații riscă să pară triviale pentru că numesc abordări implicite sau presupuse, dar conștientizarea *implicitului* și a *presupusului* – inclusiv a diferenței dintre ele – nu cred că este inutilă. O teorie generală a sistemelor ar trebui, probabil, să admită că toate componentele ei sînt, funciarmente, traduceri.

Nu mai puțin funciară este relația dintre traducere și *interpretare*. Sînt acte ce se implică reciproc, oricît de firavă și de fragilă va fi fost această reciprocitate la începuturi. De fapt, traducerea precede și condiționează înțelegerea, ea este cea dintîi – cronologic și logic – *hermeneutică* a speciei umane. Odată cu limbajul articulat și cu reflexivitatea superioară pe care acesta o presupune, ponderea interpretării în procesul de traducere crește firesc. Mai mult,



confruntarea cu un interlocutor sau cu altul, cu un text sau cu altul se răsfrînge asupra vorbitorului sau cititorului, produce, în timp, reverberații interioare. Regimul *comparativ* al comunicării și al lecturii condiționează și stimulează apariția fenomenului de *autointerpretare*. Interpretîndu-i și înțelegîndu-i pe ceilalți, ne interpretăm și ne înțelegem pe noi înșine. Dacă autotraducerea a precedat traducerea, autointerpretarea nu poate fi decît consecutivă interpretării.

Asupra importanței actului traducător în ordine gnoseologică, etică, socială în genere s-au oprit numeroși antropologi, filozofi, dar mai ales literați; printre aceștia din urmă, și Christian Moraru, care, în cartea sa despre „cosmodernism", subliniază faptul că, prin intermediul traducerilor, „...noi sesizăm, înțelegem mai bine propria noastră lume de imagini și idei privind în lumile altora" (*Cosmodernism American Narrative, Late Globalisation, and the New Cultural Imaginary*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2011, p.175).

Efortul traducător are însă asupra noastră consecințe încă mai profunde. Sîntem nu numai informați, dar și *formați* de ceea ce traducem: obiectul tradus impregnează subiectul traducător, îl influențează, îl modifică, îl edifică. Nu e nevoie să fii traducător de profesie spre a resimți acest efect îmbogățitor, complexificator, împlinitor al traducerilor.

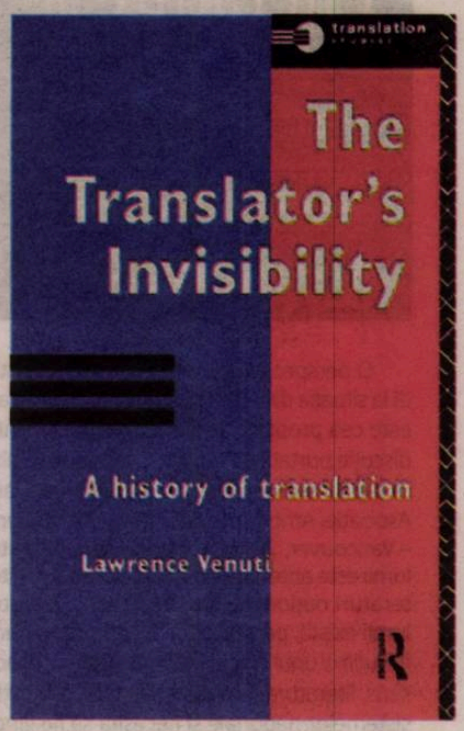
Literatură comparată şi traductologie. „Turnura traductivă"

Modernizarea, cu progresul științifico-tehnic și lărgirea de orizont consecutivă, cu mobilitatea fizică și mentală în creștere, a intensificat nevoia de comunicare interumană și internațională; prezența Celuilalt a devenit tot mai activă în viața de zi cu zi și în conștiința individuală și comunitară, iar odată cu ea, traducerea ca intermediere indispensabilă. Intensificarea gesturilor traductive între culturile cu o tradiție mai îndelungată, dar și noile inițiative de acest fel care au însoțit formarea literaturilor naționale din Estul Europei au contribuit la crearea unui *spațiu literar* continental. Acest spațiu, constituit pe deasupra frontierelor politice și lingvistice, se va extinde treptat la dimensiuni cu adevărat mondiale prin *colonizare* și mai ales prin *decolonizare*. O sumară privire retrospectivă ar releva și rolul important jucat de traduceri în modul de articulare al fiecărei culturi naționale, în constituirea spațiului literar și intelectual al fiecărei epoci din evoluția ei.

E adevărat, această perspectivă este una relativ recentă, ea începe să se configureze abia în anii '70-'80 ai secolului trecut. În perioada interbelică și în cea imediat postbelică, problematica traducerii se reducea la aspecte lingvistice și la fidelitatea sau infidelitatea față de textul original. Aveam de a face cu o versiune asimetrică de bilingvism și cu un statut subaltern, servil al profesiunii ca atare, secundaritatea actului traductiv răsfrîngîndu-se în mod nedrept asupra traducătorului însuși, a cărui contribuție era considerată auxiliară, instrumentală, relevantă doar în sens reproductiv, nu creator.

Despre „invizibilitatea traducătorului" a scris, în 1995, profesorul Lawrence Venuti, doar că nemulțumirea sa viza o practică traductivă curentă în cultura americană, subordonată criteriului „fluenței" și „transparenței" (*The Translator's Invisibility. A history of translation*, Routledge, 1995, second edition, 2008).

Privind în urmă la ceea ce s-a întîmplat cu traducerile în cultura română a anilor 1960-1980, ar trebui să nuanțăm imaginea de ansamblu descrisă mai sus. În ciuda cenzurii ideologice, a relaxărilor și intensificărilor ei ciclice, a fost o perioadă fecundă, cu apariții mult așteptate și citite, cu performanțe traductive remarcabile. Extrem de important de reținut este procesul de profesionalizare a traducerii literare, de recunoaștere a statutului de creator al traducătorului, precum și constituirea unui corp de specialiști acreditați (traducători și comparatiști) în cadrul unei secții distincte a Uniunii Scriitorilor.

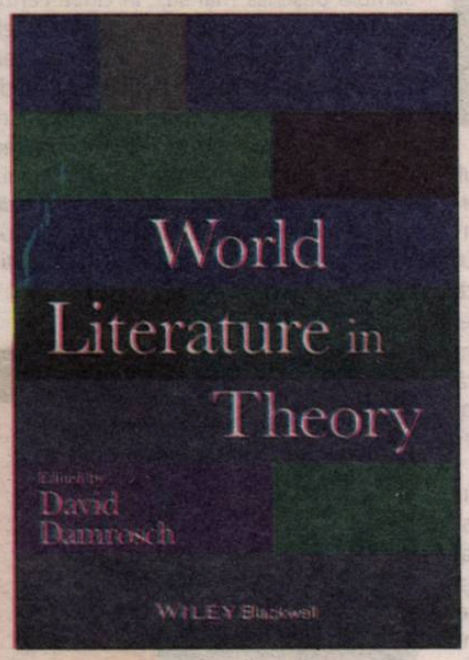


Strîns legat, la început, de *literatura comparată*, studiul traducerilor își cîștigă, de-a lungul anilor 1980, autonomia deplină. *Traductologia, Translations Studies, Translationswissenschaft, teoria traducerii, poetica traducerii* sînt noile discipline care, în Statele Unite și în Europa, reconsideră rolul traducerilor în istoria literaturii mai întîi, apoi în istoria culturii, urmărind, printre altele, efectele acestora asupra lecturii și educației publice, dar și asupra mutațiilor canonice din cîmpul literar.

Treptat, domeniile în care traductologia se implică se înmulțesc, antrenînd în această mișcare de expansiune și literatura comparată, disciplina din care s-a desprins: se produc interferențe cu istoria mentalităților, cu sociologia informației, cu diplomația culturală, altfel spus, cu politica externă a statelor care se respectă ca state și care urmăresc o poziționare cît mai avantajoasă într-o lume aflată în schimbare, în transformare accelerată.

În ultimele decenii a avut loc revoluția tehnologică și mediatică și a fost declanșată cursa irepresibilă și tot mai greu controlabilă a *globalizării*. Aceste evenimente majore, decisive în evoluția umanității, au mărit exponențial importanța traducerilor și le-au înscris într-un cadru mai larg, în care *ideologicul* și *politicul* – adică problematica Puterii – influențează tot mai mult epistemologia disciplinei și, de fapt, a tuturor disciplinelor socioumane.

După ce studiile postcoloniale au combătut cu succes viziunea eurocentrică asupra culturii, studiile transculturale și globale au inițiat o veritabilă campanie de subminare a conceptului de cultură națională, contestînd suprapunerea acesteia cu o limbă unică și cu un teritoriu clar delimitat geografic și politic. Înlăuntrul unui stat pot exista mai multe limbi și mai multe identități culturale și chiar înlăuntrul unei culturi pot exista versiuni concurente sau alternative. În virtutea acestor teorii, schimbul global nu se mai realizează între culturi omogene distincte, ci pe deasupra lor, în condiții de interiorizată diversitate și de hibriditate. Literatura comparată însăși *se lumifică (worlding)*, se apropie de – fără a fuziona cu – *world literature*, se deschide, principial și chiar practic, spre toate literaturile din toate zonele lumii.



O perspectivă echilibrată, nuanțată, atentă la situația din teren și nu la un *trend* sau altul este cea propusă de David Damrosch (într-o discuție purtată cu Gayatri Chakravorty Spivak în cadrul sesiunii plenare a întîlnirii anuale a Asociației Americane de Literatură Comparată – Vancouver, 2011): „...într-un sens, literatura lumii este anterioară creării celor mai multe literaturi naționale, dar, în alt sens, literatura lumii există, pentru orice fel de cititor, numai *înlăuntrul* unui spațiu național. Așadar, în acest sens, literatura lumii este, de fapt, o funcție a sistemelor naționale și necesită să fie gîndită în acest mod. Literatura națională, literatura comparată, literatura lumii există într-un interjoc dinamic și nici una dintre ele nu poate să le înghită pe celelalte" (David Damrosch, ed., *World Literature in Theory*, Wiley Blackwell, 2014, p. 385).

Anexionismul limbilor şi culturilor mari

Regimul traducerilor se modifică spectaculos, studiul lor interdisciplinar devine în tot mai mare măsură unul *transdisciplinar:* prin extindere pe de o parte, dar și prin includere în zona de interes a altor discipline, precum istoria, antropologia, ecologia și chiar economia. Traductologia dezbate astăzi teme de anvergură, printre acestea, raportul între *global* și *local*, bilingvismul și plurilingvismul, *migrația* (ca fenomen social-politic, dar și cultural-artistic), *Puterea* ca sursă și agent al inegalității între indivizi, între limbi și între popoare. Date fiind această expansiune și această interacțiune, era firesc să se vorbească despre o „turnură traductivă" (*Translational Turn*) care tinde să înlocuiască mutația produsă de studiile culturale la începutul anilor '80 ai secolului trecut.

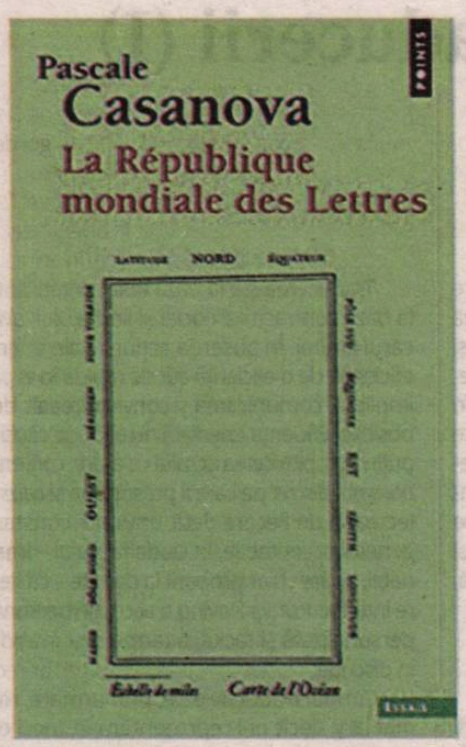
Puternic impregnată ideologic și chiar politic, problematica traducerilor este implicată astăzi în controverse de ordin antropologic, ecologic și etic referitoare la păstrarea tradiției și a memoriei colective, la supraviețuirea limbilor mici și a culturilor minoritare sau marginale. Nu întîmplător, unii teoreticieni contemporani ai traducerii, îndeosebi cei din Statele Unite, își reprezintă cîmpul de cercetare și reflecție în termeni de conflict, de război cultural. „Zona traducerilor este o zonă de război", scrie Emily Apter. Este vorba despre un „război" lingvistic și literar, transpus într-unul cultural și politic, între limbile „mici", restrînse la spațiul național, și limbile „mari", de circulație internațională; dar și despre un alt „război" – mai puțin observat și comentat –, pe care-l poartă culturile „mici" între ele spre a cîștiga atenția și recepția culturilor „mari".

Am pus între ghilimele termenul de *război* pentru că războaiele respective n-au fost nici declarate, nici recunoscute ca atare de către combatanți. Am folosit ghilimele și în cazul adjectivelor *mari* și *mici* spre a evidenția inadecvarea de principiu a referinței lor la literatură sau la cultură; deși, dacă am ține seama de criterii precum consistența tradiției și valoarea producției intelectuale, ar trebui, probabil, să acceptăm – selectiv și critic – evidențele.

Adevărul este că *anexionismul* (pentru a nu zice imperialismul) limbilor și culturilor mari – *franceza*, începînd din secolul al XVII-lea sau chiar de mai devreme (dacă ne gîndim că autorii englezi traduceau clasicii greci și latini prin intermediul versiunilor lor franceze), și *engleza*, de la mijlocul secolului trecut pînă astăzi și pînă cine știe cînd – s-a întîlnit cu aspirația *autocolonizatoare* a limbilor și culturilor mici de a se face cunoscute și recunoscute. Nu-i mai puțin adevărat faptul că efectul benefic al *con-fluenței* limbilor și literaturilor mici înspre bazinul uriaș al englezei, înspre rezervorul de capital (nu numai) simbolic, de reputație și de prestigiu al lumii anglo-americane își are reversul malefic în scurgerea de energii creatoare din respectivele spații, în sărăcirea intelectuală și artistică a acestora și – din perspectiva duratei lungi – în reducerea *diversității* lingvistice și literare a lumii.

Aceeași distinsă comparatistă americană, Emily Apter, era îndreptățită să afirme, încă în 2006, că „...traducerile, mai ales într-o lume dominată de limbajele economiilor puternice și ale populațiilor mari, condamnă graiurile minorității la obsolescență chiar dacă susțin accesul la moștenire culturală al «micilor» literaturi sau garantează o sferă mai largă de receptare unor autori reprezentativi selectați din tradițiile minoritare" (*The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton U.P., p. 4).

Se mai întîmplă însă un fenomen simptomatic în cadrul aceluiași raport între limbile mari și limbile mici – *raport de forță*, dincolo de intenții sau inițiative personale ori instituționale. Experiența traducerii și a dificultăților ei, a traductibilității și mai ales a *intraductibilității* sînt trăite în mod diferit de actorii aflați la un pol sau la altul. Problemele legate de origine, de



identitate și de adresabilitate, într-un cuvînt, de *fidelitate* se rezolvă, cum știm, în funcție de limba-țintă. Dacă aceasta este o limbă mică, greu-traductibilul, intraductibilul reprezintă, de obicei, o problemă gravă, dramatică, asumată ca atare de traducător. Dacă traducerea se efectuează în sens invers, ceea ce riscă să rămînă netradus contează mai puțin, contează cu prioritate transferul propriu-zis, nu fidelitatea riguroasă față de textul original; integrarea în sistemul limbii mari se realizează, nu o dată, prin sacrificarea specificității, complexității limbii și literaturii de origine. Asimetria raporturilor își spune cuvîntul de cele mai multe ori.

„Marii traducători centrali sînt veritabili artizani ai universalului, adică ai travaliului către *unul*, către unificarea spațiului literar", scrie Pascale Casanova în *La République Mondiale des Lettres* (Seuil, 1999, p. 201). Numai că această unificare se realizează, nu o dată, prin intervenții deformante asupra textelor venite dinspre periferie. Este reconfortant și încurajator să afirmăm astăzi – și chiar să credem – că nu mai există „centre" și „periferii", dar schimburile literare concrete nu confirmă decît în mod excepțional o asemenea afirmație. Două sînt soluțiile (reductive) la care traducerile occidentale ale unui text ales dintr-o literatură marginală apelează spre a crește lizibilitatea și atracția acestuia pentru un public în genere nepregătit să-l înțeleagă și să-l guste: fie aleg direcția *omogenizării* (anglicizării, francizării etc.), fie pe aceea a *exotizării*, a convertirii stranietății estetice în stranietate regională, etnologică etc.

Limba ca „instrument de putere"

„Limba este un instrument de putere", afirmă Bourdieu. „Lingviștii au dreptate să spună că toate limbile sînt egale din punct de vedere lingvistic, se înșală însă crezînd că sînt egale din punct de vedere social" („L'économie des échanges linguistiques", în *Langue française*, nr. 34, 1997, p. 23). Această inegalitate există, în ciuda faptului că nu e recunoscută ca atare de către unii teoreticieni ai traducerii și ai literaturii mondiale. Chiar și Lawrence Venuti, încrezător în posibilitatea și în reușita traducerii prin rescriere creatoare, nu ezită să recunoască „dominația globală a culturilor britanică și americană, a englezei...", care conduce la acte traductive grăbite, vizînd o „domesticire fluentă și insidioasă" a textelor străine. Tot el consideră că relația acestor două culturi cu celelalte culturi (*cultural others*) „poate fi descrisă – fără o prea mare exagerare – ca imperialistă în afară și xenofobă acasă" (*op.cit.*, p. 13).

Nu înseamnă, desigur, că, în ciuda asimetriilor semnalate și a hegemoniei consecutive, n-au fost posibile traduceri reușite, mesaje culturale de impact dinspre margini spre un centru (mai ales *unul*) sau altul... Am ținut să atrag atenția asupra unor tendințe care – tocmai pentru că răspund adeseori unor aspirații locale – riscă să fie înglobate în iureșul irezistibil al unui așa-numit *progresism*, adeseori ignorant de pierderile provocate, gata mereu să bagatelizeze ori să disprețuiască tot ceea ce nu se înscrie în ideosfera sau chiar în idiolectul de ultimă oră.

Într-un moment în care *trendul* pe care îl evoc nu beneficia încă de motorul atotputernic al globalizării, un savant de talia lui George Steiner scria, în încheierea magistralei sale sinteze *După Babel* (1975), următoarele: „A te mișca între limbi, a traduce chiar în interiorul restricțiilor cunoscute înseamnă a trăi experiența uimitoarei tendințe a spiritului uman spre libertate. Dacă am trăi într-o singură «haină lingvistică» sau între foarte puține limbi, inevitabilitatea morții organice ne-ar apărea mai sufocantă decît este" (*După Babel*, traducere de Valentin Negoiță și Ștefan Avădanei, Editura Univers, 1983, p. 573). Tonul patetic pe care-l atinge imaginația autorului nu face decît să sublinieze cît de gravă ar fi pierderea *diversității* lingvistice și culturale – sinonimă, în concepția sa, cu pierderea libertății înseși.

Traducerea între canonizare şi decanonizare

Tendința dominantă astăzi privind traducerea este, cum am văzut, aceea de a o înscrie în contexte problematice tot mai largi. Se discută, se analizează premise, reprezentări, implicații și consecințe în ordine social-politică, moral-ecologică și (mai rar, mult mai rar) literar-estetică ale actului traducător... Se trece însă relativ ușor peste ceea ce este cel mai greu de ocolit: peste intervalul adevăratei, intimei, ultimei încercări, în care un autor înfruntă necunoscutul și imposibilul, adică intraductibilul; un spațiu *între, dintre*, spațiu purgatorial, nu o dată infernal – spre a vorbi în termeni catolico-danteşti.

A traduce înseamnă – în faza inițială, dar și în alte momente de confruntare și impas provizoriu – a te instala într-o zonă de eterogenitate radicală, de cezură și de cenzură, de efort transgresiv. Limba traducătoare trebuie să iasă din sine, adică din fire, și să se plieze – virtual, imaginativ, dar și real, practic – la solicitările celeilalte limbi. Încercarea traducătorului adevărat, reiterată cuvînt după („după", nu „cu") cuvînt, frază după frază, este aceea de a trece dintr-o limbă în alta nu numai sensul, ci și *farmecul* – mai ales dacă vorbim despre literatură. Ideea de *trecere* (prezentă, de altfel, în chiar termenul de *traducere*) nu dă seama despre o dimensiune profundă a actului traductiv, care implică o regîndire a textului original și, consecutiv, re-formularea acestuia. Situația în care e pus traducătorul este adeseori nu doar dilematică, ci de-a dreptul dramatică: el trebuie să aleagă, nu o dată, între propria libertate de inițiativă și fidelitatea față de textul original, între litera și spiritul textului, între conținutul și forma acestuia etc.

Actul traducător supune opera originală unei de-contextualizări multiple și radicale, dar și unor destructurări care, oricît de provizorii, conduc la pierderea autonomiei sale intenționale, textuale și, în ultimă instanță, culturale. Într-adevăr, caracterul definitiv al textului, imutabilitatea lui sînt serios puse la încercare în timpul traducerii. Intervenția transformatoare a traducătorului poate fi interpretată chiar ca un gest *decanonizator*.

Afirmația sună paradoxal dacă avem în vedere rolul de obicei canonizator al traducerilor. Dacă nu e rezultatul unor presiuni financiar-publicitare, traducerea unei opere într-o limbă străină reprezintă un prim pas înspre cucerirea unui statut canonic, mai ales dacă acea limbă este una de circulație internațională. Acest statut este obținut însă cu prețul sfîrtecărilor, dislocărilor, adăugirilor, acrobațiilor compensatoare la care traducătorul supune textul operei respective. În efortul său de a turna textul ori-

ginal în tiparele limbii-țintă, acesta nu are cum să respecte condiția statuară a operei, oricît de mare i-ar fi respectul, fidelitatea și devotamentul față de ea. Reverența ar trebui să stimuleze însă libertatea și creativitatea traducătorului, nicidecum să i le inhibe. În acest sens, sînt tentat să spun că, de fapt, nu există text *canonic* pentru traducătorul său.

Traducătorul nu este însă numai un mediator între două limbi. Operația sa este, desigur, una preponderent de natură lingvistică, dar *medierea* sa este și una între două subiectivități – a sa proprie și a scriitorului, respectiv a operei în traducere; în același timp, și una între două reprezentări ale lumii – aceea care rezultă din opera respectivă și aceea deductibilă sau atribuibilă publicului destinatar. În discuție se află, așadar, un spirit-țintă, o limbă-țintă și un public-țintă. Spiritul-țintă, adică spiritul autorului transpus în operă, este greu detectabil, n-a fost decît rareori problematizat, dar, fără a pune în evidență regimul *inter-subiectiv* al actului traducător, orice teorie riscă, în opinia mea, să fie lacunară.

Rezerva de indeterminare a fiecări limbi

Cum e posibilă trecerea de la o limbă la alta, ce o face posibilă? O trecere, o „ducere" de sens, un transport de semnificație are loc, totuși, chiar dacă transferul nu e total, iar echivalența este – în formularea exactă și inspirată a lui Paul Ricoeur – „o echivalență fără identitate", adică „o echivalență prezumată, neîntemeiată pe o identitate" (Paul Ricoeur, „Le paradigme de la traduction", în *Esprit,* nr. 253, iunie 1999, pp. 8-19).

Dar faptul că, în viața cotidiană, ca și în cultură, traducerea s-a dovedit a fi posibilă ne îndeamnă spre ipoteza existenței unei baze comune, a unui fond comun tuturor limbilor, a unei *lingvisticități* esențiale, ca probă a unei *umanități* ireductibile. Acest fond comun se activează în momentul și pe parcursul actului traducător. Să fie acest fond comun o reminiscență a limbii dintîi, adamice, antebabelice, sau o promisiune că, într-un viitor indefinit depărtat, o limbă universală va fi posibilă și funcțională?

Refuzînd ambele piste ipotetice, Ricoeur condiționează existența acestui fond comun fie de „regăsirea" lui, fie de „reconstruirea lui logică", ambele urmînd să fie probate în „tabele fonologice, lexicale, sintactice, retorice". Prima ipoteză, a limbii comune originare și a dispersării ei catastrofice ulterioare, ne conduce la ideea intraductibilității radicale. Cea de a doua, a limbii universale posibile, reconstruibile, postulează existența unor „structuri ascunse" remanente sau a unor „coduri *a priori*", „transcendentale". Nu există posibilitatea reconstruirii unei limbi universale, nu există o „limbă perfectă" și nici o „traducere perfectă" – conchide Ricoeur; dar posibilitatea traducerii începe de la faptul simplu, „masiv", verificabil în orice limbă, „de a spune același lucru în alt fel".

A spune același lucru în alt fel înseamnă a traduce acel lucru pentru sine sau pentru altcineva care nu l-a înțeles în prima formulare: traducere *internă*, adică o traducere efectuată înlăuntrul aceleiași limbi și al aceleiași comunități lingvistice, traducere care precede și condiționează traducerea *externă*, propriu-zisă. Prin urmare, iată că, și în prezența cadrului *lingvistic,* nu numai înaintea constituirii acestuia – logic, cronologic și antropologic vorbind –, traducerea este mai întîi *autotraducere.*

M-aș întoarce însă acum la ipoteza existenței unui fond comun tuturor limbilor, fără de care traducerea n-ar fi posibilă. Așa cum îmi reprezint eu lucrurile, acest fond comun nu constă în „structuri ascunse", nici în „coduri *a priori*" ce ar urma să fie descoperite și puse în funcțiune. Acest fond comun există și funcționează nu ca o *structură,* nu ca un *model,* ci precum un *arhetip*, o latență actualizabilă, o aptitudine relațională, un potențial de convergență idiomatică ținînd de o umanitate profundă și infinit imaginativă.

Existența acestui arhetip nu poate fi demonstrată prin „tabele fonologice, morfologice, sintactice etc.", el este mai mult un gol decît un plin, o concavitate, nu o convexitate, un rezervor de posibilități, nu de forme. Acest fond comun arhetipal este implicat în diversitatea inumerabilă a limbilor prin ceea ce, în structura specifică a fiecăreia, este deschis, disponibil, nefixat definitiv. El mobilizează *rezerva de indeterminare* a fiecărei limbi, rezervă din care, în reprezentarea mea, decurge ospitalitatea ei.

Paul Ricoeur invocă „ospitalitatea", definind-o ca pe o plăcere dublă, reciprocă: „plăcere de a locui în limba celuilalt [...] compensată de plăcerea de a găzdui, în propriul spațiu primitor, spunerea străinului". Transferînd în alt plan discuția, eu văd ospitalitatea unei limbi constînd în resursele ei de flexibilitate, de elasticitate, de mlădiere, resurse la care apelează și pe care le valorifică actul traducător.

Nu e vorba despre o laxitate care ar reduce funcționalitatea, fiabilitatea unei limbi. Nu e vorba nici despre limbi mai evoluate sau mai puțin evoluate, ci despre faptul că în fiecare limbă există – îmi imaginez că există – un spațiu de joc, o deschidere interioară, grație cărora un transfer *spre* și *dinspre* o altă limbă devine posibil în ciuda unor specificități constrîngătoare ce par – și chiar sînt uneori – inextricabile.

Traducătorul actualizează această posibilitate, dă corp arhetipului. Potențialul de deschidere și disponibilitate se manifestă diferit de la o limbă la alta, în funcție de relaționarea lor diferită. Măsura și modul deschiderii fiecărei limbi se verifică și se aplică în chiar momentul punerii lor în contact, se negociază în practica traducerii. Nu există limbi mai traductibile decît altele, totul se joacă în confruntarea directă dintre ele: de-a lungul acestei confruntări, atît resursele fondului comun, cît și cele ale specificității se mobilizează în chip diferit, în funcție de rezistențele întîlnite.

Dificultatea traducerii depinde în bună măsură de asemănarea sau neasemănarea structurală dintre cele două limbi angajate în dialog, de cultura pe care fiecare dintre ele o poartă, de tipul de retoricitate adoptat în momentul traducerii, dar și de acela activ în momentul creației – dacă cele două acte sînt depărtate în timp. Raporturile istorice dintre cele două limbi au, la rîndul lor, un rol în procesul translațional, ca și – mai e nevoie s-o spunem? – acelea directe, de afinitate între traducător și textul tradus (respectiv, autorul acestuia).

Arhetipul ospitalier

Dar, dată fiind *specificitatea* fiecărei limbi (tipar sintactic, bagaj lexical, repertoriu figural, decupaj conceptual și nivel conceptual etc.), bariera idiomatică ar fi mai greu sau chiar imposibil de trecut fără existența acelei zone de indeterminare sau de mai slabă determinare – nelipsită nici din sistemele celor mai elaborate și mai reglate limbi –, fără acel *arhetip ospitalier* care se actualizează de fiecare dată altfel – de la o încercare la alta, de la o negociere-apropriere la alta... Riscînd o metaforă teoretică, aș fi tentat să afirm că în indeterminare și în flexibilitate rezidă „cosmopolitismul" limbilor, în vreme ce în fixitatea lor elaborată stă specificitatea, „localismul", „naționalismul" lor.

Ipoteza unei indeterminări utile, active, productive riscă să pară paradoxală: limba, ca manifestare prin excelență umană, presupune regularități indispensabile în absența cărora n-ar mai fi funcțională; reglare, determinare, chiar supradeterminare cîtă vreme fiecare limbă își constituie un sistem propriu, paralel cu sistemele proprii altor limbi. Și atunci, cum să spunem că indeterminarea este cea care face posibil transferul dintr-o limbă în alta? Paradoxul este doar aparent, căci tocmai în zonele în care sistemul unei limbi e mai puțin strict delimitat, unde funcționează mai puține constrîngeri normative, inițiativa traducătoare găsește o intrare și o cale de acces mai lesnicioasă.

Respectivele zone de indeterminare au nu numai o pondere, dar și o localizare diferită. Ele se pot situa în multe locuri, la nivelul flexiunii substantivale sau al celei verbale, al articulării sintactice, al polisemiei înseși, distribuite în cîmpuri diferite și cu intensități diferite etc. Localizarea diferită, condiționată de întîlnirea între limbi diferite, dar și de confruntarea cu texte – funcțional și stilistic – diferite, nu face posibil decît un model teoretic imaginativ al acestui proces.

Se înțelege, sper, de către toată lumea că termenul de „arhetip", așa cum îl definesc și îl folosesc aici, este unul relațional și speculativ, se referă la limbă și nu are nici o legătură cu inconștientul colectiv jungian. Cît despre documentarea concretă a transferului traductiv, ea nu s-ar putea realiza decît printr-o analiză complicată și complexă, aplicată de la un caz particular la altul și de la un moment la altul al acestei osmoze, al acestei interacțiuni mute, opace, deși nu oarbe, ce se pretează cu greu unei descrieri de tip formal.

Indeterminarea nu trebuie nicidecum înțeleasă ca o deficiență, ca o carență, ci ca un gol constitutiv. Sistemul fiecărei limbi își este sieși suficient cîtă vreme admitem că nu există o limbă „perfectă", nici un etalon spre a-i măsura perfecțiunea. Confruntarea traducătorului cu eterogenitatea greu reductibilă a limbilor puse în contact, cu specificitatea lor reciproc „străină" are loc pe fundalul a ceea ce fiecare dintre ele oferă ca soluție recuperatoare sau compensatoare. De-a lungul practicii traducătoare, golul devine activ, potențial productiv, *indeterminarea – o ofertă corelativă*.

Șansa indeterminării este exploatată în chip diferit de fiecare dată, în funcție de modul în care se constituie „perechile" de limbi angajate în schimbul traductiv. Deschiderea care rezultă din dubla indeterminare facilitează o bună întîlnire, o bună primire reciprocă, un contact ospitalier. Ospitalitatea inițială nu elimină însă dificultățile ce pot apărea pe parcursul traducerii și, evident, nu garantează o reușită fără efort.

Nu încape îndoială că în orice concept de ospitalitate dimensiunea *etică* este importantă, inconturnabilă. Ospitalității limbii (despre care tocmai am vorbit) i se adaugă aceea a actului traducător propriu-zis. Și, desigur, a traducătorului însuși, al cărui efort de fidelitate reclamă și implică o vocație etică. Fidelitatea traducătorului nu exclude creația, dimpotrivă, presupune propria intervenție creatoare, intervenție exercitată însă în cadrul respectivei fidelități. Etica traducătorului este una dublu motivată și condiționată: ea se reflectă în grija față de textul străin, față de mesajul, atmosfera și stilul acestuia, pe de-o parte, iar, pe de altă parte, față de strategia traductivă menită să vină în întîmpinarea înțelegerii propriului public receptor. Vorbim, de fapt, despre o dublă adecvare, despre o atenție bifocalizată, despre o fidelitate împărțită, distribuită cu inteligentă adecvare între punctul inițial și cel final al actului traductiv.

Ospitalitatea traducătorului, despre care vorbesc în contextul de față, nu are decît o legătură tangențială cu filozofia ospitalității profesată de Emmanuel Levinas și de Jacques Derrida. Ospitalitatea traductivă este, de fapt, o metaforă în raport cu problematica existențială gravă – referitoare la o morală a individului, dar și la politică și la legalitate – din concepția levinasiană și derrideană. Aceste implicații nu sînt absente nici din actul traducător, dar ponderea lor materială și socială este cu totul alta. Cît despre „arhetipul ospitalier", acesta este o dublă metaforă, îmi place să cred – sugestivă. —

Textul de mai sus, în două părți, este o versiune lărgită a „Cuvîntului înainte" din volumul *O istorie a traducerilor în limba română*, proiect inițiat de Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava, în coordonarea doamnei profesor Muguraș Constantinescu.

Oscar Walter Cisek despre Pallady

Walter Oscar Cisek

Theodor Pallady, *Autoportret*

Bedros HORASANGIAN

Într-o lume în care te poți aștepta ca un vechi prieten să nu-ți mai răspundă la telefon sau să se facă discret că nu te vede, cînd tu zîmbești plin de bucuria de a-l întîlni, orice gest, cîndva firesc, azi pare ceva neobișnuit. Sub semnul surprizei – plăcute –, am primit un mesaj de la un amic (Nicolae Drăguşin), care, știind de noua mea fandacsie cu Theodor Pallady, îmi atrăgea atenția asupra unor articole apărute în revista *Gândirea*. Trei cronici plastice, dedicate artistului român, semnate de Walter Oscar Cisek, în trei ani diferiți – 1925, 1927, 1929 –, în urma unor expoziții deschise la București. Cum aveam prin casă volumul *Pallady-mărturii,* antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Marin Mihalache (Editura Dacia, 1971), m-am repezit pînă la el, ca să văd despre ce e vorba.

De la centenarul nașterii lui Theodor Pallady, au mai trecut încă 50 de ani. Actuala expoziție *Pallady 150* ne-a provocat multe nostalgii, reverii, peripatetizări prin istoria artei, dar și o intensă percepție asupra operei artistului, privită într-o nouă perspectivă. Legată de opera, viața, posteritatea sa. De aici și interesul privind mărturiile – multe și interesante – adunate de Marin Mihalache, de aici recitirea într-un cu totul alt registru a cronicilor lui Oscar Walter Cisek, un nume deja uitat al culturii românești, un distins eseist, prozator, traducător și, nu în ultimul rînd, publicist impenitent, despre care scrie în acest număr al revistei, cu empatie și o bună cunoaștere a subiectului, profesorul germanist Andrei Corbea, căruia îi mulțumim și pe această cale.

Dincolo de admirația și de prețuirea pe care le arată Oscar Cisek în cele trei cronici din *Gândirea* – revistă de prestigiu din epoca interbelică, înființată de Cezar Petrescu și Nichifor Crainic, în care au publicat multe nume clopoțitoare ale culturii românești. Găsesc în propria bibliotecă un volum de *Eseuri și cronici plastice* (Editura Meridiane, 1967), semnat de, cine altul?, Oscar Walter Cisek. Cu o prefață de Ion Biberi, cu alte multe texte foarte interesante dedicate lui Nicolae Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Iser, Tonitza, H.H. Catargi, nu în ultimul rînd lui Matisse, cu prilejul Premiului Carnegie. Text care ar putea resuscita și contribui la o mai bună reașezare inclusiv a lui Pallady în ordinea lumii artistice europene. Dar altceva vreau să relev. Dincolo de frumoasele aprecieri și considerații la adresa operei lui Pallady, în volumul de la Editura Meridiane, din 1967, NU se menționează locul/publicația unde au apărut articolele, iar articolele au destule modificări față de original.

În cartea lui Marin Mihalache, din 1971, sînt aduse toate precizările. Semn că, în doar cîțiva ani, regimul de care s-a bucurat revista *Gândirea* din partea regimului comunist primea noi interpretări. Sau era o lipsă de vigilență a cenzurii? Căci *Revista Fundațiilor Regale* e menționată. Pudicitate? În revista *Gândirea*, Oscar Walter Cisek era cronicar plastic, împreună cu Al. Busoiceanu, iar textele pe care le reproducem sînt o pertinentă analiză a operei lui Pallady, în anii cei mai prolifici, cu expoziții la București. Să amintim că revista *Gândirea* apare în mai multe picturi ale lui Pallady, care n-a avut treabă cu orientarea revistei, nici nu știm despre vreo prietenie cu vreunul dintre marile nume ale literaturii române care au frecventat/colaborat la *Gândirea*. Pur și simplu a apreciat ceea ce s-a scris despre opera lui. De către Oscar Walter Cisek. —

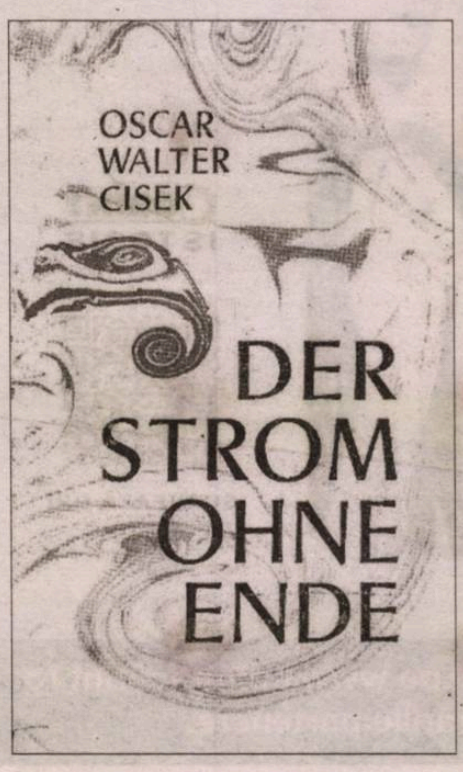
Nota redacției: Reproducem integral, în paginile următoare, după textul de prezentare al profesorului Andrei Corbea, cele trei texte din revista *Gândirea*, în grafia actuală. Restituim publicului cititor aceste trei articole în care Oscar Walter Cisek analizează ca un cronicar european de ținută evoluția plastică a lui Pallady, în urma expozițiilor de la București.

Oscar Walter Cisek, spre reamintire

Andrei CORBEA

Cei care au mai învățat după manualele de literatură română de liceu din anii '70 ai secolului trecut vor fi reținut poate că, spre sfîrșitul celui de clasa a XII-a, o lecție era dedicată autorilor reprezentativi pentru cultura „naționalităților conlocuitoare"; în cazul celor de limba germană figurau, cred, doi: Alfred Margul-Sperber și Oscar Walter Cisek. Capitolul era receptat atît de profesori, cît și de elevi ca un gest formal cu mobil ideologic, menit să semnaleze „armonia" națională în „frontul culturii socialiste" – drept care nimeni nu-l prea lua în serios. Oricît de onorabile în sine, operele scriitorilor maghiari sau germani din preajmă aveau acum puține șanse să atragă atenția unui public românesc mult mai interesat de traduceri din literaturile occidentale, în timp ce cititorii germanofoni ai epocii se arătau, la rîndul lor, destul de rezervați față de cei care păreau să se fi bucurat, chiar dacă ocazional, de favoruri oficiale. Semne rău prevestitoare pentru posteritatea literară...

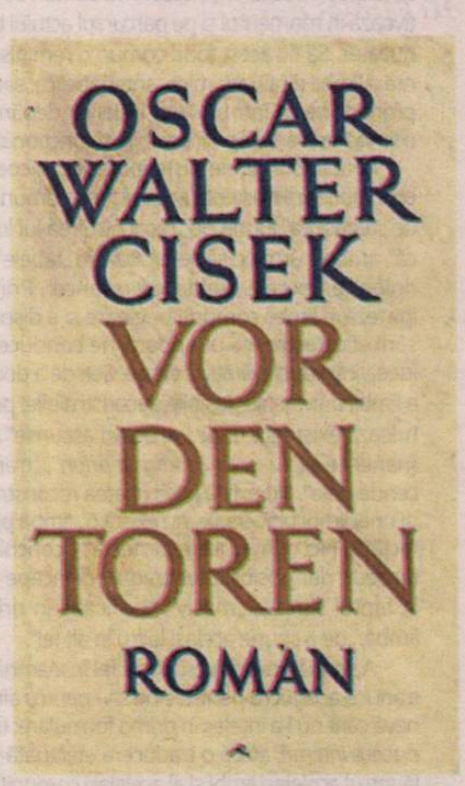
Așa se face că, spre deosebire de Margul-Sperber, recuperat cumva prin biografia lui Paul Celan, căruia i-a fost mentorul și sprijinitorul de tinerețe, Oscar Walter Cisek a rămas un nume încă aproape confidențial în conștiința culturală a prezentului. Deși, pe arii restrînse, referința la Cisek este astăzi inconturnabilă – vezi studiile lui Peter Motzan, ale Roxanei Nubert, ale Gabrielei Dancș sau ale Romaniței Constantinescu –, nu s-a găsit încă biograful potrivit care să pună laolaltă toate aceste fragmente de *puzzle* într-o sinteză convingătoare și relevantă, pe măsura unei personalități care, chiar și de departe, se conturează drept una neobișnuită, inclusiv prin contradicțiile sale – care, în definitiv, i-au și împiedicat percepția ulterioară.



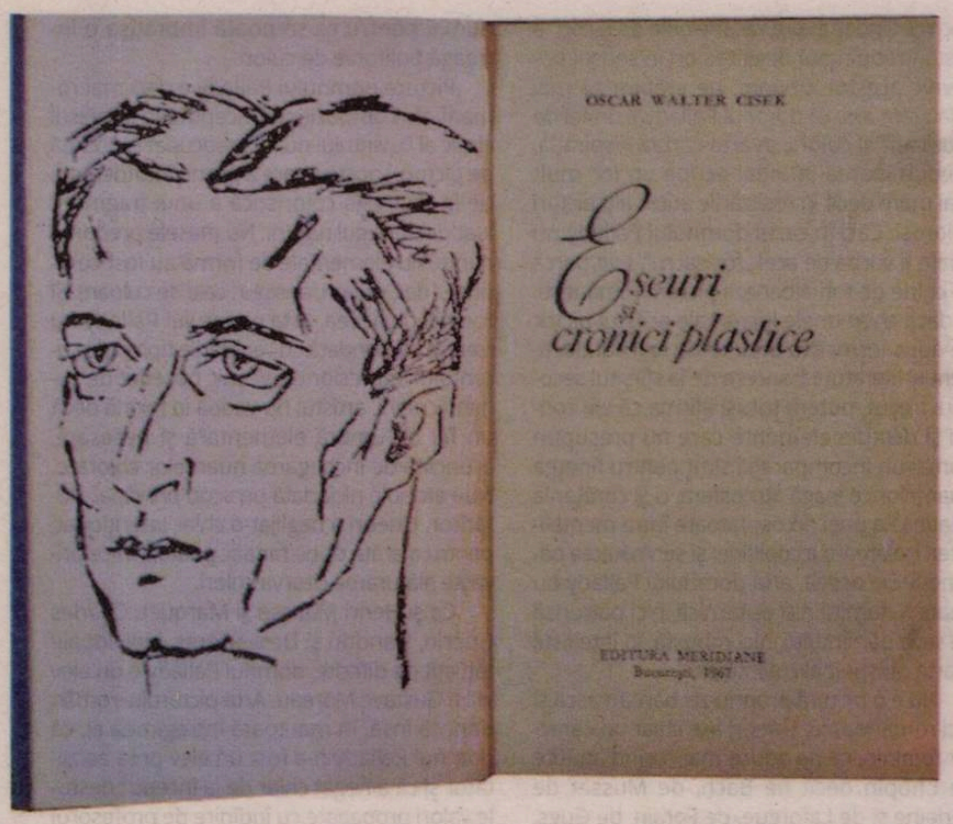
Fiu al unei familii de comercianți de origine germană, strămutați pe diferite căi din Boemia și Silezia în capitala unei Românii ce promitea, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o existență prosperă, tînărul născut în 1897 și botezat cu numele Oscar Lucca, absolvent în 1917 al Liceului Evanghelic din București – școală cu bună reputație –, a trăit într-un mediu prin excelență bilingv; comunitatea germană de aici (cea care, în 1871, serba zgomotos victoria Prusiei în războiul cu Franța, stîrnind indignarea francofililor locali pînă la tentativa de a forța abdicarea Prințului Carol de Hohenzollern) a constituit inclusiv prin disponibilitatea sa la adaptare și chiar aculturație o punte ideală pentru relația economică în expansiune dintre Germania imperială și aliata sa (secretă) din Balcani.

Contrastul acesteia față de comunitățile germanofone intrate după Primul Război Mondial în componența României Mari era evident tocmai prin permeabilitatea ei culturală în raport cu lumea românească, o marcă sensibil deosebită de autarhia relativ strictă a cîmpurilor culturale de limbă germană centrate la Sibiu/Brașov, Timișoara sau Cernăuți.

În noile împrejurări politice, în care ponderea acestora din urmă a prevalat în raporturile față de stat și instituțiile sale culturale, Oscar Walter (nume pe care și l-a adăugat) Cisek a încercat să-și construiască propriul echilibru în afinități și opțiuni: a audiat, la München, cursuri de germanistică și istoria



artei, după care s-a întors, în 1923, în România; a editat, la Sibiu, în 1920, împreună cu Norbert von Hannenheim, publicația expresionist-pacifistă, din care au apărut doar patru numere, *Frühling. Blätter für Menschlichkeit*, dar a început să colaboreze și la publicațiile elitelor săsești, între care *Kronstädter Zeitung*, *Ostland* a lui Richard Csaki și *Klingsor*; a publicat corespondențe despre producția literară germană din țară în eleganta revistă berlineză *Das literarische Echo* (între altele, un *Ostdeutscher Brief aus Rumänien*), ca și în gazeta de stînga, *Prager Presse*, iar între 1925 și 1928, a inițiat, la București, o revistă lunară semioficioasă destinată publicului german, *Kulturnachrichten aus Rumänien*, care, după cum anunța și



titlul ei, își propunea să recomande cărți, personalități și evenimente culturale din România; a colaborat la *Cugetul românesc* al lui Arghezi și Ion Pillat și a făcut parte, în calitate de cronicar plastic (firește, de limbă română!), din primul cerc de colaboratori ai *Gândirii*, ceea ce nu l-a împiedicat să publice și în *Adevărul literar și artistic*, în *Contimporanul* lui Ion Vinea sau în gazete de limbă germană socotite „cosmopolite", precum *Neue Zeitung*,

Cisek își găsește personajele și peisajele în spații geografice și colectivități umane situate aproape programatic în afară și la mare distanță de fundalul clișeizat al unei literaturi în care vehicolul limbii se confunda deja cu o limpede aderență ideologică de sorginte völkisch.

din Timișoara, sau *Czernowitzer Allgemeine Zeitung*; a cultivat amiciția unor Lucian Blaga și Em. Bucuța, dar a întreținut relații apropiate și cu poetul germanofon cernăuțean Moses Rosenkranz; angajat deja, în 1924, în corpul diplomatic al României, în care a servit în țară și străinătate (inclusiv ca atașat de presă la Berlin, între 1939-1940), n-a ezitat să intervină în timpul războiului în favoarea lui Alfred Margul-Sperber, în primejdie de a fi deportat în Transnistria; rechemat în 1947 din postul de consul general la Berna, s-a reîntors la București pentru a fi concediat, iar în 1952, arestat și deținut fără proces doi ani.

Opera lui Oscar Walter Cisek reproduce același model asumat biografic al identității partajate între *Vaterland* și *Muttersprache*. Dacă întreaga sa operă de prozator a fost redactată în limba germană și a fost destinată, cu precădere, cititorilor din spațiul lingvistic german, „materia" ei narativă are prea puține tangențe cu aceea preferată de contemporanii săi sași, Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich sau Erwin Wittstock, concentrați nostalgic asupra lumii transilvane populate de urmași ai coloniștilor din vechime și a pri-

mejdiilor cu care modernitatea părea a-i amenința acesteia „puritatea" și, astfel, dăinuirea. Dimpotrivă, Cisek își găsește personajele și peisajele în spații geografice și colectivități umane situate aproape programatic în afară și la mare distanță de fundalul clișeizat al unei literaturi în care vehicolul limbii se confunda deja cu o limpede aderență ideologică de sorginte *völkisch*.

Nuvela care i-a creat o bună reputație în Germania (apreciată fiind, între alții, de Thomas Mann și Hermann Hesse), încă de la sfîrșitul anilor '20, *Die Tatarin* (*Tătăroaica*), apărută inițial în revista *Deutsche Rundschau* și apoi în volum, la Hamburg, este plasată de Cisek în cadrul aparent exotic al satelor dobrogene locuite de tătari, observat din interior – și nu din exteriorul privirii superioare, „civilizate", cu care îl examinează, de pildă, personajele în vacanță dintr-un roman al brașoveanului Meschendörfer, *Der Büffelbrunnen* (*Fîntîna bivolilor*, numele german al satului Costinești, așezare a nemților dobrogeni); un roman pasional, *Unbequeme Liebe* (*Dragoste incomodă*), apărut în 1932, de asemenea, la Hamburg, își desfășoară acțiunea în mediul provincial și „levantin" al Galațiului interbelic și cu „actori" pe măsură; următorul, *Der Strom ohne Ende* (*Fluviul fără sfîrșit*), publicat în 1937, la celebra (deja „arizata") editură S. Fischer, din Berlin, și încă netradus în română, a fost perceput ca un monumental tablou al naturii și oamenilor, ca parte a acestei, de la gurile Dunării; nu în ultimul rînd, lumea rurală românească a Maramureșului constituie decorul romanului *Vor den Toren* (*În fața porților*), încheiat de Cisek în 1943 și publicat în 1950, fără vreun ecou, de Editura Suhrkamp din Frankfurt am Main („moștenitoarea" fondului de manuscrise de la S. Fischer Verlag) – apariție „occidentală" care, deloc bine văzută, probabil, la București, va fi contribuit și ea la dosarul arestării din 1952.

Faptul că, de cealaltă parte, Oscar Walter Cisek și-a scris eseurile, inclusiv textele de critică plastică, în română, poate fi interpretat și ca reflex al unui anume pragmatism – dacă accesul dorit la publicul german părea, așa cum s-a și confirmat, mult mai facil pe calea ficțiunii, o carieră echivalentă ca eseist, în lipsa inserării reale în tematica dezbaterilor din Germania anilor '20-'30, avea acolo puține perspective, în timp ce se vădea mai promițătoare în mediile culturale românești, unde vocea sa, și datorită implantării în diferite cercuri intelectuale „locale", căpătase greutate încă de foarte devreme.

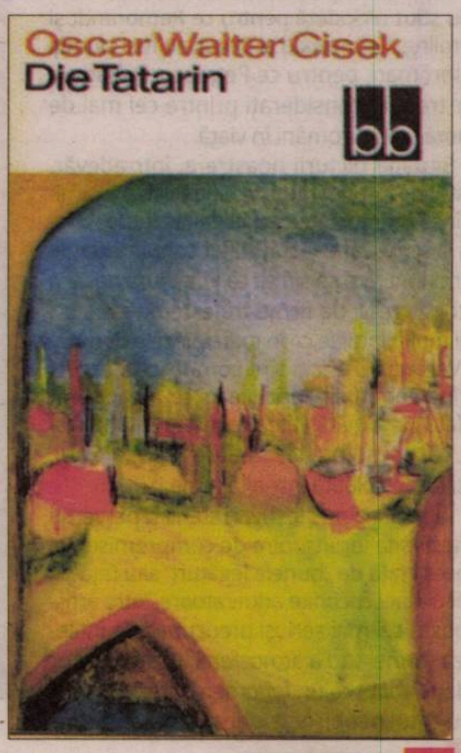
Rămîne, finalmente, dincolo de asemenea speculații asupra echilibristicii dintre limbi, opera „în sine", deloc neglijabilă cantitativ și încă foarte puțin valorificată, în afara omagiilor de circumstanță, în dimensiunea ei culturală. Ar fi interesantă, de ce nu?, și o analiză aplicată a limbii române din textele lui Cisek, cu tot cu urmele limbii materne detectabile într-o dicție discursivă altfel impecabilă, cu o paletă metaforică a sugestiei coloristice de o admirabilă bogăție, cu o frazare amplă, „germanizantă", în perioade, așa cum se vede și din eseurile despre Pallady din *Gândirea*, reluate mai departe.

În anii imediați de după eliberarea din închisoare, Cisek încearcă să se reactiveze în lumea literară bucureșteană, mai întîi ca traducător – al lui Zaharia Stancu, dar mai ales al lui Mihail Sadoveanu, pe care îl tradusese și în 1943, pentru o editură vieneză, și care, poate că, în schimbul versiunii germane din *Mitrea Cocor*, i-a sprijinit eforturile –, și apoi, în 1956, cu un volum de povestiri în germană menit, după cum semnalează și titlul, *Am neuen Ufer* (*La țărmul nou*), să-i consacre „adeziunea".

Primejdiile nu trecuseră însă cîtuși de puțin, după cum reiese din diferite dosare de urmărire: Cisek, ca și Sperber și alții din „anturajul" său (Vasile Voiculescu, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Alfred Kittner etc.) erau sub permanentă observație, ba chiar unii „confrați" literați de limbă germană așteptau nerăbdători, prin 1958, arestarea sa, imediat după începutul anchetei care a condus la procesul de la Brașov a alți cinci scriitori germani (Andreas Birkner, Wolf von Aichelburg, Harald Siegmund, Georg Scherg, Hans Bergel).

O „minune" s-a produs însă în jurul lui 1960, cînd i s-a acceptat și publicat, la ESPLA – ulterior urgent tradus în românește –, masivul roman istoric în două volume, *Der Reisigfeuer* (*Pîrjolul*), despre răscoala lui Horea: bine scris, de altfel, dar cu un mesaj ideologic lipsit de orice echivoc. Au urmat primirea în Academia de Arte a RDG (în 1962) și onoruri publice la care, cu puțin timp în urmă, nici nu visase. S-a stins în 1966. A urmat și includerea în manualele școlare, după care – cu toată descoperirea tîrzie a unui roman expresionist de tinerețe, *Vermenschung* (*Întrupare*), rămas în manuscris – uitarea... —

Theodor Pallady, *Studiu pentru nostalgie*



Trei texte despre Pallady

Oscar Walter CISEK

I.

Renumele multora dintre artiştii români ai generaţiei mai vechi, ce ar fi trebuit să ajungă acum la o culme a dezvoltării ei individuale, a fost clădit pe un mit cu totul neîntemeiat, lansat de aşa numitele „bune legături" şi de un spirit uşor asimilabil pentru tot ceea ce putea fi numit searbăd şi ieftin. Artistul căuta să-şi cîştige stima unei societăţi care habar n-avea şi nu are de sinceritatea expresiei artistice şi care astăzi încă admiră floricelele „maeştrilor", ce nu vor exista niciodată în istoria artei româneşti. Cine mai crede că domnii Verona, Grant, Băncilă şi alţii de felul domnului Kimon Loghi sînt artişti, cine intră la cutare expoziţie recentă a cutărui „maestro", ajuns la convingerea că va vedea lucrările unui artist mai însemnat, se înşală amarnic. Vina n-o are, în privinţa aceasta, numai acea societate care cumpără orice lucrare dulceagă, pecetluită cu un nume cunoscut, ci, mai cu seamă presa, care a ignorat cu desăvîrşire acest domeniu, fără de care nu ne mai putem închipui astăzi o creştere radicală, concepută in sensul adevărat şi înalt al cuvîntului.

Astăzi încă, analfabeţi într-ale artelor plastice laudă, divinizează, taie şi spînzură tot ce le vine în cale. Ei înjură cubismul nu fiindcă sînt împotriva acestui curent, ci pentru că nu pricep ce rost ar putea să aibă o asemenea tendinţă abstractă, întocmai cum n-au ştiut niciodată pentru ce Rembrandt şi Memling, Grünewald şi Dürer au fost numiţi pictori mari, pentru ce Petraşcu, Pallady şi Iser trebuie consideraţi printre cei mai de seamă pictori români în viaţă.

Situaţia picturii noastre e, într-adevăr, destul de îmbucurătoare. Supărătoare rămîne însă mentalitatea mucegăită a atîtor dascăli şi scribi care şi-au umflat capul cu o mie de noţiuni fără să simtă că în pictura naivă a atîtor zugravi de firme trăieşte de zece ori mai multă intuiţie ca în toate pînzele domnului Verona. („Fericiţi sînt somnoroşii, căci în curînd vor aţipi!" Fericiţi acei ce-au admirat cu faţa înseninată atîtea monstruozităţi sinistre, căci neştiinţa lor fără de margini va fi, desigur, răsplătită într-altă lume !)

Între atîţia meşteşugari sterili şi pervertiţi în nesfîrşita lor înşiruire de compromisuri şi concesii faţă de „bunele legături" sau faţă de surîsul unei cuconiţe admiratoare, între artiştii noştri cei mai serioşi preocupaţi de întîietatea formei sau a atmosferei, marele pictor Pallady apare ca un fenomen oarecum bizar şi cu totul neobişnuit, dar totodată nespus de valoros. Nu, acestui suflet curat nu-i vom da titlul de maestru sau de meşter, care se potriveşte mai bine pentru cei care nu uită niciodată meşteşugul. Şi nici nu-1 vom compara ca alţi artişti valoroşi, de care nu ne va fi ruşine niciodată. E un caz aparte, care nu ar merita să ocupe o singură pagină, ci mai multe: un capitol întreg, o monografie. Existenţa acestui caz se identifică cu realizarea nebănuit de liberă, nebănuit de sinceră a unui mare complex de expresie, prinsă în predominarea absolutistă a culorilor.

Cu o nepăsare suverană care nu vrea să ştie de concesii, de compromisuri şi nici de îmbinarea prea meşteşugită a mijloacelor, domnul Pallady nu întreabă de sudoarea muncii şi nici de intenţii. Numai înfăţişarea rezultatului poate avea un sens. Şi e în atît de neobişnuită măsură pictor, adică o individualitate ce se exprimă în culori, încît întreaga viaţă de toate zilele, pe care peticei de natură se prefac în jurul ochilor lui în pictură. „Totul din jurul nostru e pictură – mi-a spus odată domnul Pallady – şi-i compătimesc cu sinceritate pe sărmanii sculptori, care trebue să-şi combine mai întîi ceva, pentru ca să poată realiza o operă de artă".

Această observaţie are poate un caracter unilateral, dar e cît se poate de semnificativă pentru întreaga concepţie artistică, căreia nu-i pasă decît de armonizarea valorilor de culoare, care se mulţumeşte de cele mai multe ori cu redarea cîtorva lucruri cît se poate de obişnuite, dar nebănuit de preţioase pentru închegarea unei melodii ce se compune din mii de nuanţe de cenuşiuri, din nuanţe verzi, portocalii, galbene sau roze. Tocmai fiindcă expresia „melodie de culori" a fost întrebuinţată dc atîtea ori în sensul potrivnic acestor cuvinte, ne grăbim să mai adăugăm aici, că domnul Pallady e un fel de muzicant al culorii, în arta căruia inspiraţia, predominarea intuiţiei ocupa un loc mult mai mare decît în realizările atîtor alţi pictori valoroşi. Căci în cazul domnului Pallady nu poate fi vorba de acel „foc sacru", luat parcă cu chirie de toţi albanezii picturii româneşti. Şi dacă chiar unele lucrări ale acestui pictor ne aduc întrucîtva aminte de spiritul decadent al literaturii franceze de la sfîrşitul secolului trecut, putem totuşi afirma că ele conţin şi destule elemente care nu presupun numai un incomparabil simţ pentru fineţea nuanţelor ce leagă atmosfera, ci şi curăţenia neatinsă a unei firi oscilatoare între mentalitatea izolatoare a copilăriei şi seninătatea bătrîneţii. De aceea, arta domnului Pallady nu poate fi numită nici puternică, nici pătrunsă de seva pămîntului, nici robustă, în înţelesul foarte obişnuit al cuvintelor.

Nu e o pictură propriu zis bărbătească şi nici românească. Uneori are chiar un caracter feminin, ce ne aduce mai curînd aminte de Chopin decît de Bach, de Musset de Verlaine şi de Laforgue, de Forain, de Gugs, de Degas, de Toulouse-Lautrec, dar mai ales de Henri Matisse, pe care domnul Pallady îl crede cel mai de seamă pictor al timpului nostru. Părerea aceasta despre prietenul său Matisse nu rămîne o simplă calificare în ceea ce priveşte calitatea unui fel de picturi. E un crez, o religie artistică. Şi rămîne o părere izvorîtă organic din fondul preocupărilor artistice ale pictorului nostru, din evoluţia intuiţiei lui. Fiindcă nu se poate spune că Pallady ar fi fost inhluenţat de pictura lui Matisse. Nu! Mai lesne s-ar putea afirma că între arta acestor doi pictori există o profundă înrudire interioară, că în arta lor găsim uneori un substrat sufletesc comun. Dar pictura lui Matisse e şi mai legată de vitalitate, pe cînd aceea a domnului Pallady se îndepărtează uneori de înfăţişarea concretă, numai pentru ca să poată îmbrăţişa o întreagă polifonie de culori.

Pictura domnului Pallady e deci mai romantică. Compoziţia, concepută in înţelesul clasic al cuvîntului nu l-a preocupat niciodată pe pictorul nostru, care a pornit întotdeauna de la impresia coloristică a unui fragment luat din întregul naturii. Nu masele predominante, nu elementele de formă au fost compuse, dar, uneori, desigur, cele de culoare. Şi tocmai de aceea, arta pictorului Pallady nu trebue confundată cu realizările tipice ale curentului impresionist. Veşnic obsedat de sufletul culorii, artistul nu vedea în formă decît un fel de umbră elementară şi necesară, aruncată de închegarea nuanţelor colorate. Nu-i atribuie niciodată un scop principal, hotărîtor. Uneori a neglijat-o chiar intenţionat, pentru a arăta cît de fanatic poate fi în ce priveşte alăturarea cîtorva culori.

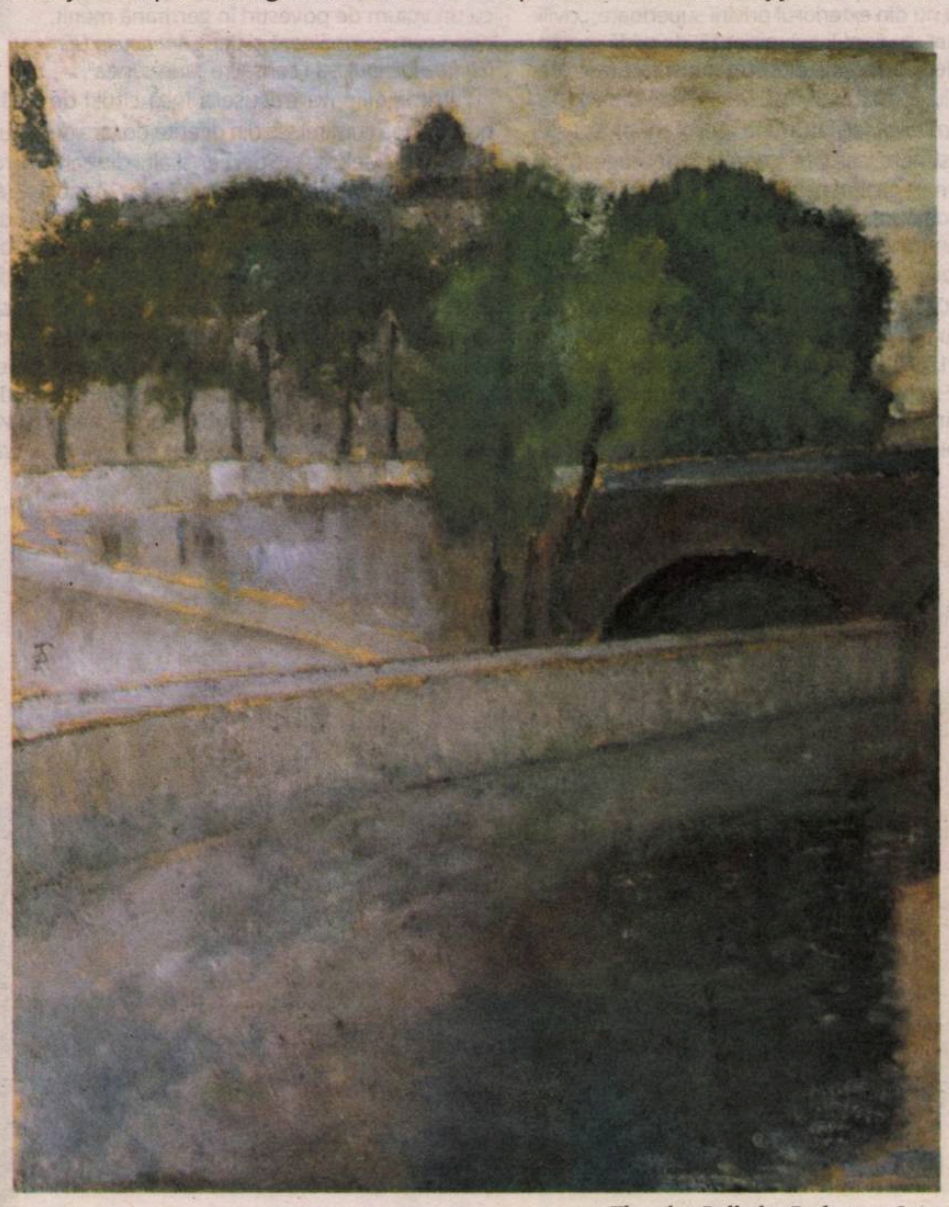
Ca şi Henri Matisse şi Marquet, Charles Guérin, Flandrin şi Desvallières, individualităţi atît de diferite, domnul Pallady e un elev al lui Gustave Moreau. Arta pictorului român denotă însă, în mai toată întregimea ei, că domnul Pallady n-a fost un elev prea ascultător şi că a negat chiar de la început destule valori propagate cu îndîrjire de profesorul lui. De Matisse însă, care e mai în vîrstă decît pictorul nostru, şi de Marquet se simţea legat chiar prin temperamentul său ce reacţiona atît de uşor, prinzînd esenţialul culorii, fără să se ocupe însă de detaliul peisajiului, pe care Marquet îl tratează într-un mod şi mai sumar ca domnul Pallady. Nu am putea spune însă că Marquet dispune de o sensibilitate şi mai mare ca domnul Pallady, cu toate că adînceşte perspectiva mai mult, notînd adîncimea cu cîteva valori contrastînde. Pictura artistului român rotunjeşte forma cu cîteva sumare lovituri de penel, astfel că s-ar putea spune chiar că păstrează caracterul proaspăt şi fugitiv al scriţei. Culoarea uşor întinsă şi mată ne adduce, de cele mai multe ori, aminte de pastel. Despre o pastă nu se poate pomeni în cazul acesta.

Şi, desigur, că tocmai factura aceasta pastelată înseamnă întrucîtva apropierea faţa de arta diferenţată a lui Degas.

Dar Degas şi Gugs, în cea mai mare măsură însă Toulouse-Lautrec, au fost un fel de judecători ai timpului lor. Ei deseori pictau „moravuri", astfel că şi înfăţişarea femeii nu se rezuma numai la impresia de culoare. Toulouse-Lautrec putea fi chiar senzual, pe cînd domnul Pallady a pictat nudurile cele mai îndepărtate de senzualitate, pe care leam văzut vreodată. Nudurile acestea, trîntite pe culoarea ofilită a unei canapele indicate cu cîteva trăsături de penel sînt văzute cu aceiaşi ochi şi cu aceiaşi intenţie de realizare artistică, ca şi întreg interiorul din care fac parte: ea o pernă, o pălărie, o floare, un evantai. Praful de pe aceste mobile, flori şi evantaiuri n-a mai fost şters de mult. Praful cenuşiu leagă culorile între ele: portocaliul străveziu cu verdele pal, un galben destrămat în o mie de nuanţe cu un roşu aprins.

Sub pojghiţa prafului, culorile sînt un fel de pietre preţioase. Din cauza aceasta, reproducerile negre se îndepărtează nespus de mult de înfăţişarea fluidă a originalelor minunate. Carnaţia trupurilor se topeşte în atmosfera colorată ce le înconjoară, culoarea dinamică fîlfîie uneori ca un steag, totul se reduce la inspiraţie, uităm de culorile ce au fost purificate de o individualitate şi că pentru aceste realizări era nevoie de un oarecare meşteşug, de pensule, de culori ce au fost stoarse din tuburi de plumb. Uşurinţa lucrurilor, străvezia lor sau chipul lor cretos ca substanţă, răsuflarea atît de firească a atmosferei, toate astea parcă nu se pot dezvolta şi mai mult. Încotro?

Cu ajutorul acestei reduceri a mijloacelor, multe naturi moarte sînt aduse la ultima lor posibilitate de expresie. Pare chiar că evoluţia viitoare a pictorului va putea cu greu



Theodor Pallady, *Pod peste Sena*

să-şi cîştige domenii noi. Dar credinţa aceasta am avut-o poate şi acum doi ani, şi totuşi sensibilitatea pictorului a devenit şi mai suverană, stilul său s-a cristalizat şi mai intens, ba în anul trecut încă la Salonul oficial, am avut o surpriză destul de neaşteptată. Firește, nu ne-am gîndit nici noi la o întoarcere radicală, la un început nou. In arta domnului Pallady stilul e omul însuşi. Nu e un costum de carnaval, un vas cu ajutorul căruia se fac experienţe chimice.

Şi e firesc să menţionăm că tocmai de la acest pictor nu ne v-om aştepta niciodată la salturi mortale sau chiar mai mici. In pictura aceasta, trecerile se fac încet şi organic. Ea e o plantă care are şi frunze şi flori şi roade coapte. Frunzele ca şi roadele cresc însă din esenţa aceluiaşi spirit. La Salonul oficial, nudul cel mare, expus de domnul Pallady a fost bucata cea mai senzaţională, cu toate că nici basarabenii şi nici cubiştii n-au fost uitaţi. O masă mare de carnaţie era susţinută numai prin cîteva indicaţiuni de rotunjime, de cîteva culori. Şi nudul acesta în picioare nu pierdea nimic din soliditatea lui, din volumul lui. In tot tabloul nu era nimic disparat, nici o valoare stingheră. De la domnul Pallady ne aşteptasem la un format mai mic. Cine cunoaşte cîteva lucrări mai vechi ale pictorului nostru ştie că în evoluţia artei lui au existat destule etape. Dar pe cînd alţii sînt la douăzeci de ani „oameni de geniu", la treizeci, „oameni de talent" şi la patruzeci de ani „maeştri" şi fabricanţi de lanolină colorată şi de şerbeturi, suveranitatea şi mentalitatea interpretării acestui pictor a crescut necontenit cu anii lăsaţi în urmă. (Şi tocmai de aceia, cred, că face parte dintre puţinii care au de spus mult şi care, la şaizeci şi la şaptezeci de ani încă se dezvolta. Memento: Corot, Degas, Renoir, Monet, Rodin, Bourdelle). Evoluţia se poate uşor circumscrie cu ajutorul cîtorva lucrări cunoscute. Astfel, pînza cea mare din sala românească a muzeului Simu e mult mai puţin picturală ca lucrările mai noi. Găsim însă în ea predilecţia pentru nesfîrşitele game de cenuşiuri, din care se desprind cîteva culori ritmice. Întreaga lucrare e concepută oarecum decorativă şi e statică. Tot astfel şi nudul din colecţia domnului Grünberg-Ruleta. Culorile sînt aici şi mai stinse. Verdele-albăstrui al arborilor din fond nu ne face să ne gîndim la coloristul Pallady, astfel cum îl cunoaştem de la 1919 încoace. Dar aici ca şi – în şi mai largă măsură – în lucrările de acum vreo zece ani, din colecţia Bogdan-Piteşti, factura a devenit mult mai picturală, mai uşoară, uneori chiar destrămată. Culoarea sparge forma, devine dinamică şi nu mai e în slujba tonalităţii de lumină.

În primele expoziţii ale grupării „Arta Română", domnul Pallady a expus mai ales naturi moarte şi nuduri, care uimeau din prima clipă, deoarece pictorul respecta tot mai puţin legile perspectivei. Ba, părea chiar că pictura aceasta neglija intenţionat proporţiile şi perspectiva, pentru a atribui o greutate şi mai mare ritmului produs de cîteva culori simple. Astfel, cîte un tablou într-o ramă albă ne înfăţişa cîteva poame şi legume trîntite pe o masă strîmbă, de abia indicată prin cîteva linii de penel, iar esenţa spirituală a planurilor de culoare ne părea uneori destul de aspră. Pictorul nu s-a mulţumit însă cu această concepţie. Acum desena mai larg conturul nudurilor; liniile frînte se pierdeau în fineţea nuanţelor subtilizate pînă la extrem. (Mă gîndesc la un nud monumental, reprodus într-un număr al revistei *Flacăra* din anul 1922 şi la un altul pe care ni l-a redat o pagină a *Gândirii*.

Expoziţia domnului Pallady de acum doi ani a fost un eveniment de seamă în viaţa artistică. Această expoziţie, în care erau înşirate tot felul de lucrări extrem de diferenţate, în ceea ce priveşte stilizarea ritmică a culorii, ne-a dat siguranţa că opera acestui pictor, neînvins de nici o cătuşă a vieţii, nu va fi uitată niciodată. Pe lîngă minunatele nuduri şi interioare se puteau vedea aici colţuri din Paris – şi aceste vederi îl apropiau pe pictorul român în amintirea noastră de Marquet –, rîul cenuşiu al marelui oraş, arbori aplecaţi de toamnă, ziduri în amurg sau îndepărtate într-un văl de ceaţă. Vederile astea aveau un caracter mult mai monocrom de cît cele din ţară. Uneori nu găseam în ele decît mii de cenuşiuri ce prinseseră în mijlocul lor gama unui verde stins şi un roz sau un liliachiu. Şi totuşi, în ce priveşte nuanţarea, erau mici minuni.

Dar tendinţa cea mai limpede a picturii domnului Pallady ne-o înfăţişau florile şi naturile moarte, în care gradarea culorii ajunsese la o culme indiscutabilă. Caracterul de pastel se păstrase ca odinioară, însă transparenţa suavă a culorilor nu mai putea fi întrecută. Ca o ninsoare fragedă, culorile acoperiseră de-abia cartoanele. O viaţă izolată, desprinsă de greutatea ceasurilor crude, se cristalizase în flori şi în lucruri foarte obişnuite, al căror imn pictoral îl cînta în culori. Cine nu înţelege acest imn, nu ştie ce e artă şi cît de nesfîrşite sînt domeniile ei.

De atunci, arta domnului Pallady a rămas, în fond, aceeaşi. Din cîteva planuri sumare se desprinde forma, nuanţele răsuflă, tremură în lumina ce se revarsă prin fereastra unui atelier parizian. E atîta nepăsare în arta aceasta, care nu vrea să ştie de soliditatea meşteşugului, fiindcă e numai şi numai rodul unei inspiraţii nespus de diferenţiate, altminteri rareori întîlnită. Şi cum uneori pictura marelui artist român capătă un caracter cam stenografic, pensula se transformă parcă într-un fel de floretă.

Pictorul Pallady trece peste aceleaşi trotuare bucureştene, bătătorite de paşii noştri. Cel ce scrie aceste rînduri ştie însă că pentru realizarea unei flori vibrande în culori şi în soare, astfel cum o întîlnim în tablourile acestui pictor, e nevoie de mult mai multă intensitate decît pentru acoperirea paginilor cu vorbe, ce nu se pot apropia de arta lui. Căci în cazul acesta, ca şi altădată, cuvintele rămîn sterpe, poate cbiar de prisos. Domnul Pallady nu are nici un monument, el se plimbă între noi, vorbeşte cu noi. Şi e unul din aceia care veşnic rămîn copil. Dar faţă de misiunea lui, luminată de melodia culorilor, şi noi avem o misiune, o datorie. Să-no uităm!

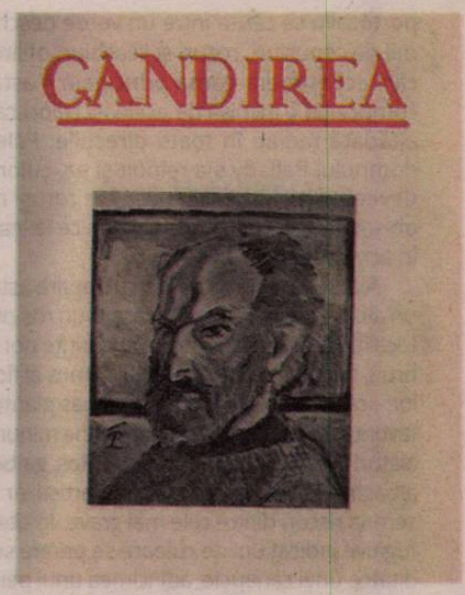
Gândirea, anul IV, martie 1925

II.

Rareori numai puritatea de simţămînt, care încearcă să cuprindă înflorirea suavă a cîtorva culori în lumină sau reţinerea nobilă şi sufletească a cîtorva nuanţe, poate fi săvîrşită prin mijlocirea oarecum greoaie a uleiurilor, rareori fluidul şi razele vibrante ale lucrurilor ce le întîlnim în ceasurile noastre de toate zilele, se împlinesc într-o muzicalitate interioară, răsunînd ca simboluri cucernice.

Din evlavia pentru tot ce ne e aproape, din privirea care dă să prefacă un colţ de ţară într-o rezonanţă curat omenească, din intuiţia îndrăgostită de lume se înalţă conştiinţa unei religiozităţi. Realitatea se reînoieşte, renaşte în culori. Şi atunci domeniul de taină vie al artei lasă în urmă peisajul cenuşiu din faţa ochilor noştri, florile şi hainele ce le îmbrăcăm, fără a ne da îndestul de clar seama de înţelesul lor într-o sferă mai înaltă, cărţile, pistoalele, pălăriile şi farfuriile şi canapelele roşii pe care odihnesc femei.

Aceasta e, firește, misiunea elementară a creaţiei artistice, pe care o recunoaştem însă mai limpede atunci cînd lucrurile cele mai umile din jurul nostru sînt ridicate pînă în preajma pildei celei mari, din care chipul mărunt al vieţii noastre se desprinde numai aşijderea unui mic reflex rătăcit. Şi e poate misiunea deosebită a artelor plastice să ne determine de a vedea lumea cu priviri noi, împrospătate de isvoarele veşnic nou ale funcţiunii artistice. Dar pictura zilelor noastre, îngrădită deseori de grosolăniile unei mode sterpe sau de oboseala ce porneşte din cultivarea unui meşteşug care nu mai permite trecerea şi împlinirea vibraţiilor de viaţă adevărată şi închegată, ne hotărăşte totodată să fim mai sceptici şi mai neîncrezători în valorile întîlnite, în aspecte ajunse clişeu. (Salonul Oficial, de care ne vom ocupa mai pe larg în cronica următoare a *Gândirii*, întăreşte şi mai mult îndreptăţirea acestui scepticism, deşi s-au întîlnit destule valori incontestabile pe pereţii senini ai celor două săli).



Arta nespus de sinceră, matură şi distinsă in suveranitate a marelui nostru picior Theodor Pallady se deosebeşte de faptele obositoare ale atîtor alţi artişti, ca cerul de pămînt. Expoziţia recentă din sala „Cărţii Româneşti" e o dovadă nouă cît de îndreptăţită a fost încoronarea operei acestui vrac al sensibilităţii cu premiul cel mare al Salonului Oficial din anul trecut, evidenţînd limpede dezvoltarea puternică şi profund susţinută a acestei picturi, crescută numai din diferenţia-

Theodor Pallady, *Peisaj în Sudul Franţei*

la ritmurilor coloristice, dintr-o împletire nebănuit de sigură a nuanţelor.

Trăieşte ceva de poet al culorilor şi nicidecum ceva „artistic" – în sensul apusean – în peisajele fragile, în interioarele populate de nuduri, în naturile moarte ale pictorului. Şi într-o măsură crescîndă, arta aceasta devine imaginea unei anumite epoci şi reînoirea unor sentimente ce ne leagă de cultura Franţei din ultimul pătrar al secolului trecut. Curtea pentru duel, pistolul, vasul de Delfi şi caracteristicele canapele pe care se tolănesc femei, mai mult decît în exterior, înrudite cu lalelele albe sau cu mimozele din jurul lor, sînt ilustraţii semnificative ale lumii, în care marele nostru artist trăeşte cu predilecţie.

În pictura domnului Pallady, evoluţia, firește, nu înseamnă salt mortal sau cochetare cu ceea ce se întîmplă în ultimul minut pe pînzele pictorilor apuseni.

În liniştea tremurătoare ce leagă conţinutul suav, curat şi uneori uşor şi plăpînd al acestor lucrări nu poate fi întîlnit nici un element ce intervine din afară, dintr-o sferă străină de fondul de viaţă al culorilor.

Lucrările sînt închise ermetic în propria lor fire, sînt ca romanele măiastre din paginile cărora cititorul nu se mai poate regăsi în viaţă. Deasupra lucrurilor pluteşte acelaşi duh, care nu e altceva decît o incomparabilă identificare între culori şi înfăţişarea lucrurilor. În ţesătura flexibilă, mată şi cretoasă a atmosferei nu se iveşte nici un contrast aspru sau neorganic. (În privinţa aceasta, ceilalţi elevi celebri ai lui Gustave Moreau, adică Henri Matisse şi Marquet, sînt mai puţin echilibraţi, mai brutali şi mai inegali).

Faza actuală a picturii domnului Theodor Pallady ne arată mai strînse legături în compoziţie şi culori mai puternice decît în trecut. Linearul din minunatul *Autoportret* nu se generalizează, rămîne un caz aparte. Dar pe cînd în expoziţiile de acum doi şi patru ani materia era încă destul de destrămată, iar elementele compoziţiei împrăştiate şi legate numai de muzicalitatea culorilor, de un

portocaliu ce căuta între un verde deschis, mii de cenuşiuri, rozuri şi liliachiuri ofilite – căci aceasta era gama principală – astăzi compoziţia e închisă de aceleaşi culori care altădată radiau în toate direcţiile. Paleta domnului Pallady s-a reînoit şi ea, culorile devenind mai intense, păstrînd totuşi neobişnuit de preţioasa lor calitate ce le leagă în acorduri lurgi.

Alături de ofilirea din trecut, apare astăzi un albastru destul de plin, răsare un roş-portocaliu de o rară frumuseţe şi nuanţe noi de brun. In unele cazuri, galbenul zămos al florilor – căci mimozele n-au mai rămas plantele favorite ale meşterului – se menţine minunat alături de un roş şi un albastru („Roş, galben, albastru") care, în lucrările altor artişti, ar însemna riscuri dintre cele mai grave. În cîteva fugitive indicaţiuni de culoare se prinde soliditatea unei canapele, adîncimea unui peisaj parisian sau marin. Pînă acum, adîncimea subtilă a atmosferei de oraş n-a fost încă alăturată atît de fericit de lucruri foarte apropiate de ochi, ca în seria nouă a „ferestrelor" ce se deschid spre Place Dauphine. Niciodată meşterul n-a reuşit mai bine să lege culoarea crudă a smalţului de nuanţele fragede ale atmosferei îndepărtate. Şi alburile nespus de variate au ajuns acum în lucrările expuse, la locuri de cinste, sînt adevărate *Simfonii în alb* ca şi celebra *Olimpia* a lui Edouard Manet. Nu se poate exprima în cuvinte aspre, ceea ce căuta în culorile marelui pictor.

Să nu uităm însă că meşterul Theodor Pallady ne e contemporan şi că alături de un contemporan român de formatul acesta nu mai pot sta decît doi sau trei – şi dînşii nu numai din cuprinsul artelor plastice. Numele acestui artist circumscrie pentru viitor culmea sensibilităţii vizuale a cîtorva culori amestecate în ţinute de echilibrare a poporului român.

Gîndirea, nr. 5, mai 1927

III.

Acest artist mare îşi cinsteşte ţara. Jocul artei lui – joc care e totodată vibraţie profundă, transpusă în cele mai degajate viziuni de culoare – se împlineşte pe înălţimile unui nivel foarte îndepărtat de mentalitatea celor mulţi. Vulgul trăieşte cu simţămîntul că dreptatea ar fi de partea micimei lui, iar pictorul Theodor Pallady se strecoară prin rîndurile mulţimii ca un mag necunoscut, ca un vraci adîncit mereu în propriile-i taine. Ce-i pasă vraciului de lume? Potecile pe care se întîlneşte cu cîte un suflet stingher sînt puţine. Spune-mi, cititorule, ce atitudine iei faţă de lucrările recente ale lui Pallady şi îţi voi spune cine eşti. Iar critica se eschivează, chiar dacă laudă, întrebuinţînd cuvinte leşinate. Nici aiurea şi nici la noi, Pallady nu şi-a găsit criticul congenial, scriitorul înţelegător care ar reuşi de a apropia o parte dintre cei valoroşi şi dornici de emoţii noi, de pictura acestui poet al culorilor.

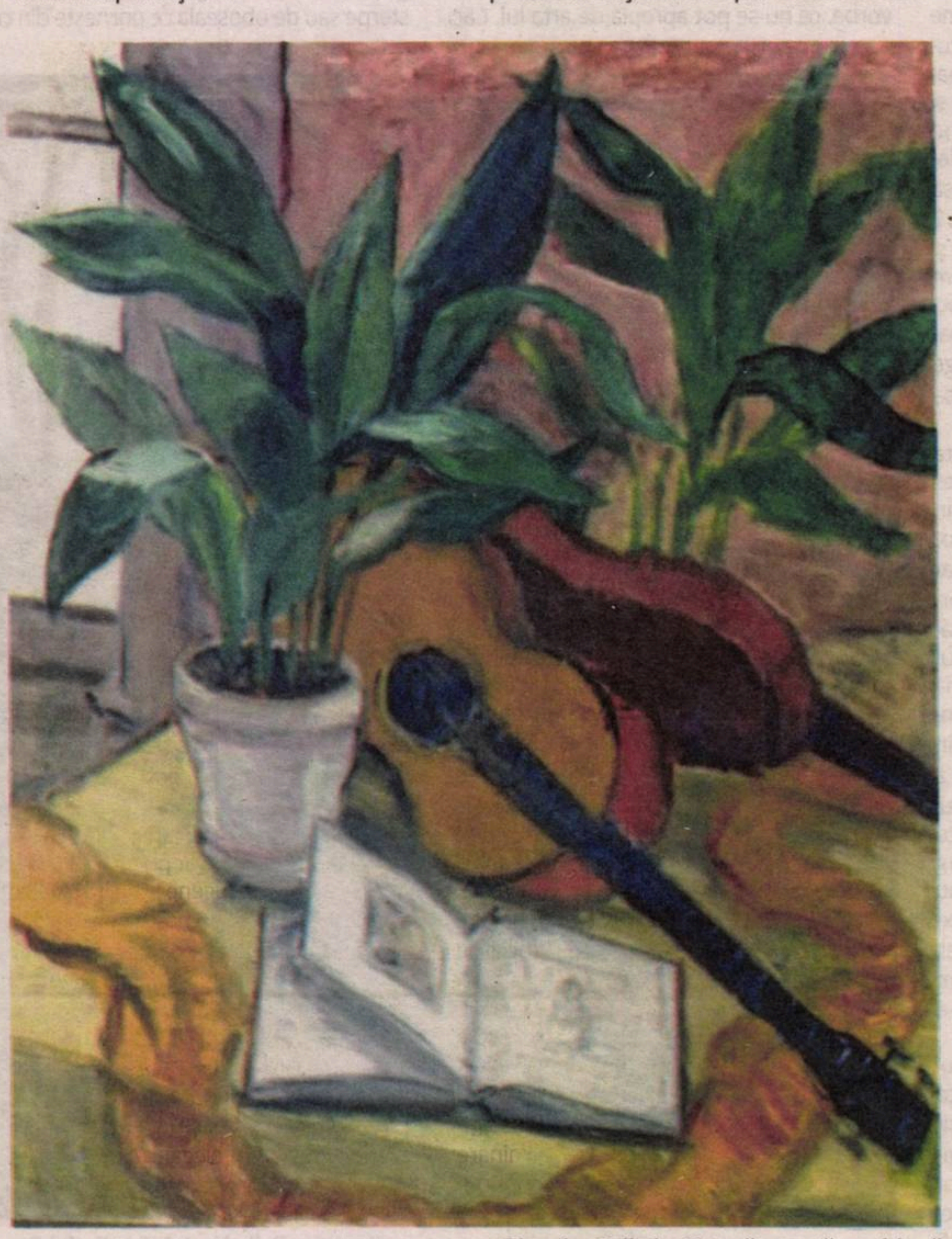
Altminteri, fireşte, pictura nespus de liberă şi de vie a lui Pallady n-ar avea nevoie de intermediari şi nici n-are, cînd cei ce o privesc sînt capabili de emoţii mai subtile. Pictura vraciului nu e o problemă, nu e o ghicitoare pentru nervi pervertiţi. Astăzi mai puţin ca oricînd. Căci multe din nenumăratele game minore ale pictorului nostru şi-au îmbrăcat veşminte noi, trecînd astfel spre domeniul tonalităţilor majore.

În expoziţia actuală, deschisă în Sala Ileana a „Cărţii Româneşti 0147, toată pictura lui Theodor Pallady ne apare reîntinerită, mai proaspătă şi mai pură ca întotdeauna, întregul nivel al. expoziţiei ne dă imaginea multiplă a unei nespus de preţioase unităţi. În general, intensitatea culorilor a luat proporţii nebănuite, fără ca vibraţia muzicală a culorilor să sufere din pricina aceasta. Pallady n-a încercat o fază nouă. Calităţile esenţiale ale picturii lui de pînă acum, l-au îndrumat astfel. Faza actuală înfloreşte din organismul picturii, pe care am admirat-o în anii trecuţi. O mai caldă plinătate interioară îşi regăseşte acum expresia în culori mai proaspete şi mai puternice, care, numai în prima clipă, par alăturate în simţăminte de contrast. Arta atît de nestingherită şi matură a pictorului leagă însă pînă şi nuanţele cele mai riscante. Cenuşiul cu nenumăratele-i nuanţe minore nu-şi mai îndeplineşte acum misiunea de mijlocitor între culori, nu mai inventează gesturi de politeţe, care încearcă şi reuşesc să împace pînă şi valorile cele mai opuse. Cenuşiul ajunge să fie o culoare limpezită şi simplă ca toate celelalte, iar nuanţele lui mai stinse scot şi mai bine în relief strălucirea diafană à culorilor învecinate. In felul acesta, orice compromis coloristic e de la început cu desăvîrşire exclus, iar tonalităţile majore, ce apar în multe dintre bucăţile esenţiale ale expoziţiei, cer un foarte sigur şi pretenţios echilibru artistic, ca fluidul lor de viaţă să poată fi legat într-o asemenea perfecţiune.

Toată cultura artistică şi tot rafinamentul diferenţiat al pictorului stau acum în slujba unei vitalităţi mai pronunţate. Contrastele dintre nuanţe sînt mai evidente, deşi fac parte numai din domeniul vizualităţii exterioare, luminile sînt mai primitiv presărate peste planurile motivelor, peste mădularele nudurilor care, la rîndul lor, devin mai plastice şi mai grele de pe urma accentelor acestor lumini. Întîlnim în noile tablouri mai multă rotunjime plastică, un soare mai vehement şi mai curat, care a gonit şi ceaţa cretoasă de odinioară, ce învăluia multe dintre peisajiile urbane ale minunatului pictor. Alburile au astăzi un rost deosebit, iar sunetul lor clar susţine în rotunjimile plastice ale nudurilor pînă şi ponderea structurii picturale. Căci plasticitatea din tablourile noi ale artistului e, fireşte, încă destul de picturală, chiar foarte picturală.

Pînă şi elementele grafice, apărute răzleţ, se topesc lesne în legănarea liniştită a suprafeţelor picturale. Roşul plin şi totuşi lipsit de orice duritate al unei canapele se leagă astfel cu alburile trupurilor, verdele unei plante cîntă cu o voce puternică, fără a fi întreruptă de tonuri mai stridente sau de strigăte nearticulate. Toată înfăţişarea nudurilor e mai senzuală decît în lucrările de acum doi sau patru ani. Accentele luminii se joacă nu odată cu desfătarea vitală şi cu toate bogăţiile ei şi fiece motiv ornamental al fundalelor, motive de scoarţe şi de şaluri puternic colorate, se împreună armonic cu celelalte elemente ale compoziţiilor, cu splendoarea subtilizată a unui trup de femeie, cu florile de pe masă, cu scoarţele cărţilor risipite, cu arabescurile covoarelor de pe podele. însuşi perspectiva scoate în relief această atitudine cu mult mai vitală decît aceea din trecut. Picturalul motivelor e mai puţin plan şi preferă scobirea destul de pronunţată a adîncimilor. Culorile sînt forţe fără de durităţi. Ele se afirmă puternic, dar nu conving prin loviturile unor asprimi. Sînt ca şi calitatea primordială a marelui pictor: forţe armonizate, care conving şi prin nuanţe în surdină şi care nu ştiu să rănească. Lao-tse scrie cîndva în „Ta-ote-king": „Ce e mai blînd va învinge tot ce e dur". Aşa e şi arta pictorului nostru, E o blîndeţe, ce se identifică unei puteri suverane, e un joc, care transpune imaginile lumii în metamorfozele unui pictural preţios. Dar nu numai tratarea motivelor, ci şi alegerea lor ne convinge că prin ferestrele atelierului pictorului răzbate acum un vînt curat şi primăvăratec.

Numele acestui artist circumscrie pentru viitor culmea sensibilităţii vizuale a cîtorva culori amestecate în ţinute de echilibrare a poporului român.



Theodor Pallady, *Natură moartă cu chitară*

Nu degeaba cenuşiul are acum o misiune mai restrînsă decît altădată. Ce a fost ofilit şi amorţit, s-a îndepărtat de ochii artistului, iar mireasma atîtor flori proaspete a luat locul parfumului din flacoanele demodate. Din strălucirea florilor se desprinde chiar un aspect virgin.

Altădată – acum patru ani, cinci ani – atmosfera era mai puţin transparentă, mai obosită. Acum viaţa proaspătă îşi face loc cu coatele ei solide, chiar dacă subiectul poartă, în catalog, numele *A fost*. Rămîne caracteristic faptul că motivul acelui nud greu şi plastic, care a cîştigat acum cîţiva ani admiraţia vizitatorilor cultivaţi ai Salonului Oficial de la Căminul Artelor „Regina Maria", (tabloul se află în colecţia domnului Cita Davila) a fost acum reluat. Numai că nudul stă acum alături de razele liniştite ale unui glob auriu. „O replică picturală şi degajată de greutatea amănunţită a gravurei *Melancolia* de Albrecht Durer", ne spune artistul despre această operă de predilecţie.

Ce am observat în privinţa atmosferei interioarelor se potriveşte şi pentru peisagiile noui ale lui Pallady: privelişti urbane, coline, porturi şi marine, în care culorile deschise, mai ales alburile, celebrează adevărate sărbători. Trandafiriul sau verdele cel mai tăcut e plin de bunătatea unui soare cald şi prietenesc. *Grămezile de nisip* – ca şi nudurile, ca şi cerul, ca şi zidurile caselor –sînt albe, nu cenuşii; culorile celelalte trăiesc mai intens în apropierea lor. însuşi nudul părăseşte atmosfera atelierelor pariziene, arătîndu-ni-se acum în libertatea nesfîrşită a unui peisagiu marin. Să fie oare acest nud la marginea mării o prevestire, în ce priveşte evoluţia viitoare a lui Theoldor Pallady? Căci în pictura artistului nostru, alegerea motivului se identifică însuşi cu structura lăuntrică a creaţiei.

Nouă ne rămîne cel puţin o chezăşie. Omul zugrăvit în faţa nemărginirii, legat de amănuntele peisajului şi depăşind totuşi cadrul său. Motivul ne dezleagă un gînd.

Căci toată arta pictorului nostru a ajuns acum la o fază unde omenescul se profilează clar înaintea nemărginirii. Orice artă cu adevărat mare e o asemenea profilare. Theodor Pallady ni-o arată cu gestul liniştit al creatorului suveran, ce nu se teme de viitor, fiindcă trecerea timpului nu înseamnă altceva decît un şir de trepte, pe care urcă, domol şi vrăjit de propriile lui taine, spre înălţimi. —

Gîndirea, anul IX, nr. 3, 1929

Cine-ar fi crezut? de Fernando Savater

Autobiografia autorului, în curs de apariţie la Editura Eikon

Filosof, eseist, romancier, Fernando Savater s-a născut în 1947 la San Sebastian, în Țara Bascilor (Spania). Și-a luat doctoratul în Filozofie şi Litere la Universitatea Complutense din Madrid cu o teză despre Cioran (publicată în volum în 1975 cu titlul *Eseu despre Cioran*), într-o vreme cînd filosoful român nu era cunoscut în Spania. A fost, de altfel, primul traducător al lui Cioran în limba spaniolă.

Este autorul a peste cincizeci de volume, traduse în toate limbile de circulație internațională și nu numai, unele dintre ele traduse și în limba romînă.

Opiniile lui Savater din presă contează sau contrariază, cărțile semnate de el sînt best-sellers, conferințele lui la congrese și festivaluri de literatură atrag sute și sute de participanți, oriunde în lumea hispanică și nu numai. Am fost de față la trei dintre ele, două în Spania și una la Tîrgul de carte de la Guadalajara (Mexic) unde o sală cu peste o mie de locuri a devenit neîncăpătoare, astfel că organizatorii au montat amplificatoare pe holuri pentru toți cei care veniseră să-l asculte pe Savater.

Implicarea scriitorului în viața publică este exemplară. Din anul 2001 pînă în 2011, s-a aflat pe lista neagră a organizației separatiste ETA din cauza declarațiilor sale antiteroriste și a acțiunilor publice de combatere a naționalismului violent care a făcut atîtea victime în Spania.

Fenomen explicabil, dacă luăm în considerare faptul că în 2008, Fernando Savater și Mario Vargas Llosa au fost singurii intelectuali de limbă spaniolă incluși de revista *Foreign Policy* în lista celor mai importante 100 de personalități din lume (Llosa pe locul 20, Savater pe locul 54). (*https://www.theguardian.com)*.

Iar în 2013, cînd revista britanică *Prospect* a publicat lista celor mai influente 65 de persoane din întreaga lume, Fernando Savater apare pe locul 47, în urma votului a 10.000 de persoane din 100 de țări. (*http://www.prospectmagazine.co.uk)*

Implicarea scriitorului în viața publică este exemplară. Din anul 2001 pînă în 2011, s-a aflat pe lista neagră a organizației separatiste ETA din cauza declarațiilor sale antiteroriste și a acțiunilor publice de combatere a naționalismului violent care a făcut atîtea victime în Spania. A fost nu o dată amenințat cu moartea de către ETA, motiv pentru care a primit protecție din partea statului spaniol. Umbla tot timpul escortat și cînd, în 2004, am înregistrat o convorbire cu el în curtea celebrului centru cultural Residencia de Estudiantes din Madrid, dacă mă uitam în jur, la cîțiva metri de noi, îl vedeam pe prietenul meu spaniol care înregistra video dialogul și pe bodiguarzi înarmați care îl protejau pe Savater.

Pentru acțiunea sa civică în favoarea instaurării păcii în Țara Bascilor, în anul 2000, a obținut împreună cu asociația Basta ya! Premiul Saharov pentru libertatea de gîndire, premiu instituit în 1984 de Parlamentul European

În 2003, Savater își uimește din nou cititorii publicînd (la 56 de ani!) un volumul de memorii: *Mira por donde*. Un titlu greu de echivalat în limba română, mai ales pe coperta unei cărți autobiografice: este, de fapt, un titlu care exprimă uimirea autorului în fața propriei existențe: de aceea am ales pentru traducerea în limba română titlul *Cine-ar fi crezut?* Cartea va apărea în curînd la Editura Eikon.

O surpriză pentru cititorul român este capitolul dedicat lui Cioran, din care am ales un fragment pentru cititorii revistei *Observator cultural.*

Cioran, ca și cum moartea nu ar exista

Dar să ne întoarcem la ceea ce nu mai poate fi recuperat, la zilele îndepărtate în care eu – îndrăznind timid, ezitînd, neliniștit, fericit, da, acum știu că eram fericit – ajungeam în acel apartament din rue de l'Odeon, 21. Fără Cioran, fără Simone (și fără librăria La Hune sau fără vinul Sancerre alb de la taverna St. Séverin) eu nu mai concep Parisul, Parisul meu, deși nu încetez să mă întorc iar și iar pentru a-l căuta. Ce s-o fi ales de micul apartament de la capătul scării, de unde se vedeau romanticele mansarde și acoperișurile ascuțite? Cei care or locui azi acolo... or *simți* oare în vreun fel, tainic, blînd, prezența unui *genius loci*, senzația unei lungi și disperate povești de iubire care i-a precedat acolo? [...]

Orice cititor al lui Cioran știe cît de mult îl pasiona Spania și cum o mitiza: „Dacă Dumnezeu ar fi ciclop, Spania ar fi ochiul său". A vizitat-o cu asiduitate ani la rînd, mergînd mai ales în vizită la prietenul său din Santander, dar a călătorit și în alte locuri din țara noastră. În Talamanca, o așezare din Insulele Baleare, a avut o experiență spirituală intensă, despre care a scris pagini semnificative și la care se referea mereu cu o anumită nostalgie. L-am însoțit în timpul ultimei vizite în țara noastră și i l-am prezentat atunci pe ministrul socialist al culturii, fostul meu coleg de la Universitatea Autonomă din Madrid, Javier Solana. Ne întorceam de la Tîrgul de carte de la Frankfurt unde Jorge Semprún, Juan Goytisolo și cu mine participasem la o masa rotundă despre cultura spaniolă: socialiștii lui Felipe González își inaugurau mandatul sub cele mai bune auspicii și cu un imens sprijin popular. Îmi amintesc că în acea primă participare a mea la prestigiosul tîrg de carte german ce m-a impresionat cel mai mult a fost o recepție oferită de editura Suhrkamp. Javier și cu mine am ajuns la locul petrecerii culturale însoțiți de cei doi polițiști spanioli care îl escortau pe proaspătul ministru.

Adevărul este că niciunul dintre noi doi nu eram prea obișnuiți să umblăm flancați de gardieni care ne protejau, în loc să ne aresteze ca pe vremea lui Franco, și Solana, care după recepție voia să meargă la o petrecere particulară cu niște prieteni nu mai știu unde, a încercat să-i convingă pe cei doi păzitori că nu era nici un pericol și că puteau să se întoarcă la hotel. Ei refuzau cu o determinare respectuoasă și cum conversația se prelungea, am comis neobrăzarea să intervin pentru a le spune că puteau pleca liniștiți. Iar ei, imediat mi-au spus acest lucru amenințător: „Bine, răspundeți dumneavoastră de securitatea domnului ministru...". Am bîiguit o scuză oarecare și am intrat rapid să-mi iau ceva de băut. Mai tîrziu a venit acolo și Habermas și, în timp ce eu încercam să mă retrag, intermediari, pe cît de binevoitori pe atît de impertinenți, au insistat să mă prezinte ca „un cunoscut coleg spaniol"; m-a salutat foarte amabil, mormăind lucruri ininteligibile, din cauza buzei lui de iepure. Roșu ca un rac, am încercat, poticnindu-mă, să mă scuz că nu vorbeam germana pînă cînd jurnalistul Walter Haubrich m-a informat că profesorul Habermas îmi vorbea în engleză: m-am evaporat să mai dau peste cap încă două-trei pahare la bar.

Ei bine, și în avionul de întoarcere în Spania, după atîtea peripeții, i-am spus lui Solana că a doua zi urma să iau cina cu Cioran. A insistat să vină și el, iar seara a fost memorabilă, din motive nu foarte deosebite de coliziunea mea cu Habermas. Cioran înțelegea destul de bine spaniola și credea că putea să și vorbească în spaniolă, dar în realitate, ceea ce turuia era un amestec imposibil de înțeles de română și italiană. Javier Solana, la rîndul lui, nu vorbea pe atunci franceza, limba în care toți trei am fi putut să ne înțelegem destul de ușor. Îi răspundea lui Cioran uneori în spaniolă, alteori în engleză. Rezultatul a fot o păsărească atît de caraghioasă că uneori mă ridicam de la masă pentru a putea rîde în voie, pretextînd că mă duceam la toaletă. La sfîrșit, Cioran s-a despărțit de Javier urîndu-i cu toată dragostea: „și să nu rămîneți mult timp ministru!". Apoi, ori de cîte ori o fotografie a lui Solana apărea în presa spaniolă sau franceza, mă informa foarte mîndru: „L-am văzut pe ministrul *nostru*!". Am impresia că niciodată nu a fost convins pe deplin că Solana era cu adevărat ministru, ca Malraux sau ca Jack Lang...

Revin la o altă cină a noastră din rue de l'Odeon, 21, de care-mi amintesc. Acum, în acel *acum* care nu va mai fi niciodată, vin felurile de brînză (pe care Brillat Savarin le numea desertul beților) și, odată cu ele, mă hotărăsc să termin de unul singur o a doua sticlă de vin de Burgundia, îndemnat de bunăvoința invitaților mei. Cioran și Simone poartă unul din obișnuitele și bine exersatele lor dueluri verbale, el spunînd atrocități despre francezi și ea parînd cu o subtilă abilitate loviturile. Eu bineînțeles că băusem destul de mult, după cum o dovedește ușurința sinucigașă cu care rostesc bancuri în limba lui Voltaire. Poate de aceea, Cioran se încăpățînează apoi să mă însoțească pînă la gura metroului de la *carrefour de l'Odeon*. Pe drum, mă informează că metroul parizian este o hrubă foarte periculoasă, deloc asemănător cu pașnicele stații ale metroului spaniol (în care, desigur, nici nu pusese piciorul) și, pentru a mă convinge, îmi povestește cîteva întîmplări cumplite care ar putea figura în foiletoanele unui nou Eugène Sué. Noaptea de la începutul lui octombrie este răcoroasă, gălăgioasă și mulți tineri veseli stau la coadă pentru a intra la cinematograful Danton, unde rulează filme care încă nu avuseseră premiera în Spania. Ancestrala libertate pariziană mi se urcă la cap mai repede decît vinul de Burgundia. Iar el merge alături vorbind, cu pardesiul lui cu o croială învechită, completat cu un fular înnodat elegant la gît și cu căciula lui rusească de blană care îi dă un aer slav. În realitate este un *dandy*, ultimul romantic tragic și ironic în același timp, îndreptîndu-se spre sfîrșitul istoriei cu o floare la butonieră. Nu acceptă să se despartă de mine pînă ce nu mă vede coborînd prima porțiune a scărilor în direcția riscurilor necunoscute ale metroului. Mă opresc și îi fac un semn cu mîna, pe care el mi-l întoarce surîzînd. Adio, prietene!

Lectura marilor oameni furioși ai secolului nostru, precum Céline, Thomas Bernhard, Fernando Vallejo sau – ceva mai înainte – Pío Baroja, a fost întotdeauna pentru mine mai *reconfortantă* decît cea a optimiștilor bine echilibrați, cu excepția notabilă a lui Jorge Guillén. Cioran ar fi spus că asta se datorează tocmai optimismului meu înnăscut: în timp ce ceilalți au nevoie să bea din cînd în cînd poțiunea magică pentru a-și multiplica forțele prin disiparea ceturilor existențiale, eu pot să mă lipsesc de ea pentru că – asemenea lui Obélix – am căzut în marmită cînd eram mic. A fost mereu inutil să încerc să-l conving că și eu eram foarte pesimist, asemenea lui. Rîdea amabil de mine și nu mă credea. În dedicația pe una dintre cărțile lui a scris: „Lui F. S., mulțumindu-i pentru eforturile pe care le face pentru a fi pesimist". Bine, poate avea dreptate (în problemele psihologice era de o acuitate nietzscheană), deși am și azi propria mea idee despre ceea ce presupune antiteza „optimism-pesimism" și o voi expune cu altă ocazie. Dar ceea ce fără îndoială Cioran nu realiza era propriul lui optimism, adică: vitalismul lui contrariat. Asemenea lui Bernhard, lui Fernando Vallejo, diatribele lui împotriva inconștienților care caută un implant de nemurire în instituții și rutină sau blasfemiile lui elaborate împotriva Cosmosului care nu ține cont de noi își trag energia convingătoare din forța lui stilistică, bineînțeles, dar mai ales din scandalizarea în fața necesității morții. Ele denunță cea mai fundamentală dintre ipocriziile omenești, care este, în același timp, cea mai imperios necesară: orbirea voluntară care ne permite să trăim ca și cum moartea nu ar exista.

A protesta gălăgios împotriva morții, și, de altfel, împotriva a tot și a toate este prototipul unei revolte inutile care nu încetează să găsească o neliniștită și plină de umor complicitate în orice optimist onorabil. Cum putem să ne obișnuim cu adevărata oroare, cu Oroarea, cu majusculă, care ne transformă în ființe umane muritoare? Cum putem să ne prefacem că trăim ca și cum nimic nu s-ar întîmpla, cînd *nimicul* chiar există? [...]

Iar pe mine, moartea lui Cioran continuă să mă revolte – sau orice altă moarte, care este întotdeauna și a mea – tot așa cum pe el îl indigna să știe că avea să moară și că ceilalți încercau deja să se împace cu această idee... —

Prezentare și traducere de
Mariana SIPOȘ

Gopo 2022: filme de lungmetraj nominalizate la premii

Gala Premiilor Gopo are loc pe 3 mai

Doina IOANID

Berliner

Berliner (România, 2020), de Marian Crișan, nominalizat la Gopo pentru Cea mai bună actriță într-un rol secundar (Maria Junghiețu), este o comedie amăruie despre cum se face campania electorală în România, despre lumea politică, corupție (lucruri răștiute), dar și despre întîlnirile dintre oameni.

Prima imagine, la Salonta, pe un cîmp, ară un tractor. Facem cunoștință cu tractoristul Viorel Gherman (Ovidiu Crișan) și cu Nelu (Petru Ghimbășan), proprietarul cîmpului. O discuție mucalită despre cît de adînc trebuie arat. Și apoi, sîntem introduși în atmosfera căminului lui Gherman, unde va poposi candidatul Bihorului pentru europarlamentare, ministrul Silvestru Mocanu (Ion Sapdaru). În drum spre Oradea, mașina lui Mocanu se strică, iar acesta împreună cu șoferul și omul care se ocupă de reclama parlamentarului sînt nevoiți să înnopteze în casa lui Gherman. Ospitalitatea bihoreană îl ajută pe domn Mocanu să se destindă. Apoi, din vorbă în vorbă, îi vine ideea de a-și conduce campania din casa lui Viorel Gherman. Ca să-și atragă votanții, domnul Mocanu vrea să arate că este un om printre oameni, că le este aproape. Pe măsură ce campania avansează, Mocanu va fi pozat în mijlocul oamenilor, culegînd fructe cu Viorel, urcînd pe tractor, stînd de vorbă cu trecătorii.

În alte scene, Mocanu devine naș, participă la horele bihorene. Pe parcursul campaniei, se produce o apropiere între Viorel Gherman, tractoristul salontan și ministrul Silvestru Mocanu, dubiosul cu nu știu ce dosar la Ploiești, despre care e chestionat frecvent de ziariști și reporteri; o apropiere care pare să nu fie datorată doar interesului: Mocanu profită de imaginea lui Viorel, iar acesta capătă, în schimb, un tractor nou. Viața din Salonta are farmecul său, care vine tocmai din simplitatea și rutina vieții scutită de falsitatea și sforăriile politice. Într-o scenă dinspre final, la o bețe, Mocanu îi spune lui Viorel că e „un om adevărat", iar el, Mocanu, „un bou". *In palinca veritas*. Și lui Mocanu îi place realmente la Salonta, așa încît ajunge să se declare salontan (așa cum John F. Kennedy a spus „Ich bin ein Berliner") nu numai din rațiuni electorale, ci pentru că se simte ca acasă la Viorel. O scenă domestică: seara, la masa din bucătărie, Viorel și Silvestru joacă cărți, în timp ce Rodica (Maria Junghiețu), soția lui Viorel, rupe tecile de fasole galbenă într-un castron și se uită absorbită la un film.

Sînt multe scene memorabile. De exemplu, una dintre ele este cea în care stau și cumpănesc dacă bace Liviu, bunul lui Nelu, n-ar putea vota, deși e mort de o zi. Dar dacă n-a fost declarat, ar putea vota. Și cu cine? Cu domnul Mocanu, care-l vizitase în campanie și stătuse de vorbă cu el despre război, eroism și românism. Sau scena din care reiese cît de important e salamul bihorean, care circulă peste tot. Așa că poza candidatului Mocanu va circula cu salamul.

Filmul e bine făcut, cu un scenariu inteligent (Marian Crișan și Gabriel Andronache), jocul actoricesc este impecabil. Bună imaginea lui Oleg Mutu, care cînd surprinde în planuri apropiate expresiile de pe chipuri, cînd trece la cadre largi, ca să redea atmosfera campaniei, recurge la diferite unghiuri de filmare, ca să surprindă mai eficient situațiile. Și montajul lui Tudor Pojoni știe cum să țină ritmul și cum să fie sugestiv.

Berliner

Pe scurt, un *pince-sans-rire* care te face să zîmbești amar în colțul gurii. Filmul a cîștigat Premiul „Keen Eye", acordat de Russian Cinema Club Federation, la cea de-a 42-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Moscova.

Babardeală cu bucluc sau porno balamuc

Babardeală cu bucluc sau porno balamuc (România, 2021), de Radu Jude, este nominalizat la mai multe categorii: Cel mai bun lungmetraj; Cea mai bună regie și Cel mai bun scenariu (Radu Jude); Cea mai bună actriță într-un rol principal (Katia Pascariu); Cel mai bun montaj (Cătălin Cristuțiu); Cel mai bun sunet (Dana Bunescu, Michel Schillings și Hrvoje Radnic); Cele mai bune decoruri (Cristian Niculescu) și Cele mai bune costume (Cireșica Cuciuc).

Filmul este conceput ingenios, cu o tramă principală, cea a soartei doamnei profesoare Emilia Cilibiu, o profesoară de istorie, care e riscă să-și piardă postul, după ce un filmuleț porno, făcut în intimitatea căminului, a fost pus pe un blog, filmuleț pe care l-au descoperit elevii și părinții. Emilia Cilibiu este o profesoară bună, care are mulți olimpici, doar că viața privată i-a fost invadată de postarea acestui filmuleț, care nu se știe prea bine cum a ajuns pe net. Camera o urmărește pe Emilia Cilibiu în ziua decisivă a întîlnirii cu părinții. O vedem cumpărînd un buchet de flori pentru doamna directoare Cănuță (Claudia Eremia), certîndu-se cu un șofer care și-a parcat mașina pe trotuar, vorbind la telefon cu soțul său Eugen despre situația stresantă în care se află sau cu mama sa, despre copil, o vedem stînd singură, gînditoare, la o cafea. Odată cu ea, descoperim și orașul, oamenii, atmosfera lui.

Această „schiță de film popular", cum o numește Radu Jude, trimite la filme vechi, cu inserturile lor textuale, înglobează cîntece de șansonetă franceză, ilustrări ale unor cuvinte sau scurte panseuri despre viață, moarte (*Mahābhārata*), sex, patriotism (episodul despre cucoana care a plătit amendă în Austria pentru că i-a tras o palmă slujnicei, iar la întoarcerea în România s-a bucurat că poate să fie liberă să-și bată iar slujnica), despre ficțiune („Cînd adevărul e important, prefer să scriu ficțiune", Radu Jude) despre armata română și biserică, apreciate de români, dar care au participat activ la susținerea totalitarismelor.

S-ar putea zice că puzzle-ul acesta e aleatoriu și cam plictisitor, dar nu-i deloc așa, e un puzzle-eseu revelator, care prefațează partea finală, cea în care va fi judecată doamna Emilia Cilibiu, sau mai bine zis, umilită și pusă la zid.

Partea a treia devine o mascaradă, cu caractere care arată cît de mulți români sînt ancorați încă în prejudecăți, cît de lipsiți de empatie sînt față de cei aflați la ananghie. În curtea interioară faimosului liceu Nichifor Crainic, pe spațiul verde, stau părinții care s-au adunat să voteze dacă Emilia Cilibiu mai rămîne la catedră. Doamna Lucia, mama Alexiei, pare a fi feroce. Filmul a fost șters de pe net, dar această doamnă l-a descărcat (posibil să-l fi încărcat din nou pe net) și-l arată părinților care nu l-au văzut, în timp ce Emilia stă cu capul în jos la catedră. Doamna-șacal conduce execuția Emiliei fără pic de milă. Unii părinți se arată îngăduitori, alții sînt sarcastici, apelează la un limbaj vulgar. În timpul acestei discuții, ies la iveală accente xenofobe (De ce ne-ar interesa *Jurnalul* Annei Frank? De ce am citit o poveste de Issac Babel? Doar nu sîntem „jidani", nici „bolșevici"), naționalisme isterice, deprecieri sexiste, prejudecăți despre educația copiilor, indiferență față de alții (părinții vor ce-i mai bun pentru copiii lor, dar nu le pasă de mediile defavorizate, de „țigani" sau de „țărani cu bălegar între degete). Emilia Cilibiu se apără, își apără intimitatea, dreptul la sexualitate. Nu ea a postat acel filmuleț, iar copiii n-au voie să intre pe site-urile pentru adulți. Emilia este o femeie cultă, cu deschideri largi, cu har pentru îndrumarea copiilor, iar pentru toate astea e apreciată de cîțiva părinți mai puțin obtuzi, printre care Marius Buzdrugovici (Alexandru Potocean). Însă, ideile lui despre cunoașterea umană și modele de gîndire nu-i interesează pe ceilalți părinți, care, pragmatici, vor note bune pentru copiii lor, școli înalte și un viitor luminos. Pentru ei, educația e doar o trambulină pentru o carieră. Alți părinți invocă lipsa de credibilitate a profesoarei Cilibiu în urma situației create, fără s-o pună totuși la zid.

Babardeală cu bucluc sau porno balamuc

Cele trei finaluri propuse de Radu Jude sînt în spiritul filmului. Fiecare îl poate alege pe cel care-i place.

Marius Panduru care semnează imaginea și Cătălin Cristuțiu la montaj fac o treabă excelentă împreună, contribuind la impactul peliculei. Totuși, cred că insistența pe unele scene de sex, revenirea unor imagini porno este un exces, în orice caz, o explicitare prea *voyante* pentru gustul meu.

În 2021, Filmul a cîștigat Ursul de aur la Festivalul de la Berlin, Golden Arch la East-West Festival, Golden Arena la Festivalul de la Pula și a fost nominalizat la mai multe festivaluri internaționale, printre care TIFF, Festivalul de Film European, Festivalul Mar del Plata, Festivalul de la Palm Springs, cel de la Ierusalim, cel de la Sydney și cel de la San Sebastián.

Luca

Luca (România, 2021), de Horațiu Mălăele, pe un scenariu de Adrian Lustig, este nominalizat la categorille: Cel mai bun actor într-un rol principal (István Teglas); Cea mai bună actriță într-un rol secundar (Rodica Mandache); Cea mai bună imagine (George Dăscălescu); Cea mai bună muzică (Thierry Malet); Cele mai bune costume (Carmen Moldovean) și Cel mai bun machiaj și cea mai bună coafură (Bianca Boeroiu și Elena Tudor).

Luca este un film despre destin, despre rolul care ne este desemnat într-o anume poveste, despre lumea ca teatru (după cum spune Shakespeare, invocat de la bun început).

Într-o primă imagine, îl vedem pe Luca(István Teglas), un bărbat grizonat (doar că mîinile îl cam dau de gol, nu sînt de bătrîn), într-un soi de șopron-cabană, înconjurat de sticle cu mesaje în ele, de teancuri de cărți, de sticle de băutură. La lumina lumînărilor, el reflectează la destin: „Omul își întîlnește destinul chiar pe drumul pe care a luat-o pentru a-l ocoli". Lui Luca destinul se pare că nu i-a rezervat un viitor strălucit. Luca ne spune povestea sa, povestea lui Luca Plătici devenit Luca Tănase. Luca Plătici, fiul adoptiv al Floarei Plătici, fostă membră în CC al PCR, pare că se bucură de un start bun în viață, locuiește pe Primăvării, îi merge bine, pînă ce într-o vamă îl întîlnește pe Nedelcu (Andi Vasluianu), care-l bate, îl traumatizează.

Imediat după Revoluție, îl aflăm la New York, taximetrist și actor în căutare de roluri. Doar că destinul i-a rezervat rolul de martor la una dintre crimele abominale ale mafiotului Nick Brandino, supranumit Canarino. Luca nu are decît două opțiuni: să fie omorît de mafioți sau să intre în programul de protecția al martorilor. Așa că e nevoit să ducă o viață clandestină, cu mai multe „relocări". Cum Luca vrea să revadă România, i se oferă o nouă identitate, Luca Tănase, o găzduire într-o casă veche, boierească, unde mai sînt și alți martori protejați. Cucu, agentul român care-l are în grijă, se dovedește a fi o jigodie care-l spionează. Giulia, o tînără aflată și ea în acest program (vîndută prin bordeluri, a fost salvată de un paralitic, care a sunat la poliție) e tratată cum nu se poate mai rău, bătută, violată. Și colac peste pupăză, își face apariția chestorul Nedelcu.

Luca

Neidentificat

Malmkrog

Dacă pînă atunci se simțise cumva protejat de americanii cu care a rămas în contact, de-acum va simți apăsarea acelui om nefast, care-l jumule și de bani.

În aceste condiții, Luca încearcă să-și găsească refugiul în teatru. Dacă luminile rampei și ale camerelor de filmat i-au fost refuzate, camera sa devine o scenă, iar el un dovn, un mim-marionetă. Idila cu Giulia, micul lor paradis din pod, muzica îl ajută pentru o vreme. Numai că presiunea călăului său Nedelcu îl va obliga să joace rolul asasinului. Într-o seară, pe un fond muzical de operă, îl măcelărește și-l aranjează pe masă, într-o operă de artă barocă, care este a lui, dar trebuie să poarte și semnătura lui Canarino. Ajuns din nou în SUA, depune mărturie și își continuă viața clandestină de martor.

Filmul reușește să îmbine această viață ca teatru, cu filmul de acțiune într-un mod firesc. Personajul Luca este cel care asigură fluența filmului, trecerea dintre lumi: lumea reală, cum o numim noi, cu toate că pentru Luca e și ea tot un teatru, și lumea teatrului, care poate deveni un *modus vivendi* și chiar o formă de supraviețuire.

István Teglas face un rol remarcabil, reușind să exprime atît stările personajului, cît și acea atracție a lui pentru teatru, pentru pantomimă, pentru deghizare. Căci înainte de-a trebui să se costumeze pentru roluri sau ca martor ce trebuie să se deghizeze, Luca simte teatralitatea lumii și a vieții. El reușește să creeze frumoase glisări între persoană și persona.

Imaginea lui George Dăscălescu este una subtilă și sugestivă, urmărind stările personajelor, punînd în valoare luminile, atmosfera, surprinzînd cu atenție maximă tensiunea din Luca în apropierea lui Nedelcu, încît îl poți auzi zbîrnîind din toți nervii și toate venele. Montajul lui Mircea Olteanu este foarte poetic și sugestiv, cu racorduri cînd mai rapide, cînd mai lente, în funcție de situație. De exemplu, cadrele lungi în scenele de intimitate ale lui Luca, cînd stă la masă machiat ca o paiață, sînt în contrapunct cu cele de acțiune, mai alerte. Muzica lui Thierry Malet acompaniază foarte bine pelicula, participînd la crearea atmosferei teatrale în care se cufundă Luca.

După 40 de zile

După 40 de zile

După 40 de zile (România, 2021), scris și regizat de Andrei Gruzsniczki, nominalizat pentru Cel mai bun actor într-un rol principal (Mircea Andreescu) și pentru Tînără speranță (Laurențiu Răducanu care semnează imaginea), este un film, la limita cu fantastul, despre prietenie, iubire, trecerea în lumea de dincolo și credința în Dumnezeu.

Bătrînul Emil (Mircea Andreescu) se pregătește de parastasul de 40 de zile al răposatei sale soții, Smaranda. Merge cu motocicleta la supermarket și cumpără lumînări, prosoape, de împărțit, dar uită de colivă, de icoana Maicii Domnului, care trebuie dată de pomană, nu aduce nici bocitoare. Popa îl dojenește, dar Emil nu crede în ritualurile creștine de înmormîntare, nu crede în Dumnezeu, nici în lumea de dincolo.

În mai multe scene, camera îl urmărește pe Emil gătind și trecînd peste drum, cu oala de supă, la vecinul și vechiul său prieten Titi (Valer Dellakeza), care-i în scaun cu rotile. Cei doi sînt arătați în rutina lor zilnică, cu oboseala și bătrînețea lor. La un moment dat, Titi se simte rău și acuză dureri în coșul pieptului. Dar Emil nu se dă bătut, aduce doctorul să-l vadă. Acesta îi dă vitamine și anxiolitice și-i spune că ar trebui să facă un CT, dar ca să-l facă gratuit, trebuie să aștepte șase luni. Însă, Emil nu vrea să riște așteptînd atîta. Așa că vinde argintăria și bijuteriile soției și îl duce pe Titi să facă un CT. Și ce ușurare, Titi nu are nimic pe torace. Apăsarea aceea e mai mult de altă natură. Pe drum spre casă, noaptea, pe un pod, Titi susține că el va muri, invocă morțile inopinante din neamul său. Simte că nu va mai trăi mult, că-și va lua zborul o dată ce berzele se vor întoarce în cuibul din curtea lui. De 40 de ani, și-au făcut cuib acolo. Și atunci, Emil se hotărăște să obțină aprobarea de-a da jos cuibul. O superstiție: Emil crede că berzele aduc nenorociri, căci venirea berzelor a coincis cu pierderea copilului. După săteni, berzele aduc noroc și binecuvîntare.

Povestea înaintează cu amintiri despre Smaranda. Din mici detalii și gesturi, îți dai seama că Titi a avut o relație de apropiere tandră cu Smaranda, dar nimic suspicios. Apoi, Titi îi spune că o vede pe Smaranda în casa, lui, stînd în fotoliu. Titi, născut sîmbăta, poate vedea spiritele moarte. Întrebarea este de ce s-a întors Smaranda după parastas și nu s-a dus în fața Judecătorului de sus, cum ar fi trebuit. De ce nu-și găsește odihna? Titi nu știe să răspundă, iar Emil nu crede în bîntuire, pînă într-o seară, cînd ușa scîrțîie și se deschide singură.

Cei doi prieteni petrec mult timp împreună, joacă table, trec de la amintiri frumoase, la unele durereoase, rămase nelămurite: precum mersul pe bicicletă al Smarandei cînd a fost însărcinată, pierderea copilului, palma pe care i-a dat-o Emil Smarandei. Iar la un moment dat, cînd Titi îi spune lui Emil că Smaranda n-a fost fericită cu el, că nu știa s-o asculte, s-o înțeleagă, ruptura se produce între cei doi prieteni.

Alte scene ni-l arată pe Titi hotărît să-și facă înmormîntarea și parastasul încă din viață. Aduce bocitoare, dă de pomană, îl cheamă pe preot să-i citească. Iar la parastas, lumea vorbește despre strigoi, despre Smaranda care s-a făcut moroi și ce-ar trebui făcut împotriva moroilor. Și gura lumii mai spune că „Smaranda s-a ținut cu Titi".

În crucea nopții, Emil se hotărăște să ia un țăruș, să-și dezgroape soția și să-i înfigă țărușul în inimă, așa cum a auzit că se face. Numai că Titi vine după el în căruțul cu rotile, ba chiar găsește forța să-l împiedice să facă asta. Foarte intensă scena cu cei doi în groapă, luptîndu-se cu slabele lor puteri. Într-un final, se opresc, iar Emil spune că „astea-s prostii" și că nu crede că Smaranda l-a înșelat. Cei doi prieteni părăsesc împreună cimitirul, iar în urma lor, balansoarul se leagănă singur.

După 40 de zile sondează zonele adînci ale ființei, felul în care mintea și psihicul uman pot fi manipulate. Emil nu crede în spirite, dar e cît pe ce să-i înfigă un țăruș în inimă răposatei soții. Fantasticul se strecoară și el în film, în scene nu lipsite de fiori reci, dar nu ajunge să te copleșească. Căci apropierea umană dintre cei doi prieteni rămîne în primplan. Relația dintre cei doi prieteni dezvăluie firi diferite, moduri de percepție diferite ale lucrurilor, a felului de a fi în viață sau de a crede în ceva, dar și apropierea, dorința de a-l susține pe celălalt.

Foarte bună imaginea filmului: camera știe cînd să se apropie de personaje, cînd să le lase spațiu mai larg, știe cum să scruteze chipurile și gesturile sugestiv și revelator. E atentă și la atmosfera locului și a caselor, care capătă personalitate.

Coloana sonoră semnată de Cristian Lolea e foarte adecvată, plină de suspans sau de tristețe, potențînd scenele așa cum trebuie.

Neidentificat

Neidentificat (România, 2021), de Bogdan George Apetri, nominalizat și el la mai multe categorii, pentru Cel mai bun film de lungmetraj, pentru Cea mai bună regie (Bogdan George Apetri), Cel mai bun actor într-un rol principal: (Bogdan Farcaș), Cel mai bun actor într-un rol secundar (Dragoș Dumitru), Cel mai bun scenariu (Iulian Postelnicu, Bogdan George Apetri), Cel mai bun montaj (Bogdan George Apetri) și Cel mai bun sunet (Mārtiņš Rozentals, Jiří Klenka), este un thriller psihologic, făcut minimalist-maximalist, aș zice eu.

Neidentificat se deschide cu o scenă despre un caz de incendiu neclar, în care au pierit două femei cu copii, camerista și recepționera. Inspectorul Forin îi cere comandantului să-i încredințeze lui cazul, căci Marius, colegul său, bate pasul pe loc. Florin îl bănuiește pe un anume Bănel (Dragoș Dumitru), un rom paznic la cabane. Șeful îi spune, în schimb, bancuri și-l îndeamnă să se relaxeze. Dar pentru Florin, acest caz devine primordial, căci vrea să le facă dreptate celor două femei. Îl anchetează pe Bănel, fără aprobare, însă nu reușește să scoată nimic de la el.

Scenele următoare se derulează în mare parte, fără replici, cu filarea tăcută a unui domn căsătorit și a iubitei sale. Nu știm prea bine ce legătură are cu cazul pe care l-a șterpelit. Îl vedem încordat, fumînd mult, ascultînd muzică în mașina sa.

Din alte scene, aflăm de soția sa Stela, profesoară de muzică, dar ea nu apare în peisaj. Îl vedem pe Florin făcînd față presiunii unor credite pentru apartament și mașină, pe care nu le mai poate plăti. Și treptat, din acțiunile și gesturile sale, ne dăm seama că pune la cale un plan, unul cu benzină. Se preface că se apropie de Bănel pentru a-l atrage într-o cursă, una în care împușcă doi iepuri dintr-o lovitură: le face dreptate femeilor arse și se răzbună totodată pe soția sa Stela, care l-a părăsit pentru un bărbat însurat.

Thrillerul aduce ca temă majoră limita dintre dreptate și răzbunare, dintre etică și abuz. Este condus cu finețe, cu dezvăluiri treptate, lăsînd loc intuiției spectatorului, dar și întorsăturilor neașteptate. Un film făcut ca la carte.

Malmkrog

Despre *Malmkrog*, filmul lui Cristi Puiu, care a cîștigat Premiul pentru Cea mai bună regie al competiției Encounters la Berlinale în 2020, a fost proiectat în august la TIFF, apoi la București, în avanpremieră pe 18 septembrie, în cadrul Nopții albe a filmului românesc, am scris pe larg în nr.1032 din 25.09.2020. Filmul a fost bine primit atît de critica franceză, cît și de cea engleză („O dramă de epocă cerebrală care îți rămîne în minte", scria criticul de film Peter Bradshaw în *The Guardian*) și cred că va avea un succes de festival, dacă nu de public. *Malmkrog* este un film care iese din toate tiparele, se desprinde inclusiv de genul filmelor făcute de Cristi Puiu. Un film care ne privește îndeaproape. Și cred că va deveni, cu timpul, unul de referință. E nominalizat la nu mai puțin de unsprezece categorii. Iar eu îl văd ca pe marele cîștigător. Am scris despre *Malmkrog* în *Observator cultural*, nr. 1032, din 25 septembrie 2020, sub titlul: „*Malmkrog*, un film care sparge tiparele", cronică pe care o puteți citi în arhiva online a revistei.

Alegeri în Franța: zid împotriva extremei drepte

Emmanuel Macron şi Marine Le Pen se vor înfrunta în turul al II-lea al alegerilor prezidenţiale, pe 24 aprilie

Eva GALAMBOS

Peste 48 de milioane de francezi au fost chemați la urne pe 10 aprilie, în duminica Floriilor, să voteze în cadrul primului tur al alegerilor prezidențiale. În cursa electorală s-au înscris 12 candidați, reprezentînd întreg spectrul politic francez, de la Partidul Adunarea Națională al lui Marine Le Pen și mișcarea Recucerirea (Reconquête) a scriitorului și ziaristului Eric Zemmour, ambele de extremă dreapta, pînă la stînga și extrema stîngă – socialista Anne Hidalgo, primarul Parisului, Jean-Luc Mélenchon (Franța nesupusă), Fabien Roussel (Partidul Comunist), Philippe Putou (Noul Partid Anticapitalist), Nathalie Arthaud (Lupta Muncitorească), precum și candidați de centru: Emmanuel Macron, Valérie Pécresse , Jean Lasalle și Nicolas Dupont-Aignan sau ecologistul Yanick Jadot.

După numărarea voturilor, în turul doi, care se va desfășura în 24 aprilie, se vor confrunta actualul președinte, Emmanuel Macron (centru-dreapta), care a obținut 27,85% din voturi, și Marine Le Pen – 23,15% (extremă-dreapta), mai mult decît în urmă cu cinci ani. Pe locul trei s-a situat Jean-Luc Mélenchon, cu 22% (extremă stînga). Restul candidaților a obținut între 7 și 0,6%. Absenteismul a fost puțin peste 25%, mai mare cu 3% comparativ cu 2017, dar mai mic de 30%, cît se estimase înainte de scrutin.

Franța este o republică prezidențială în care șeful Statului are puteri extinse, asemănător cu președintele Statelor Unite, aceasta în urma reformelor introduse de Generalul de Gaulle în 1958. Alegerea președintelui influențează și rezultatele alegerilor legislative, care se vor desfășoara în iunie.

Dintre cei 12 candidați, opinia publică franceză și analiștii politici au luat în calcul drept posibili concurenți pentru turul doi pe Emmanuel Macron, Marine Le Pen și, eventual, Jean-Luc Mélenchon. Prognoza a fost corectă.

Cîteva evoluții interesante și surpinzătoare au fost înregistrate la această primă confruntare. În mod neașteptat, candidații de pe primele trei locuri, identici cu cei de-acum cinci ani, au obținut rezultate mai bune decît în 2017, lucru oarecum nefiresc, deoarece de obicei intervine erodarea. Diferența de peste patru procente dintre Macron și Le Pen a contrazis rezultatele sondajelor din ultimele săptămîni, care, în funcție de institutul de sondaj, vorbeau de o diferență între 1 și 3 procente, ba chiar unele o situau pe Le Pen pe locul întîi. Ea a mai pierdut din voturi și din cauza „factorului" Eric Zemmour. Plasat la dreapta lui Le Pen, acesta a obținut 7%, cu certitudine din partea unor foști alegători ai Adunării Naționale. O altă concluzie este puternica polarizare a voturilor: în afara centrului reprezentat de Macron, voturile s-au concentrat fie la extrema dreaptă, fie la extrema stîngă. Dacă nu ar fi existat dispersarea stîngii, au remarcat analiștii, Mélenchon ar fi ajuns în turul doi.

În binomul Macron-Le Pen, care sînt șansele din turul doi?

În urmă cu cinci ani își făcea loc furtunos pe scena politică franceză un tînăr candidat, Emmanuel Macron, venit nu chiar de oriunde (între 2014 și 2016 a fost ministru al Economiei în guvernul Valls), căruia teoretic nimeni nu i-ar fi dat prea mari șanse. Macron era un reprezentant tipic al elitei intelectualo-economice a Franței, la început socialist, apoi evoluînd spre centru, cu gîndire modernă, pregătit de reforme care să aducă Franța pe locul întîi ca importanță cel puțin în Europa. De fapt, era un european convins, care dorea un rol mai important pentru continent, atît economic, cît și ca strategie, o autonomie care să reducă dependența Europei, mai ales în domeniul apărării, de Statele Unite. Franța, care se zbătea de multă vreme într-un impas, cu o lipsă de dinamism și cu o serie de concepții învechite moștenite din trecutul ei socialist, a văzut în Macron persoana providențială care va aduce țara pe locul pe care-l merită. A fost ales cu o diferență uriașă față de Marine Le Pen, contracandidata lui în turul doi (67% la 33%). De asemenea, în alegerile parlamentare, desfășurate două luni mai tîrziu, în iunie 2017, partidul său nou-creat La République en Marche, a obținut majoritatea absolută în ambele camere ale Parlamentului francez, pe care mai tîrziu a pierdut-o.

Cu toate că, pe plan european, Macron a devenit o personalitate marcantă, care s-a pronunțat pentru rolul de vioara întîi a Europei sub conducerea Franței, abordare agreată de francezi, unele dintre ideile sale, ca de pildă minimizarea rolului NATO ca scut de apărare, înlocuit cu o armată europeană, nu s-au dovedit viabile, iar evenimentele politice actuale, respectiv agresiunea rusă din Ucraina și, implcit, amenințarea securității europene i-au infirmat tezele, iar Macron a recunoscut necesitatea unității Alianței Atlantice, ceea ce s-a reflectat și în programul lui electoral.

Pe plan intern, popularitatea lui s-a mai erodat. Măsurile radicale în domeniul economic, intenția lui de a mări vîrsta de pensionare și creșterea prețului combustibililor în 2019 au declanșat mișcarea „vestelor galbene", cel mai mare protest social din Franța din ultimele decenii, participanții, simpatizanți ai extremei drepte sau ai extremei stîngi, cerînd renunțarea la această măsură, alte reforme sociale și demisia lui Macron. Președintele a răspuns la unele dintre solicitări și lucrurile s-ar fi liniștit dacă nu ar fi intervenit pandemia de coronavirus, care a dezvăluit mari carențe în sistemul francez de sănătate. În plus, în ultimele săptămîni, s-au făcut simțite consecințele economice ale războiului din Ucraina, care au determinat majorarea prețurilor de consum și scăderea puterii de cumpărare a francezilor, care au afirmat că se simt abandonați. De aceea, o parte dintre alegători s-a orientat către Marine Le Pen, care a reacționat mai repede la noua provocare. Ea a schimbat accentul în discursurile sale electorale, punînd pe prim plan problema scăderii nivelului de trai și propunînd măsuri ce vizează menținerea puterii de cumpărare a cetățenilor, respectiv, reducerea TVA de la 20% la 5,5% pentru carburanți, gaz și electricitate și creșterea cu 10% a salariilor în întreprinderi. În cuvîntul său de după anunțarea primelor rezultate, Macron a subliniat că proiectele lui pentru soluționarea tuturor problemelor care-i preocupă pe francezi sînt mai bune decît cele ale extremei drepte. El a atras atenția că jocurile nu sînt încă făcute și a cerut încrederea alegătorilor.

Amenințarea extremei drepte, cu toate că Le Pen și-a „îmblînzit" discursul, este reală și clasa politică franceză este conștientă de acest lucru. De aceea, după primul tur, aproape toți candidații participanți la alegerile prezidențiale au făcut un zid împotriva acestui pericol și au lansat un apel electoratului lor să-l voteze pe Macron sau, cum s-a pronunțat Jean-Luc Mélenchon, care nu-l agreează pe președinte, „nici un vot pentru Marine Le Pen". Prima evaluare pentru turul doi prognozează o victorie a lui Macron cu 54%, un scor mult mai mic decît în urmă cu cinci ani. În ce măsură alegătorii vor asculta îndemnul foștilor lor candidați se va vedea pe 24 aprilie, cînd se va desfășura turul decisiv. —

www.polirom.ro

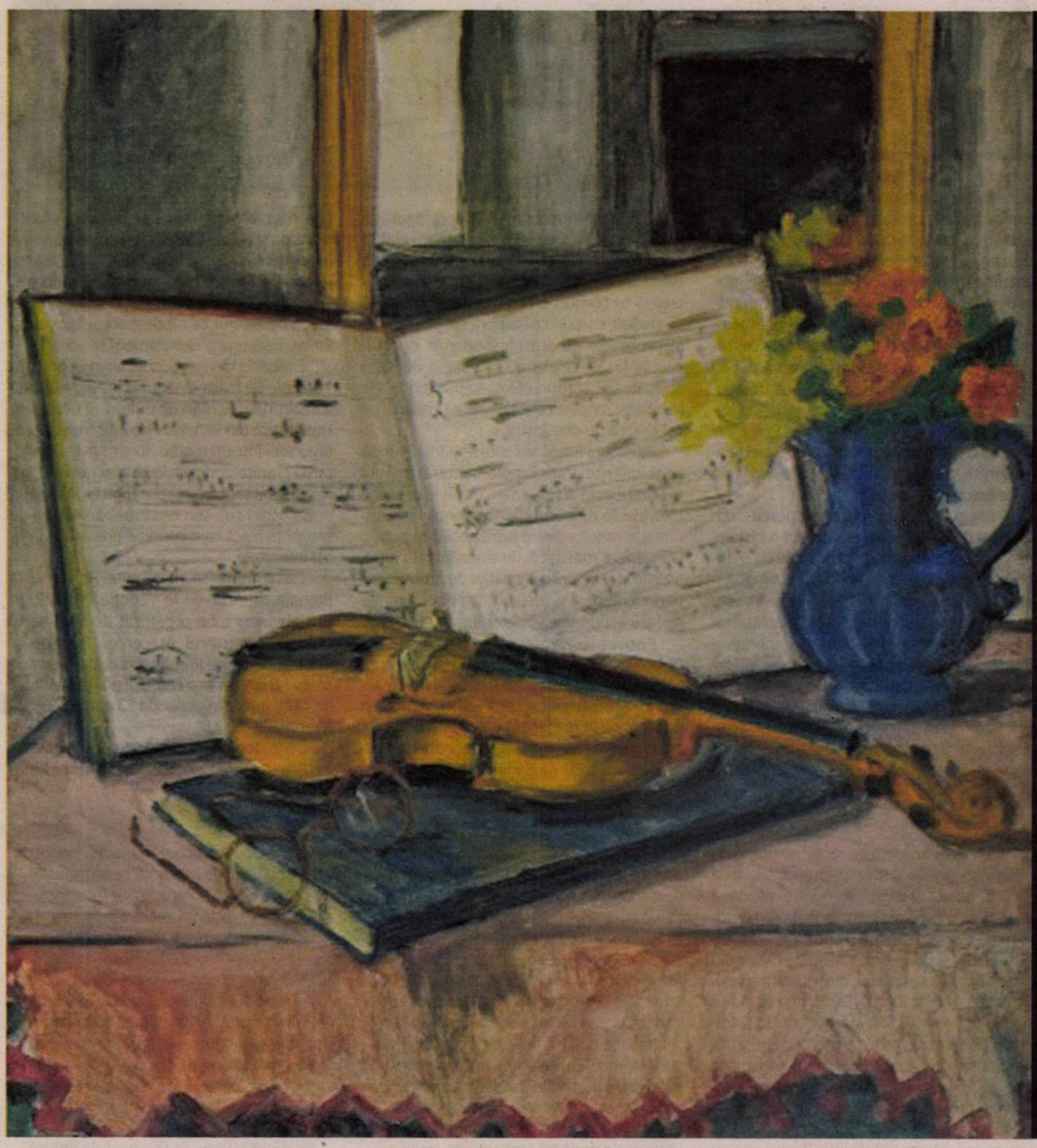
- Adrian Wooldridge
  Aristocrația talentului eBook
  Cum a creat meritocrația lumea modernă
  Traducere de Adina Avramescu
- Sheera Frenkel, Cecilia Kang
  Un adevăr neplăcut eBook
  Facebook și lupta pentru dominație
  Bestseller *The New York Times*
  Traducere din limba engleză și note de Iulia Singer
- Petre Alexandrescu
  Continentul scufundat eBook
  Conversații despre trecut
  Ediție îngrijită și note de Vlad Alexandrescu
  Interviuri realizate de Mihaela Udrescu
  Prefață de Cătălin Pavel
- Francisca Băltăceanu, Monica Broșteanu
  Mai liber ca oricând eBook
  Părintele Anton Demeter
  Cuvânt-înainte de Damian Gheorghe Pătrașcu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

9145498831105

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1106
20 aprilie - 3 mai 2022
Anul XXIII/serie nouă (846)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Theodor Pallady 150+

Dosar, expoziţie şi proiect cultural: Călin Dan, Cătălin Davidescu, Ruxandra Demetrescu, Bedros Horasangian, Ion Grigorescu, Adrian Guţă, Adrian-Silvan Ionescu

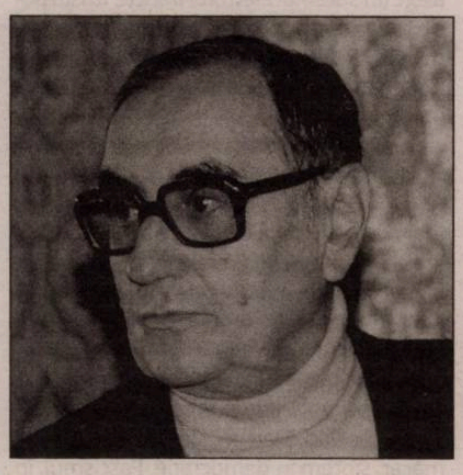
În imagine: Theodor Pallady, *Vioara şi note muzicale*, colecţie particulară

„În spaţiul intim, există mult abuz la adresa femeilor“

Interviu cu actriţa Ioana Bugarin, realizat de Silvia Dumitrache

„Tot ce e românește posibil“

Nicolae Comănescu la Reșița



Supliment: Centenar Doinaş

100 de ani de la naşterea scriitorului

Nichita. Poetul ca şi soldatul

Cronici de Elvira Sorohan şi Mirel Bănică, la volumul publicat de Bogdan Creţu

Urăm cititorilor şi colaboratorilor noştri, care petrec Paştele: Sărbători pascale cu bucurie şi liniște!

Următoarea apariţie a revistei noastre va fi miercuri, 4 mai 2022

România la La Biennale di Venezia 2022: *Tu ești un alt eu – O catedrală a corpului*

Un proiect de Adina Pintilie

Deschiderea expoziției ce va reprezenta România la cea de-a 59-a ediție a Bienalei de Artă de la Veneția, *Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului*, a artistei și regizoarei Adina Pintilie, va avea loc în data de 21 aprilie 2022, la Pavilionul României din Giardini della Biennale, la ora locală 17:15.

Curatoriat de Cosmin Costinaș și Viktor Neumann, proiectul *Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului*"/„*You Are Another Me—A Cathedral of the Body* reprezintă noua etapă a procesului de cercetare, în mai multe limbaje și discipline artistice asupra intimității și corporalității, inițiat de Adina Pintilie în 2010 și manifestat public într-o fază anterioară, în domeniul cinematografic, cu lungmetrajul *Touch Me Not*, din 2018.

Adina Pintilie explorează așadar rolul central pe care intimitatea îl joacă în viețile noastre, modul în care ne raportăm la noi înșine și la ceilalți, cu ajutorul unei metodologii aparte, inspirate de diverse practici corporale și investigații psihologice, de teoria atașamentului, terapia traumei, psihosomatică și Constelațiile Familiale.

Potrivit curatorilor Cosmin Costinaș și Viktor Neumann, „contribuția Adinei Pintilie la pavilion se alătură listei artiștilor din România care au răspuns în ultimele două decenii chestiunii reprezentării naționale. Pintilie continuă astfel o conversație despre cine reprezintă națiunea și cine este exclus, despre rușine și responsabilitate colectivă, pe fundalul istoriei complicate a societății românești legate de intimitate și, în legătură directă, de solidaritatea dintre indivizii care formează o națiune veșnic fracturată. Pe fondul unei sfere publice bîntuite de control biopolitic, conservatorism religios și cultural și de un climat tradițional corosiv al rușinii, Pavilionul României este conceput ca un loc de reflecție asupra corpului, ca instrument de procesare a istoriei recunoscute și nerecunoscute, a traumelor și dorințelor. Pintilie transformă astfel Pavilionul României într-o *catedrală* contemporană care celebrează corpul și conexiunile umane dincolo de orice preconcepție".

Principalul spațiu expozițional din Giardini della Biennale găzduiește o instalație video, formată din nouă canale cu o durată de 45 de minute, care este recomandată să fie văzută în întregime. Aceasta este construită în jurul comunității de colaboratori ai artistei, ce provin din țări, generații și medii diferite: performerii Hermann Müller și Dirk Lange, activiștii pentru drepturile persoanelor cu dizabilități Christian Bayerlein și Grit Uhlemann, actrița și profesoara de actorie Laura Benson, activista transgender Hanna Hofmann, cărora li se alătură și Adina Pintilie. În diferite configurații, protagoniștii explorează împreună intimitatea, relaționând prin conversație, grija față de celălalt, dans sau atingere. Astfel, *Tu ești un alt eu* lucrează cu corpuri care sînt tandre unul față de celălalt, corpuri ce își oferă sprijin reciproc în procesele de autodescoperire, corpuri care le fac pe celelalte să se simtă dorite și atrăgătoare, corpuri care acceptă conflictele în relațiile lor ca modalitate de a-l înțelege pe celălalt, ca pe sine însuși.

Pavilionul României este împărțit în două zone diferite, dar complementare: spațiul mai întunecat și mai mare invită la procese individuale de autoreflecție printr-o porozitate a ecranului dintre protagoniști și public. O încăpere mai mică, de această dată luminoasă, face referire la spațiul de autodescoperire colectivă și restaurativă din *Touch Me Not* și îi expune pe vizitatori unul celuilalt.

Potrivit curatorilor, „proiectul Adinei Pintilie este extrem de actual: astăzi, corpul a redevenit un «cîmp de luptă» al ideologiilor, un pretext pentru anxietăți culturale și politice, duse la extrem de declanșarea recentă a unui război atroce pe continentul european, motivat de o ideologie naționalistă și conservatoare, precum și de intoleranță extremă și de etos fascist. În mijlocul acestui reviriment al ideologiilor de dreapta din întreaga lume, accelerate și de pandemie, Pintilie își imaginează un loc pentru transgresarea barierelor ce ne despart și înlocuirea lor cu afecțiune și devotament reciproc".

Expoziția din Pavilion se extinde printr-o instalație de realitate virtuală în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția. Prin întîlnirea cu protagoniștii într-un mediu 3D simulat și explorarea granițelor din ce în ce mai neclare dintre virtualitate și corporalitate, instalația pune astfel sub semnul întrebării ideea de prezență fizică ca o condiție prealabilă pentru intimitate.

Desemnată să reprezinte România la Bienala de Artă de la Veneția în 2022, în urma concursului organizat de Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe și Institutul Cultural Român, expoziția *Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului* poate fi vizitată de către public în perioada 23 aprilie - 27 noiembrie 2022. —

(comunicat de presă – Asociația Culturală Manekino)

de-clic(k) / atelier deschis

Axa Putin: Ucraina e palatul Élysée

Bogdan GHIU

Nord Stream-EastXtream (Estul Extrem, polul extremist al lumii). Axa, sau rețeaua, sau plasa Putin – asupra lumii. Cu ochiuri mai largi sau mai strînse, dar cu noduri puternice și, mai ales, cu ramificații în mare măsură subterane (asemenea atît de îndrăgitelor resurse fosile) care abia așteptă să iasă să iasă la mumină, adică la putere, provocînd nu atît explozii sau atacuri din afară, cînd implozii ale democrațiilor liberale.

Un damf cutreieră Europa. Nu mai e nici măcar o stafie: a rămas doar mirosul, de moarte veche, îngropată, ucisă din nou, repetat, re-îngropată, re-dezgropată. Europa morților vii.

Pericol de moarte asupra Europei (sau, mai degradă, cum spuneam, în subsolul ei imediat, „freatic"): alegerea lui Marine Le Pen, duminică, 24 aprilie 2022, în Franța ar însemna aducerea lui Putin la putere în Europa (atît ca însumare de țări, cît și ca entitate în sine). O aducere la putere *de jure*, dacă se poate spune așa, pentru că *de facto*, prin Germania, propriu-zis material, la propriu, și, în măsură mai mică, ideologic-politic, prin Ungaria și Polonia, el este deja la putere. Din păcate, centrismul tot mai dreptist și aroganța „napoleonian"-europenistă a lui Emmanuel Macron – și deja vizibila lui incapacitate de a reacționa vital și viabil, acum, între cele două tururi de scrutin ale prezidențialelor, halucinantul blocaj în care pare prins – au adus extrema dreaptă la porțile Palatului Elysee, ba chiar în pragul acesteia: mai mult, mai periculos ca oricînd. La poartă sau în prag, adică acolo unde a mai fost și unde ar trebui, trebuie, fie și indefinit și în cel mai bun caz, să rămînă. Dar cînd auzi studenții francezi blocînd de exemplu Sorbona și spunînd că între *fascism* și *neoliberalism* nu se poate alege, abia, deci, cînd nu se poate alege, *trebuie să alegi*, nu te poți retrage din alegere. Pentru că a nu alege (în sistemul electoral francez există posibilitatea așa-numitului „vot alb", care se numără fără a fi amestecat cu voturile nevalabile) înseamnă, de fapt, știm bine, a alege – fără măcar să fi ales.

Cîteva titluri de presă care vorbesc de la sine: „Germania, nepregătită să trăiască fără gazul și petrolul rusesc", „O președinție cu Marine Le Pen ar fi o catastrofă economică, socială și ecologică", „Frontul republican, acest baraj care bate în retragere", „Manifestațiile împotriva extremei drepte mobilizează foarte puțini oameni în Franța". Și așa mai departe, tot așa: presa sună alarma.

Cîteva voci din public, culese tot de presă: „Le Pen, Macron, afară!", „Cu Macron, măcar, sîntem în democrație. Fascismul, în schimb, știm cînd vine, dar nu știm cînd pleacă", „Și Planeta în toată treaba asta? Nici Le Pen, nici Macron!", „Falsă alegere. Nu ne reprezintă cîtuși de puțin. Sînt două opțiuni la fel de rele și una, și cealaltă, și ne-am săturat să fim nevoiți să alegem între ciumă și holeră", „Democrațiile noastre suferă poate de inerție, însă respectă și protejează mai bine populațiile decît extrema dreaptă", „Vom avea cinci ani de ultraliberalism sau de fascism. Este o catastrofă pentru generația noastră. Părerea noastră este că aceste alegeri ne-au fost furate".

„Il ne faut pas donner une seule voix à Madame Le Pen. Il ne faut pas donner une seule voix à Madame Le Pen. Il ne faut pas donner une seule voix à Madame Le Pen.", „mitralia", după primul tur de scrutin, Jean-Luc Mélenchon, marea surpriză, pînă acum (alături de dispariția prtidelor „istorice" de centru-dreapta și de centru-stînga, socialist și gaullist), a acestor alegeri, pentru care au votat mai ales tinerii care se simt, acum, nereprezentați. Da, „Niciun vot pentru Marine Le Pen", dar mai degrabă în sensul abținerii sau al votului alb decît în sensul susținerii lui Macron.

Pe frînghie, pe muchie de cuțit. Ucraina este acum (și) la palatul Élysée.

Semne? În Parlamentul European, deputații din partea partidului de extremă dreapta condus de Marine Le Pen, Le Rassemblement National, s-au abținut să voteze sancțiunile împotriva Rusiei și au votat împotriva ajutorării financiare a Ucrainei.

Dovezi? Programul candidatei Marine Le Pen prevede, de exemplu, demantelarea parcurilor (franceze) de eoliene și revenirea la carburanții fosili – adică o creștere a dependenței de petrolul și gazele Rusiei adjudecate, vrăjite de Putin.

Extrema dreaptă, altfel tradiționalistă și cu teamă de „cipare" și de alte 666 înscrise secret prin cărțile electronice de identitate, propune, surpriză, în Franța, înființarea de cărți biometrice de sănătate, latent rasist-eugenice, pentru acordarea măsurilor de protecție socială, oricum mai puțin pentru străini sub 5 ani de prezență pe teritoriu. Și uite așa se poate îmbina fericit înțelepciunea tradițiilor (naționaliste) cu inteligența artificială (care ne judecă „naturalitatea"). Ce cocteil!

Fosilizarea Europei: ca sursă de energie propriu-zisă și de energie politică. *De-gazificarea* Bătrînului, Arhaicului, acum, continent, adevărat Jurrasic Park, trebuie să meargă mînă în mănă cu *de-nazificarea* lui, în rolul nazistului fiind, azi, Putin: Axa Putin, Rețeaua Putin, Plasa Putin în care cad unii, mulți.

Pe de altă parte, ca segment de intrare a Rusiei în inima Europei, coloană de forță, Germania, mai exact vechiul, fatalul cuplu de forțe (anti)european, neo-pactul „economic" Germania-Rusia: prima își asigură „liderșipul" economic și „untul" (nicasian) pentru ungerea populației și pentru obținerea bunăstării, deci a păcii sociale, cu ajutorul hidrocarburilor celei din urmă (în toate sensurile cuvîntului „urmă"). Bunele obiceiuri nu se pierd niciodată! Cuplul Germania-Rusia nu încetează, pe scurt, să ruineze și să tragă înapoi (înainte doar pentru ele) Europa!

Germania (citește: HerrMania), gazul, gazele: alianța, „sinteza dialectică" supradezvoltare/sub-dezvoltare, sau modernitatea fosilă.

Și, desigur, Ungaria, pentru care este normal să joace la fel ca Rusia: are și ea mituri despre sine în cap, mituri în funcție de care își croiește însă planuri precise. O națiune-zid, o societate-gard: auto-împrejmuită, self-îngrădită. Națiune-ogradă, slav spus: gospodărie. Grea viață – pentru toată lumea – cu închipuirea colectivă de putere.

Să sperăm că scăpăm.

Sumar

ACTUALITATE

Ioana BUGARIN: „Prin felul în care definim masculinitatea, noi glorificăm violența și agresivitatea" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 4

LITERATURĂ

Elvira SOROHAN, Romanul vieții lui Nichita Stănescu ____ 6

Mirel BĂNICĂ, „Hai să ne spunem tu!" ____ 7

Victor COBUZ, Zilele și nopțile unui supraveţuitor ____ 8

RECITIRI

Nicolae BALTĂ, Tărîmul morții ____ 9

ESEU

Mircea MARTIN, O teorie a traducerii (II) ____ 10

Adrian NIŢĂ, Putin, Houellebecq și aneantizarea ____ 12

DOSAR / THEODOR PALLADY 150+

Cătălin DAVIDESCU, Theodor Pallady – ritmul interior ____ 13

Ion GRIGORESCU, Pallady şi Radu Petrescu ____ 14

Ruxandra DEMETRESCU, Pallady și criticii vremii sale ____ 15

Adrian-Silvan IONESCU, Aristocratul Pallady și lumea mică ____ 16

Adrian GUŢĂ, Imagini citadine la Pallady ____ 17

Călin DAN, Jurnal de adolescență – cronica unei bătălii pierdute ____ 18

Bedros HORASANGIAN, Pallady. Lîngă Cezanne și Matisse ____ 20

ARTE

ARTE VIZUALE: **Valentin SAVU**, Orașul, pictorul și producătorul ____ 22

Iulia POPOVICI, „Tot ce e românește posibil". Nicolae Comănescu la Reșița ____ 23

FOCUS

Andrei KURKOV: „Cititorul să vadă într-un roman ca într-un film" –Interviu și traducere din limba franceză de **Doina IOANID** ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 2

SUPLIMENT

Centenar Doinaș

Editorial

Catinca Nistor, imaginea dezastrului de la ICR

Coaliţia de guvernare PNL-PSD-UDMR sabotează o instituţie care trebuie să promoveze cultura română în străinătate

Ovidiu ŞIMONCA

Foarte bună inițiativa celor de la USR de a înregistra și, apoi, de a face publice audierile celor nominalizați la funcțiile de directori și directori adjuncți la reprezentanțele ICR din străinătate! S-a văzut, concret, că nominalizările nu sînt ceea ce trebuie, că politicul a prevalat și au fost numiți oameni, în marea lor parte, fără nici o competență. Ar fi fost bine ca și primele audieri, de unde ne-am procopsit cu Cezar Preda director adjunct la ICR Paris, să fie publice și să aibă jurnaliștii acces în sala Parlamentului. N-a fost să fie, am fost privați de un „recital" pe cinste!

Legat de ultimele audieri, conduce detașat – fără vreo urmă de management cultural, pregătire culturală, informație culturală – doamna Catinca Nistor, nominalizată în funcția de director la ICR Londra. De multă vreme n-am mai văzut ca un om care are totuși legătură cu arta, fiind actriță, să fie dominat de atîta suficiență, de atîta aroganță, de atîta neștiință drapată în oftaturi și de fofilare după președintele ICR (participant la audieri, citat și invocat mereu de Catinca Nistor). Rugată insistent de către reprezentantul USR (foarte bună prestația senatorului Radu Mihail), dar și de cel al UDMR să spună două obiective ale mandatului său (de patru ani), doamna Catinca Nistor n-a fost în stare să scoată două cuvinte, ascunzîndu-se în spatele ideii de strategie ICR deja aprobată. Iar președintele ICR, domnul Liviu Sebastian Jicman, s-a umplut de penibil declarînd că da, cei trimiși la post respectă strategia ICR. Nu de respectarea strategiei era vorba, ci de două obiective, două inițiative, două intenții pentru promovarea culturii române în Marea Britanie. Ceva din artele vizuale, din teatru, din literatură, din muzică, un nume de artist pe care dorește să-l promoveze în spațiul britanic. Nimic. Zero. Minus unu. Minus infinit.

Apropo, doamna Catinca Nistor, pe parcursul audierii din Parlament, n-a rostit nici măcar un nume al unei personalități culturale din spațiul britanic sau din cel românesc. Sigur că mi-ar fi plăcut (*visăm*) ca doamna Catinca Nistor să îi aducă un omagiu lui Vladimir Jurowski, de exemplu, cel care a reușit să-l aducă pe Enescu în sălile de concert ale Londrei, în fața unui public britanic exigent. De unde să știe doamna Catinca Nistor de Vladimir Jurowski și Enescu? Sau că, în 2016, la Opera Regală Covent Garden (*la Covent Garden!*) a avut loc premiera *Oedipe* de George Enescu, spectacol realizat de regizorii Alex Ollé și Valentina Carrasco? Sîntem prea pretențioși. Să vorbim despre literatură, atunci.

Pe cînd un omagiu unei traducătoare care traduce cu strădanie opere din literatura română? E vorba de Gabi Reigh, care i-a tradus în engleză pe Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Lucian Blaga. De ce n-au fost amintiți Mircea Cărtărescu, Andrei Codrescu și Matei Vișniec, traduși și ei în spațiul britanic? Sau știe cum a fost omagiată Geta Brătescu la Camden Arts Centre? Sau și-a amintit (*ca să-ți amintești trebuie să știi*) cum, în 2016, de exemplu, Festivalul de Film de la Londra a avut o participare românească prestigioasă, fiind proiectate *Sieranevada* de Cristi Puiu, *Bacalaureat* de Cristian Mungiu și *Inimi cicatrizate* de Radu Jude?

Nimic din toate acestea. Cred că cerem prea mult, cîtă vreme doamna Catinca Nistor citea de pe foi. Chiar și ajutată de foi, s-a prezentat lamentabil. Și a spus o enormitate, o frază pentru care ar fi fost descalificată din start, toate voturile ar fi fost împotrivă. A afirmat că „sălile pline de români vor fi apreciate de englezi". Oare doamna Catinca Nistor o fi citit Legea ICR? Oare doamna Catinca Nistor știe că reprezentanțele ICR nu se adresează românilor din acele țări? Oare doamna Catinca Nistor știe că scopul ICR nu este să adune români în diferite puncte ale Europei, ci să convingă britanici, francezi, portughezi, spanioli, germani să vină la evenimentele organizate de români, cu participare românească?

Ajungem la miezul problemei: o candidată ca doamna Catinca Nistor n-ar fi trebuit să ajungă niciodată să fie nominalizată și apoi confirmată în funcția de director la ICR Londra. Din păcate, coaliția de guvernare PNL-PSD-UDMR sabotează o instituție care trebuie să promoveze cultura română în străinătate. Din păcate, actuala coaliție de guvernare face favoruri politice unor oameni nepregătiți profesional. Din păcate, cu toate semnalele opiniei publice și ale presei (*Observator cultural* a scris, în ultima lună, despre aceste dubioase și inacceptabile nominalizări; în arhiva online a revistei pot fi citite articole de Carmen Muşat, Mariana Sipoș, Magda Cârneci, Dan Shafran), nimic nu s-a clintit, nimeni n-a fost retras de la nominalizări, pînă la aceste audieri publice video, situația a fost fie netransparentă, fie bîntuită de un triumfalism neghiob. Președintele Liviu Sebastian Jicman continuă să nu dea interviuri și nici nu organizează conferințe de presă, trăindu-și micimea și nepriceperea, aprobînd satisfăcut inepțiile rostite de Catinca Nistor la audieri. Din păcate, coaliția de guvernare este tot mai imună la semnalele critice și începe să aibă un comportament abuziv (cazul jurnalistei Emilia Șercan, căreia i s-au traficat poze și documente chiar de către Poliție, arată că există grave probleme de relaționare între alegători și aleși).

A trecut pandemia, va trece și războiul (Putin va avea soarta dictatorilor din întreaga lume și, la un moment dat, va fi forțat să-și recunoască înfrîngerea: Ucraina va rezista, oricît de crud, de sîngeros se va comporta Putin). În condiții normale sau în condiții extreme, o coaliție de guvernare nu are dreptul să facă asemenea nominalizări cum sînt moajoritatea celor de la ICR. În condiții normale sau în condiții extreme, un partid ca PNL, care își pierde suflul și procentele (de cînd cu experimentele Cîțu și Ciucă la conducere), ar trebui să fie mai atent și mai responsabil cu ICR și cu inadecvate nominalizări, precum cea a Catincăi Nistor. Din păcate, iresponsabilitatea față de reprezentarea culturală e maximă și la PNL, și la PSD, și la UDMR! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:.
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

„Prin felul în care definim masculinitatea, noi glorificăm violența și agresivitatea“

© Alex Gâlmeanu

Interviu cu Ioana BUGARIN

O îmbinare specială între seriozitate, spirit ludic, delicatețe și curaj, Ioana Bugarin are o gamă amplă de roluri, atît în teatru, cît și în film, dînd glas unor voci feminine puternice, multifațetate, cu nuanțe, lumini și umbre. Nu ar accepta niciodată un rol în care femeia este obiectificată, considerînd că este necesar să schimbăm paradigma mentalităților într-o societate în care discriminarea, dubla măsură și prejudecățile afectează încă, într-o mare măsură, viața femeilor. Nu se sfiește să se declare feministă și își dorește ca prin prezența ei în spațiul public și artistic să fie un model feminin diferit, care îndeamnă la asumare, egalitate și respect.

Am stat de vorbă cu Ioana despre două dintre cele mai recente roluri ale sale, din Miracol, *în regia lui Bogdan Apetri, și din* Mia își ratează răzbunarea, *în regia lui Bogdan Theodor Olteanu, pentru acesta din urmă primind o nominalizare la categoria Cea mai bună actriță într-un rol principal la Premiile GOPO de anul acesta. Două construcții ofertante și provocatoare, fiecare la alt nivel, care i-au dat Ioanei Bugarin ocazia să exploreze metode noi de reprezentare, forme diferite de a experimenta emoția, drama, vulnerabilitatea și forța – atît prin acțiune, cît și prin tăcere, gesturi, priviri.*

*

Gala Premiilor GOPO va avea loc pe 3 mai 2022, la Teatrul Național București, în cursa pentru trofeul pentru cel mai bun film intrînd producțiile Babardeală cu bucluc sau porno balamuc *(r. Radu Jude),* Cîmp de maci *(r. Eugen Jebeleanu),* Malmkrog *(r. Cristi Puiu),* Neidentificat *(r. Bogdan George Apetri)* și Otto Barbarul *(r. Ruxandra Ghițescu), dintr-un total de 26 de lungmetraje luate în considerare. Nominalizările au fost stabilite de un juriu de preselecție alcătuit din profesioniști din domeniu: criticii de film Iulia Voicu și Ștefan Dobroiu, cronicarul Mihai Brezeanu (LiterNet), regizorii Laurențiu Damian și Ivana Mladenovic, actrița Rodica Lazăr, directorul de imagine Vivi Drăgan Vasile, editorul Roxana Szel, creatoarea de costume Dana Păpăruz, producătoarea și regizoarea Monica Lăzurean Gorgan și producătoarea și organizatorul de festival Miruna Berescu.*

***Mia își ratează răzbunarea* și *Miracol*, deși filme diferite la nivel stilistic și tematic, au în centru personaje feminine puternice, pe care le întruchipezi nuanțat, complex, cu o îmbinare de forță și sensibilitate. Simți că s-a schimbat ceva în paradigma reprezentării (și a reprezentativității) femeii în cinematografie?**

Este o problemă destul de spinoasă, care cred că trebuie privită din multe unghiuri, pe de o parte mi se pare că lucrurile clar s-au modificat în ceea ce privește perspectiva asupra femeii, felul în care sînt scrise rolurile feminine, lungimea acestora, cerințele unei partituri. În același timp, cred că în continuare ne luptăm cu niște mentalități foarte împămîntenite, mult mai greu de reformat. Trăiesc un moment extraordinar în care am avut șansa extraordinară să joc o serie de roluri principale pînă la această vîrstă, și asta e clar datorită faptului că niște lucruri s-au schimbat – au mai fost actrițe extraordinare înaintea mea, care nu au trăit într-un context cultural care să le prilejuiască astfel de apariții și partituri. Totuși, nu putem discuta încă despre reguli, ci mai mult despre excepții. Dacă te uiți cît de multe regizoare activează și în teatru, și în film, la cît de multe femei au interpretat roluri principale vs. bărbați e clar că există o disproporție foarte mare. Încet, încet, tindem spre o lume mai egalitară, dar nu cred că am ajuns încă acolo.

Am învățat să lucrez cu seriozitate, tocilărește

Atît în *Mia își ratează răzbunarea*, cît și în *Miracol*, ai partituri complexe, extrem de diferite. Ai filmat în aceeași vară pentru ambele producții, cum ai gestionat jonglarea între cele două roluri?

M-a ajutat foarte mult faptul că repetam la *Mia* deja de un an și eram destul de familiarizată cu universul interior al personajului, începusem inclusiv la nivel emoțional să asum niște lucruri înainte să intru în filmare, și atunci cînd a venit propunerea de a juca în *Miracol*, am putut să mă concentrez emoțional, senzorial, imaginar pe ceea ce trebuia să livrez în filmul respectiv. Rolurile erau atît de diferite și ceea ce eu trebuia să aduc fiecărui personaj era la poluri opuse, aspect care m-a ajutat să le separ foarte tare. E foarte ușor să discerni între două culori care sînt la extremele paletei. Cînd ai două foarte asemănătoare e posibil să se amestece. Am avut foarte mare încredere în regizorii cu care colaboram, în colegi, am învățat să lucrez cu seriozitate, m-am pus tocilărește să îmi fac treaba și tot ce am putut eu să acopăr am încercat să fac cît mai temeinic pentru a nu mă simți în nici un fel descoperită cînd ajung la filmare.

Cît de mult din tine se regăsește în Mia, respectiv în Cristina din *Miracol*?

Fundația de la care pornești întotdeauna ești tu. În procesul de repetiții doar crești sau scazi volumul anumitor manifestări, comportamente, emoții și, cumva, tot timpul mă aduc pe mine în orice joc. Apoi, împreună cu regizorii, e un proces în care văd care dimensiuni trebuie exacerbate sau diminuate. În *Mia* m-am folosit de zona mea performativă, de umorul meu, de faptul că uneori îmi place să fac glume, să fiu inclusiv ridicolă în umorul pe care îl abordez, cum sînt cu prietenele mele, de gînduri și reflexii pe care le am despre violența domestică, despre cum negociem relația cu intimitatea, cu partenerii de viață, conflictul între principii și comportament. În Cristina mi se pare că am intrat în contact cu latura mea timidă, anxioasă, nesigură, dar cumva în toată ceața asta de incertitudine am avut un soi de verticalitate, de scop către care mă orientam. Educația creștin-ortodoxă pe care am primit-o m-a ajutat să înțeleg și la nivel emoțional universul pe care Bogdan Apetri îl propune.

Pentru pregătirea rolului din *Miracol*, ai petrecut o săptămînă la mînăstire. Ce te-a marcat cel mai profund în această experiență și cum te-a ajutat în construcția personajului? Cum ai simțit deconectarea de ritmul vieții de zi cu zi?

Senzația de izolare pe care am simțit-o, de alienare, dar cumva că aparții, că te rupi de ceea ce definește viața noastră cotidiană, dar trăiești în strînsă legătură cu Dumnezeu. Simplul fapt că am avut experiența aceea senzorială, nu atît de mult rațională sau intelectuală, m-a ajutat să trăiesc niște senzații care s-au stocat undeva, căci lucrurile pe care tu le așezi în procesul de repetiții acționează prin tine la momentul potrivit. Am studiat corporalitatea măicuțelor, comportamentul lor, privirea, mersul, m-am dus să mă rog de trei ori în fiecare zi, am ajuns emoțional într-o zonă unde, pe cale rațională, aș fi ajuns mai greu sau diferit.

La mînăstire am conștientizat cît de greu este să nu vorbești, să nu comunici verbal cu anumiți oameni. Am avut o seară în care începusem să am un dialog în care eu întrebam, tot eu răspundeam în mintea mea, pentru că eram nevorbită, și simțeam nevoia să mă exprim verbal. Scrisul parcă nu mai era suficient. Izolarea aceea mă făcea să stau cu tot felul de gînduri, inclusiv neplăcute, frici, nesiguranțe, nemulțumiri. Cred că este o experiență pe care mulți oameni au trăit-o în timpul lockdownului, de alienare care devenea un pic halucinantă.

Exercițiu de imaginație la care corpul meu a început să răspundă

Cum se îmbină partea rațională și cea spirituală în tine?

Dacă ar fi să răspund la un recensămînt acum, aș spune că sînt agnostică. Atee e prea categoric și creștin-ortodoxă nu mă mai simt. Sînt foarte revoltată pe lucrurile pe care le văd întîmplîndu-se în instituția bisericii și de felul în care am încercat să instituționalizăm o nevoie interioară. E clar că istoricul meu religios mi-a antrenat un soi de gîndire magică și de predispoziție spre o latură mai mistică, dar aș zice că mă duc mai degrabă într-o zonă carteziană în care încerc să mă bazez pe niște principii logice, pe niște cauzalități. Nu am ajuns să-mi negociez această moștenire într-un fel echilibrat, mai degrabă am luat latura asta din mine și am amputat-o, pentru că mi-am dat seama că mi-a creat o relație disfuncțională cu senzația de vină, de rușine și un soi de raportare la mine însămi foarte distorsionat. Nu am ajuns să interiorizez pînă la capăt ce au însemnat pentru mine și cum m-au modificat anii respectivi.

Pentru că vorbim despre rațiune și spiritualitate, Bogdan Apetri povestea despre o situație specială din timpul filmărilor la *Miracol*, dificil de explicat, anume în scena din spital, cînd ești conectată la aparatul ecograf și cînd intensitatea momentului faca ca pulsul tău să crească, să se dubleze practic, fără ca tu să te miști. Cum îți explici acel moment?

M-am gîndit mult la ce s-a întîmplat în momentul acela și nu am nici o explicație, oricît de rațională sînt. Dintr-o perspectivă carteziană, ai putea spune că a fost o decompensare psihotică, am pierdut contactul cu realitatea și am început să cred atît de tare în această realitate alternativă, că mi s-au modificat inclusiv ritmul cardiac, respirația. Sau a fost un mic moment de miracol al filmului. Am filmat 20 de duble și Bogdan a spus că e în regulă, dar a propus să mai facem una. Pentru minutele acelea, am trăit fizic, senzorial, imaginar, în toate felurile, personajul. Eram atît de aliniată cu ceea ce trăiește Cristina, încît inima mea a început să reacționeze la asta. Mi se pare extrem de interesant de observat ce forță are imaginația, pentru că eu atunci am făcut pur și simplu exercițiul de imaginație ce-ar fi dacă eu aș fi în acea situație. Și l-am făcut cu atît de multă dedicare, încît corpul a început să răspundă. Eu nu făceam nimic concret, eram întinsă în pat, deci nu exista o justificare pentru care ritmul meu cardiac să crească. Colegul meu Emanuel Pîrvu a început să plîngă, deși la celelalte duble nu o făcuse, ne-am conectat într-un fel special. În secunda în care s-a dat stop, am avut senzația unui atac de panică. Am rămas un pic suspendată în seara aceea: am plecat acasă și mă plimbam pe stradă, ascultam pe repeat melodia pe care mi-o desemnasem pentru personaj – fac acest lucru de multe ori, găsesc cîte un playlist, o melodie, două pe care le ascult cînd repet la un personaj –, în acest caz Kate Bush, *Running up that hill* (care conține versul „Make a deal with God“ ceea ce mi se părea că sintetizează foarte precis tema filmului). Am trăit puține momente de genul acesta, cu toate că oamenii cu care am lucrat mi-au spus că am interpretat bine partiturile, sînt puține situațiile în care pierzi mintea analitică. A fost miraculos, am mai trăit asta, dar niciodată pe cameră – deși poate nici acest lucru nu îl pot afirma cu absolută certitudine, pentru că nu am mai fost conectată la un aparat de măsurare a ritmului cardiac.

Ce metodă ai în a-ți construi personajele? Care e rutina?

Primul pas e analiza pe text, pe care am învățat să o fac foarte temeinic în Londra, și un instrument la care revin la orice rol. Cristina nici măcar asta nu mi-a permis, pentru că aveam cîteva pagini de text pe tot parcursul filmului, erau zile întregi în care nu rosteam nici un cuvînt. Apoi, încep să mă documentez pentru că mi se pare că de multe ori imaginația e stimulată dacă îi dai multe informații, uneori se face un mozaic în mintea noastră, greu de pus într-o relație de cauzalitate. În fiecare personaj

mi se pare că mai adaug un strat de ceva în funcție de ce trebuie să livrez. Pentru un anumit personaj am văzut multe filme de gen, ca să înțeleg un tip de comportament cu care nu eram foarte familiarizată, ca să înțeleg tropii, să îi pot controla și reprezenta. În funcție de rol, accesez diferite instrumente, laturi din mine. Nu am o metodă general valabilă. Uneori țin jurnalul personajelor, uneori stau și îmi construiesc monoloage interioare pe niște bucăți care nu există, alteori nu am nevoie.

Partitura din *Miracol* este ofertantă și prin faptul că te duce într-o zonă în care primează limbajul gesturilor, al privirilor, al tăcerii, în primul rînd. Cum ai învățat să joci tăcerea?

M-a impresionat la o sesiune de întrebări și răspunsuri cînd o spectatoare a remarcat că jucam inclusiv cu felul în care mi se contractau și dilatau nările. Camera este foarte aproape de Cristina în prima jumătate a filmului și a fost o mare provocare pentru mine să încerc să construiesc un personaj care ascultă, dar nu e pasiv, doar are o altă formă de a răspunde la stimulii din exterior. În acest sens este important că am discutat mult cu Bogdan, că am petrecut o săptămînă în mînăstire, că înțelesesem la un nivel sensorial pesonajul. De fiecare dată cînd ajungeam la locurile de filmare, Bogdan îmi spunea să mă conectez cu ce gîndește Cristina în momentele astea. Petreceam destul de mult timp, ca un soi de meditație lucidă, încercînd să intru în tipul de ruminație pe care Cristina l-ar avea în momentul acela, și încercam să fac asta cu cît mai multă sinceritate posibilă. Mi-a fost foarte frică, de asta i-am și cerut să văd filmul înainte de premiera de la Veneția, mi se părea că ar fi fost ușor să livrez ceva monocrom. E o provocare, pentru că de multe ori ne definim prin acțiunile noastre și prin ceea ce spunem, așa ajungem să ne comunicăm universul interior. La Cristina toate aceste lucruri erau epurate, ea rămînea doar o prezență, o privire. Astfel că am învățat să privesc activ, să răspund din interior, din respirație.

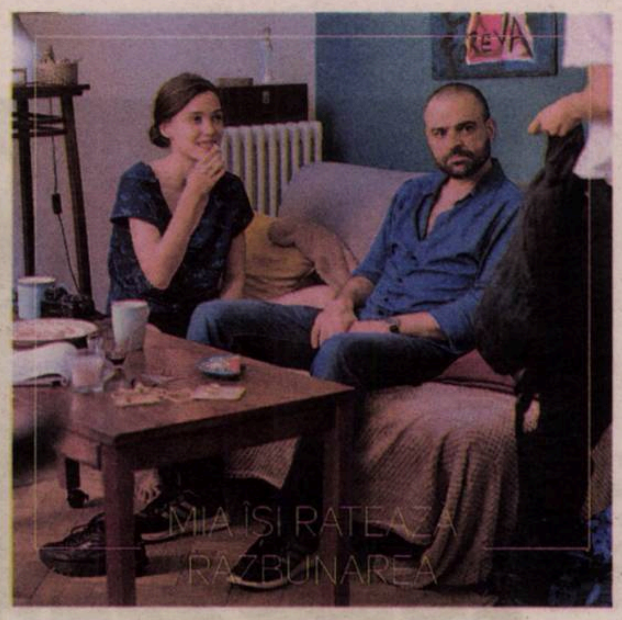
Comportamente la care ai fost expusă toată viața

***Mia își ratează răzbunarea* și *Miracol*, aducînd pe ecran personaje feminine centrale, ridică și o serie de probleme concrete, dureroase cu care se confruntă femeile în prezent. Ce înseamnă pentru tine feminismul?**

Am văzut un documentar foarte interesant de la finalul anilor '60, *Maso et Miso* de Ioana Wieder, Carole Roussopoulos și Nadja Ringart, în care se vorbește despre masochism și misoginism internalizate, luînd și comentînd o emisiune cu reprezentanta drepturilor femeilor, care, de cîte ori era contrazisă de orice bărbat, în loc să își asume o poziție care poate era în contradicție, lăsa de la ea... E foarte greu, inclusiv pentru mine, să te dezbări de niște comportamente la care ai fost expusă toată viața. De multe ori femeile ajung să internalizeze o voce critică mult mai stridentă decît bărbații, de mici mi se pare că sîntem crescute în virtutea lui „trebuie să faci așa", față de un bărbat, care este și el victima lui „trebuie", doar că la el se manifestă altfel și cu alte efecte secundare. Și ei sînt victimele aceluiași patriarhat, doar că, din păcate, istoria ne arată că lucrurile au fost foarte inegale mult timp, și evident că în momentul în care încerci să reformezi mentalități, vei întîmpina rezistență. Feminismul de asta întîlnește multă critică, pentru că propune o paradigmă care modifică puțin mersul obișnuit al lucrurilor. Legat de cota de gen, probabil în timp mi se pare că e ceva sănătos, chiar dacă în momentul de față frustrează niște bărbați. Femeile au acordat muncă gratuită în interiorul caselor, mi se pare că odată cu popularizarea conceptelor feministe, încet, încet s-a propus o paradigmă în care aceste lucruri nu mai sînt privite ca fiind exclusiv responsabilitatea unei femei. Doar pentru că poate să nască, nu înseamnă că responsabilitatea creșterii este exclusiv a ei. Doar pentru că avem o masă corporală mai mică, asta nu înseamnă că sîntem incapabile să facem tot felul de meserii. Mentalitatea asta patriarhală de multe ori exclude meritocrația, și feminismul vine și spune că nu, cine merită ar trebui să facă lucrul ăsta, indiferent de genul pe care-l are.

La noi, feminismul are o conotație peiorativă, numeroase femei se declară antifeministe, tocmai pentru a nu pierde aprecierea grupului dominant.

Nevoia de apartenență e o nevoie umană, nu ai cum să o negi. Cînd establishmentul e în continuare dominat de bărbați, e clar că vei încerca să te potrivești pe mentalitatea majorității. Multe poziții decizionale sînt ocupate de bărbați. Normal că multe femei ajung să internalizeze un soi de sexism și misoginism pentru a putea fi validate și apreciate de cei care au putere. Tocmai acest aspect trebuie să se reformeze. Accesul femeilor la anumite funcții e mult mai mic decît al bărbaților, există în continuare inegalitate în ceea ce privește cîștigurile. Internalizăm mesaje foarte nocive legate de corpul nostru, de universul nostru erotic, sexual, și toate lucrurile acestea ne influențează viața de zi cu zi. De aceea sînt atît de mirată cînd lumea declară atît de categoric, „feminismul e o prostie", cînd de fapt e o încercare de



a îmbunătăți un pic ce avem și de a spune că lucrurile pot fi privite și printr-o altă lentilă.

În spațiul intim, există mult abuz fizic și emoțional la adresa femeilor

În *Mia...*, se schimbă chiar paradigma standard, în care femeia era obiectul sexual, și propune o abordare diferită, răstoarnă dinamica de putere și femeia este cea care deține acum controlul.

Și este și regizat de un bărbat. Știi că e polemica asta dacă bărbații pot fi feminiști – eu cred că da, și cred că ar trebui, e o poziție ideologică. Sînt anumite aspecte pe care doar o femeie le poate înțelege la nivel profund, dar dacă pornim de la premisa că toți suntem oameni, de ce un bărbat nu ar putea vorbi cu multă acuratețe și sensibilitate despre niște povești feminine? Filmul ia și răstoarnă dinamica obișnuită și propune o altă paradigmă de analiză în care bărbatul devine instrument, obiect, chiar este exclus de pe ecran, existînd doar prin poveștile femeilor. Pune pe masă ceva ce foarte multe femei contemporane experimentează direct în viața lor, dorința erotică fiind la fel de puternică și într-o femeie cum e și într-un bărbat, doar că bărbații sînt învățați să normalizeze acest aspect și sînt glorificați, în schimb femeile au fost tot timpul stigmatizate și criticate. Mișcarea de emancipare a femeilor vine și pune inclusiv asta pe masă și spune că sexualitatea e universal valabilă, și doar pentru că ești femeie nu înseamnă că nu poți să trăiești plăcerea sexuală. E un soi de dublu standard pe care societatea noastră îl aplică în felul în care judecă un comportament libertin din partea unui bărbat *vs* din partea unei femei.

Ne ferim să vorbim deschis despre sexualitate ca fiind ceva firesc pentru atît pentru femei, cît și pentru bărbați, pe de altă parte, trăim într-o societate care nu ezită să obiectifice femeia. Conform unui sondaj realizat în 2016, 55 la sută dintre români (cel mai mare procent din țările UE) consideră că violul este justificat în anumite situații.

Ceea ce pe mine mă înfricoșează, căci violul nu are justificare, în orice context s-ar întîmpla. Un act sexual se poate întrerupe în timp ce se întîmplă, iar femeia este liberă să ia această decizie. Majoritatea violurilor sînt conjugale. Mă uit în jurul meu și nu cunosc nici o femeie care să nu povestească sau care să nu fi trecut printr-o agresiune sexuală, experiență sexuală neplăcută, diverse forme de hărțuire. Lucrul acesta trebuie să se schimbe urgent, nu mai putem să ne raportăm la femeie ca la un obiect. Este o realitate cruntă, care nici măcar nu este atît de departe de noi. Bărbații au un soi de entitlement în a pretinde că lor li se cuvine un corp, o experiență, chiar dacă ea le este refuzată. E atît de profund integrat în societățile noastre acest tip de gîndire patriarhală în care bărbatului i se cuvine, încît sînt inclusiv victime ale violenței domestice care consideră că au meritat-o. Cu toate că e posibil să fi făcut greșeli într-o relație, niciodată nu ar trebui să ți se pună în pericol integritatea fizică. Există încă mult abuz fizic, emoțional la adresa femeilor în spațiul intim și cred că lucrurile acestea vor începe să se schimbe și pe măsură ce bărbații merg mai mult la terapie și învață să își trăiască emoțiile nu doar traduse în furie. Prin felul în care definim masculinitatea, noi glorificăm violența și agresivitatea, și atunci e normal că ei vor recurge la astfel de instrumente pentru a-și păstra statu-quo-ul. Sînt învățați că asta îi face să fie niște bărbați dezirabili. Pe măsură ce femeile vor fi tot mai categorice în refuzul acestor comportamente și bărbații vor fi educați într-o paradigmă mai sănătoasă, probabil lucrurile se vor schimba încet, încet. Dar în România te uiți la sondaje și reportaje și e absolut înfricoșător ce se întîmplă. Uneori îmi dau seama în ce bulă trăiesc pentru că realitatea pe care multe femei o experimentează este una atroce.

Un rol, cît de mic, îl pot avea și filmele în care se vorbește despre aceste aspecte. Vezi o altă realitate, poate capeți curaj să vorbești.

Au fost femei care nu au vorbit public în sesiunile de întrebări, dar care au venit la mine după sau mi-au scris pe Instagram mesaje în care îmi mulțumeau că am vorbit despre violența la adresa femeilor și despre felul în care dau o voce acestor evenimente care sînt peste tot în jurul nostru. Este un proces sinuos și complicat în a ajunge să vorbești despre astfel de experiențe, căci sînt mult încărcate cu vină, cu rușine, cu multe sentimente greu de negociat.

Profesia e sinonimă cu pasiunea, există momente cînd poți fi înghițit de meserie

Ce impact ți-ai dori să aibă filmele? Cu ce ți-ai dori să rămînă spectatorul?

M-aș bucura să rămînă cu niște întrebări cu privire la cum ne raportăm noi la femei, la corpul femeilor, la sexualitatea lor, la felul în care ne reprezentăm, în care au control asupra propriului corp și propriilor decizii. Cred că dacă o femeie pleacă după vizionarea *Mia*... și spune ce mișto e să ai un grup de suport feminin care să te însoțească în orice experiență ai traversa, mi se pare un cîștig.

O altă temă slab reprezentată la noi, prietenia feminină, care intră, de fapt, tot în sfera clișeelor cu care am crescut, anume că nu există prietenie adevărată între femei.

Din păcate, de foarte multe ori pe ecran vedem reprezentată un soi de competiție între femei, niște femei care tot timpul sînt înrăite, invidioase, cînd realitatea nu e neapărat așa. Eu sînt foarte recunoscătoarele pentru prietenele mele, pentru sora mea, pentru femeile din viața mea care mă ajută, mă țin pe o linie de plutire în atît de multe momente, îmi dau un spațiu de siguranță în care pot să fiu așa cum sînt, să îmi pun întrebări despre mine, despre identitatea mea, relațiile, munca mea. E atît de eliberator.

Care e cea mai mare temere? Dar bucurie?

Am multe frici, chiar dacă am învățat să navighez prin ele. Mi-e teamă de eșec, de faptul că voi recurge la clișee pentru a rezolva diverse situații și personaje, mi-e frică inclusiv de limitele corpului și vocii mele – ca actor nu te poți descotorosi de felul în care arăți și de tonalitatea vocii tale. Mi-e frică uneori că nu pot să asum niște trăiri, niște povești. Și mă bucură foarte tare cînd simt că poveștile pe care le-am transpus au schimbat ceva în oameni, i-au făcut să conștientizeze ceva, i-au ajutat să se destindă, să plece întrebîndu-se niște lucruri. Mă bucur să joc, e o adicție ciudată, simt un fel de adrenalină cînd interpretez pe care foarte greu o găsesc în viața cotidiană. Îmi place că am o meserie în care pot să mă joc, pot să continui ceea ce făceam în copilările într-un context profesional și să fiu și plătită pentru asta. O fac să sune mai ușor decît e de multe ori, dar cînd mă întorc la întrebarea „de ce fac asta?", acest aspect contribuie și e un motiv de bucurie.

Mai ai timp și pentru tine?

În momentul în care profesia e sinonimă cu pasiunea, există multe momente cînd poți fi înghițit de meseria pe care ai ales-o și e mult mai greu să spui am obosit sau nu mai pot. Încerc să învăț să îmi găsesc timp pentru mine, dar sînt încă într-un proces. Am prioritizat foarte mult munca, dar nu pot să neg că am alături de mine un grup de oameni care mă susțin, mă înconjoară cu iubire și ador să petrec timp cu ei, în serile libere sau după un spectacol.

E ceva ce te-ar face să refuzi un rol?

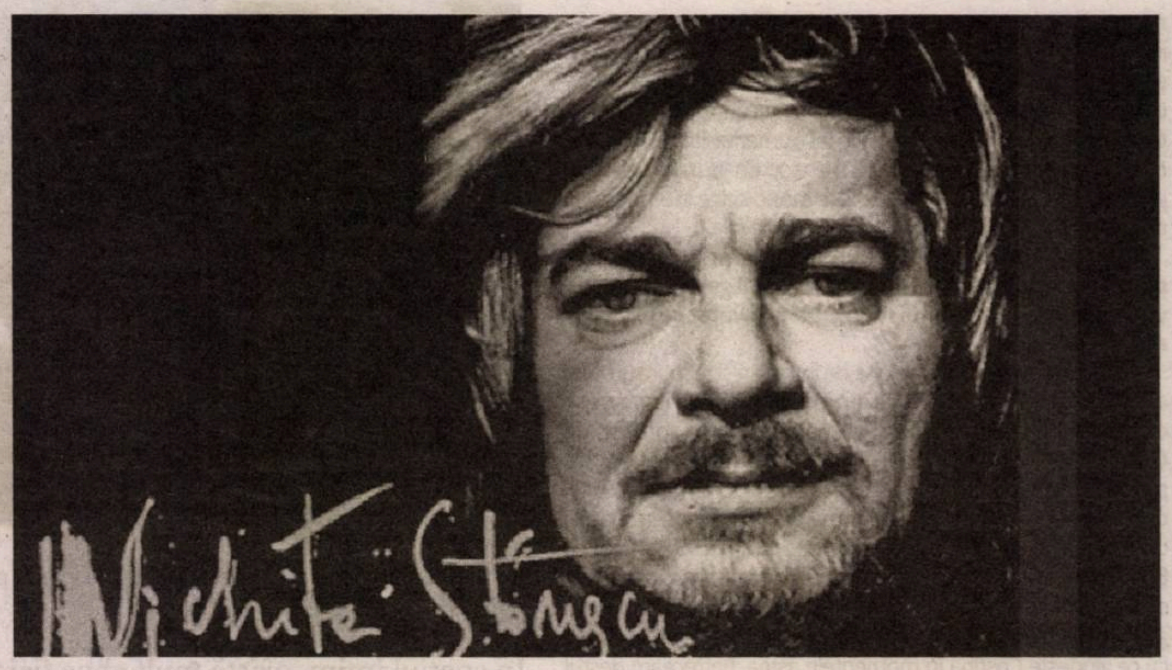
Nu am nici un fel de curiozitate să interpretez femeia-accesoriu, femei suprasexualizate, care sînt reduse strict la o apariție fizică. Nu găsesc nimic acolo, cel mult îmi pot trezi un episod de dismorfie fizică. Nu cred că femeile nu trebuie să fie senzuale, cred că nu trebuie să fie reduse doar la senzualitate. Înainte îmi era frică să joc senzualitatea pe ecran, acum nu îmi mai e, dar nu mi-ar plăcea să joc personaje care sînt reduse exclusiv la asta și nu ar avea nimic care să le populeze universul emoțional, intelectual. Sînt conștientă inclusiv de impactul nociv pe care astfel de roluri le au asupra felului în care creștem și ne raportăm la noi și aș vrea să nu încurajez asta.

S-a lansat recent concursul „Scrie un scenariu pentru Ioana Bugarin" de Asociația Cinemascope. Tu cum te-ai vedea scrisă?

Mă văd în multe feluri, mi se pare că am atît de multe ipostaze, încît mi-ar fi greu să mă reduc la ceva, mi se pare că mi-aș face un deserviciu și ar fi un tip de stereotipizare de care încerc să fug în momentul în care citesc partituri feminine. Aș fi curioasă să experimentez și o zonă comică, pentru că am scărmănit mult în traume și frici pînă acum – îmi place și sper că am făcut-o bine, dar aș vrea să explorez și alte dimensiuni ale mele. Umorul e un fel foarte inteligent de a-ți negocia relația cu realitatea. Am fost foarte onorată cînd am primit propunerea, m-a bucurat și dintr-un punct de vedere ideologic, pentru că asta înseamnă că se vor face mult mai proiecte cu femei tinere în prim-plan.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Romanul vieții lui Nichita Stănescu



Elvira SOROHAN

Deși în „Explicația" finală a volumului *Nichita. Poetul ca și soldatul,* recent apărut la Editura Polirom, în seria „Biografii romanțate", Bogdan Crețu ne previne că a scris „o carte de ficțiune", totuși cartea nu are libertățile unei romanțări. Nici unul dintre constituenții esențiali ai biografiei poetului, verificabili documentar, nu lipsește din carte. Criticul literaturii actuale, afirmat recent ca prozator, cum o și spune mai departe, știe că depășește, obligat de subiect, și ca stil de tratare, seria în care i-a fost tipărit volumul. Vrea să-și sigure cititorul că n-a făcut nici un efort de imaginație pentru a inventa falsuri senzaționale.

Bogdan CREȚU

Nichita. Poetul ca și soldatul
Editura Polirom, 2022, 256 p.

A preferat adevărul vieții unui artist cu o structură psihică aparte, în afară de orice tipologie dintre cele cunoscute. E adevărul conținut în bibliografia fundamentală, amintită în final, din care Bogdan Crețu a asimilat și mistuit esențialul, reformulat, consonant cu stilul poetului evocat. E un stil reflexiv, care mimează gîndirea poetului despre sine, străbătut de fiorul unui destin ce pare doar repovestit de o „străină gură". Persoana a treia stilizează gîndirea și simțurile personajului. Ai impresia că el își gîndește biografia lăsîndu-l pe altul s-o scrie.

„Poezia e ochiul care plînge"

E un mare merit al prozatorului capabil să se drapeze în mantia stilistică a personajului, ca autentificare, după ce ani în șir îi citise și răscitise opera, pînă la a ști pe de rost poezii preferate. În subtextul evocării stăruie adevărul că viața lui Nichita Stănescu a fost ea însăși un roman viu.

Subiectul ales, Nichita Stănescu, este unul de excepție, o personalitate complicată, transfigurată pînă la depersonalizare în actul creației, ceea ce solicită posibilități multiple de înțelegere a unui poet „bolnav de poezie". Și, cred, singurul nostru poet care teoretizează „fiziologia poeziei" cu jocuri de idei despre cuvînt și funcția lui metalingvistică, un suport solid al propriei creații. Sînt pagini scrise, poate, și pentru alții care nu prea știau ce e poezia, o „ieșire din sine", „secunda poetului", idee poetizată filozofic în cîteva dintre cele *11 Elegii*. Creația este pentru el suferință, „iar poezia e ochiul care plînge".

E un poet despre care s-ar putea spune că a întors pe dos umbrela poeziei românești de pînă la el. Nichita și-a compus argumentația în succinta *Carte de recitire*. Dintr-un secol și ceva de poezie a ridicat deasupra „Conceptul de Eminescu". El, unicul, genialul, este cel din care se revendică: „Tu n-ai murit/ pentru că eu sînt trupul tău/ care vorbește cu vorbele tale...".

Poetul „necuvintelor", al sensurilor adînci, imposibil de prins în cuvinte, era obsedat de versul eminescian: „Nu credeam să învăț a muri vreodată", ca și de aventura lui Ghilgameș înspăimîntat că există moarte, după moartea lui Enkidu, prietenul său de vînătoare. Din aceste două obsesii își scoate Bogdan Crețu ideea subtil constructoare a cărții ce recompune viața unui poet care a învățat să moară scriind, sub imperiul unei filozofii universale asupra finitudinii ființei, asigurîndu-și, în felul său, nemurirea. Aici sînt „pricina și sensul literaturii" sale, ca și ale eseisticii.

Cu pasiune istovitoare, Nichita caută soluția supraviețuirii prin poezia care „folosește cuvintele din disperare", umbră nemuritoare. „Umbra vieții mele sînt cuvintele mele", îi scria unui prieten. Fără să intenționeze, poate, Bogdan Crețu a compus o carte ce s-ar putea intitula „Conceptul de Nichita Stănescu", o carte scrisă cu un lirism conținut.

Bogdan Crețu își prefațează motivant demersul cu o frază a poetului ce poate să descurajeze orice romanțare mediocră de biografii exterioare, care nu au nimic de-a face cu fondul operei unui scriitor, poet, mai ales: „În definitiv, poetul nu are biografie. Biografia poetului e opera lui. Eu încerc, în spatele acestei opere, să creez un personaj". Sau: „Biografia mea este făcută din ceea ce gîndesc". Este exact ceea ce țintește să realizeze această literatură evocatoare al cărei autor, ferindu-se de anecdotic, a ascultat dorința poetului, intrînd cu povestirea în stilul lui de a gîndi și trăi.

Reconstrucția personajului insolit, „prietenul tuturor"

O viață care începe și sfîrșește în poezie. Și începe cu sfîrșitul trăit acut și spus ca un discurs interior al celui care deapănă amintiri spre a-și suporta durerile fizice care preced finalul. În construcția cărții, capitolul prim e un fel de uvertură care ne introduce în psihologia posibilă a finalului existenței poetului, cînd, obosit de boală, își recapitulează trecutul semnificativ pentru ceea ce a însemnat el, cel de pînă aici.

Volumul întreg este „epica vieții" unui generos risipitor de sine. Bogdan Crețu pare s-o reproducă numai, crezînd el, ca admirator al poetului, că toate amănuntele rememorate justifică existența unui artist de vocație, goliardic în stilul de viață, însă ca și genial în operă. Reconstrucția personajului insolit care a fost Nichita Stănescu, „prietenul tuturor", e concepută, deci, ca o retrogresiune. Pe patul de suferință, pare că își reactualizează, fragmentar, întîmplări trăite într-un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat. Își recompune singur viața, cu sens, din amintiri care conservă, expresiv, caracteristicile deduse ale unui poet prin el însuși; propria concepție de viață, comportamentul în consecință, neglijența vestimentară, raportul cu lumea, în general, și cu prietenii, în special. Prieteni care i-au furnizat autorului cărții mărturii directe sau scrise despre poet. Mai complete și mai proaspete fiind, cred, cele oferite afectiv de Nicolae Breban.

Istoria literaturii noastre din a doua jumătate a secolului trecut va trebui să rețină semnificația, în context, a prieteniei între cei mai de seamă scriitori, un poet și un prozator, rezistenți la presiunile totalitarismului. De altfel, Nicolae, romancierul, spune cîte ceva în sfatul de taină cu poetul, cum e amintit în roman.

Introspecția, ca procedeu rememorativ, dă personajului rolul de spectator la teatrul unui trecut pe care nu l-a traversat social-mente singur. Personajul „gîndește cu gîndurile lui", depre cum este și ce face, părînd că folosește persoana a treia, fără să fie așa. E disprețuitor de sine, prezentul i se pare „oribil, umilitor", în timp ce sufletul îi „rămîne sigilat în poezia" salvatoare. Nu-i plăceau banii, dar colectează monede vechi. Cu atingerea lor afectivă retrăiește, fulgerător, timpuri ale Antichității latine. Uneori le dăruiește, generos, unor prieteni speciali. Din amintire descrie cîteva locuințe pasagere, case deschise permanent poeților care veneau la el să-și cîștige recunoașterea, încurajați reciproc de vodcă ori șampanie. Veneau ca la un maestru de școală orfică, sperînd să afle secrete ale noii poezii în care reușise să se impună genialul Nichita Stănescu.

Despre genialitatea poetului „necuvintelor" se discută în mediul literar al aleșilor. Pagini numeroase, consistente ca document rar, exploatat de Bogdan Crețu, sînt cele ce recreează atmosfera unicei, originalei școli de poezie create sub autoritatea poetului. Sînt reproduse replicile lui antologice în dialog cu timizii începători. Ca un nou Macedonski, le dăruia celor mai talentați cîte un stilou. Mulți îi știau pe de rost versurile lipsite de rimă și măsură, dar încărcate de idei incitante.

Fără să le anuleze speranțele, plecînd de la importanța lui Homer, supraviețuitor peste timp prin arta cuvîntului, îi lasă să înțeleagă faptul că, totuși, poezia nu se învață de la alții dacă lipsește talentul. Interesantă e mărturia autobiografică, încurajatoare pentru neofiți, a întîlnirii sale cu esteticieni și poeți, nu oarecare, care au refuzat să-i dea girul. Îi amintea pe Vladimir Streinu, Ion Barbu și Tudor Arghezi.

Cum evocarea romanescă istorisește, poetului îi plăcea compania unor mari artiști. În casa lui, ca o casă a artelor, veneau și dramaturgi care își încercau condeiul și în poezie. Unul dintre ei este descurajat ca poet. Nichita îi recomanda să scrie teatru, pentru că „în poezie e greu, sînt eu". Veneau muzicieni și actori. În cel care recită din Eminescu, într-o atmosferă euforizată de alcool, îl recunoaștem ușor pe Caramitru. Prea numeroasele întîlniri erau vegheate de Ea, ultima soție, cea care a fost martora tăcută, caritabilă, a ultimilor ani de viață intensă ai obositului poet.

Suferinda și tiranica iubire pentru Gabriela

Foarte densă, ca un ghem de amintiri, partea a doua a cărții este și frumos, atractiv intitulată: „Era frumoasă ca umbra unei idei". Se citește pe nerăsuflate, ca veritabilă literatură de calitate, lăsînd impresia de romanțare. Cu material informativ autentic sînt prinse, cu particularitățile lor de trăire, episoadele erotice succesive din biografia lui Nichita Stănescu. E ca și cum ar fi povestit el despre el la persoana a treia, cu interstiții dialogate. De la grăbita, prima căsătorie aproape adolescentină și de scurtă durată, cu Magda, tensiunea întîmplărilor crește și ajunge la apogeu cu marea, suferinda și tiranica iubire pentru Gabriela. Cele aproape 50 de pagini scrise excelent, ca o retrăire, despre vibrația dramatică a acestei iubiri s-ar putea dizolva, cu un plus de imaginație, într-un mare roman de dragoste, cu sigiliu absolut, marca Nichita Stănescu. Trecuse deja prin cea de a doua căsătorie, cu Doina, fosta iubită a dispărutului Nicolae Labiș.

Nichita părea psihologic împărțit între impresia de a fi avut o reală tresărire erotică pentru tînăra femeie-panteră și un ciudat sentiment de orgoliu în ideea că poate fi un poet mai mare decît Labiș, luîndu-și astfel o revanșă asupra lui. Astfel voia să domine, pînă la anulare, și mîndria Doinei de a fi aparținut unui poet de renume. Sînt pagini în care e schițat în rezumat și profilul poetului care lăsase în urmă *Moartea căprioarei*, în posteritate confundată cu numele lui. Fără un divorț imediat, simțindu-se vinovat, Nichita o părăsește pe Doina după ce fusese paralizat de un sentiment încă netrăit văzînd-o pe Gabriela, tînăra cu „plete brune" și „ochi lucitori".

„Bolnav de poezie cum era", simte că ea este cea pe care ar putea s-o iubească pentru totdeauna. Atracția fulgerătoare a fost reciprocă. Într-o mansardă modestă, alături de ea, „a trăit nebunia vieții și a scris elegiile". A fost un timp de intensă trăire a actului creației, pînă la istovire. Poetul însuși și cei care i-au înțeles psihologia creației, a elegiilor mai ales, au vorbit despre starea de depersonalizare în timpul dictării, o trecere printr-o stare de înstrăinare, o detașare de propria realitate. După consumarea acestui timp al inspira-

ției, poetul simțea că nu mai este același. Bogdan Crețu a dezvoltat nuanțat această particularitate a „bolnavului de poezie". Cu iubire și admirație, Gabriela devine sclava răbdătoare, cea care îi scrie poeziile sub dictare, suportînd, ca într-un fel de plăcută captivitate, tirania posesivă a iubirii lui. Nichita a fost un caz psihologic special de iubire egoistă. O face să înțeleagă și să accepte religia poeziei lui și libertatea de a fugi pentru un timp de acasă, temător că această pasiune i-ar distruge ego-ul cu tendințele lui spirituale profunde, concentrate în energia psihică destinată poeziei. Acesta a fost paradoxul existenței lui, nu fără legătură cu antinomiile semantice din poezie, care l-au singularizat între poeții timpului său și nu numai.

Volumul întreg este „epica vieții" unui generos risipitor de sine.

De altfel, și obsesia nemuririi pare, la el, o paradoxală formă de optimism a unui sceptic disprețuitor cu sine. Despărțirea, cu violența ei dramatică, și plecarea Gabrielei în Suedia, cu un alt partener, sînt o poveste cu sursă directă în mărturiile prietenului Nicolae și în paginile scrise de ea în *Jurnal suedez*.

Prin aceste cîteva rînduri, despre episodul Gabriela din viața erotică a lui Nichita Stănescu, n-am vrut decît să arunc o nadă, o ispită pentru cititorul sceptic față de literatura vieților romanțate. Cert, reușita acestei părți de mijloc a romanului, un arc remorativ peste celelalte două, e asigurată de un accent participativ pus în povestire de Bogdan Crețu, autorul romanului *Cornul inorogului*, cu semnificația lui intimă.

Scriind a învățat să moară, opera i-a justificat existența

Mai greu de mistuit este partea a treia și ultimă a evocării lui Nichita Stănescu. Scrisă de Bogdan Crețu în nota unui realism dur, dar realism, împlinește astfel povestea unei vieți aflate la crepuscul. Romancierul n-a lăsat deoparte ideea poetului ca soldat al artei, anunțată de titlul cărții, o explicație așteptată de cititor. Argumentația se bizuie pe amintirile de război ale copilului Nichita. Lectura acestor pagini convinge, prin detalii, că, literar, asocierea are o noimă. Pe scurt, nici soldatului, nici poetului nu le pasă de viața personală: „Unul trebuie să moară pentru ceilalți, civilii. Celălalt trebuie să scrie pentru ceilalți, nepoții", murind cîte puțin, o „moarte de sine însuși". Morala profesională îi apropie, fără ca ei să știe. Căzut într-o lungă agonie delirantă, încărcată de amintiri, unele noi, altele repetate, filtrate prin aburii alcoolului, „bînd ca să-și suporte geniul" și cale de evadare din comunism, poetul se va stinge vegheat de Ea, ultima lui necesară iubire, care i-a risipit ceva din spaima sfîrșitului întîmplat în atmosfera insuportabilă a spitalului. Se dezleagă cu greu de Ea, umbră evanescentă și naivă, care rămîne singură, undeva, în afară, în timp ce el trece pragul dincolo. Nichita acceptase că scriind a învățat să moară. Opera i-a justificat existența, ființa spirituală i s-a mutat, conservîndu-se, în poezie, umbră eternă a trupului trecător, eliberată de materie.

Cartea, scrisă cu talent și cu devotament absolut pentru subiect, este considerată de Bogdan Crețu o misiune numai deocamdată și parțial împlinită. Are în pregătire o monografie, un al doilea pas spre nemurirea visată de poetul intrat în legendă. O așteptăm. —

„Hai să ne spunem tu!"

Mirel BĂNICĂ

Seria „Biografii romanţate" a Editurii Polirom nu m-a atins niciodată. Am perceput-o ca pe un „experiment" editorial şi atît. Ca fost librar (la propriu, am lucrat o perioadă la Librăria Payot din Geneva, Elveţia), ştiu cît de greu se vînd biografiile, „romanţate" sau nu, şi ce public exigent şi dificil au acestea. E greu să povesteşti în scris viaţa altuia, să fii „în duhul său", cum ar spune teologii.

Ultima apariţie din serie, *Nichita. Poetul ca şi soldatul*, autor Bogdan Creţu, mi-a atras atenţia dintr-un motiv cît se poate de personal: Nichita Stănescu este poetul adolescenţei mele optzeciste şi al primei tinereţi nouăzeciste, anii marii rupturi, ai marii treceri de la comunism la „altceva". Tot ce ţine de persoana lui, a poetului, mă interesează. Atunci, aş fi purtat un tricou cu chipul lui Nichita, aşa cum alţii se afişau cu imaginea lui Michael Jackson. Acum, le-aş purta pe ambele – dar e cu totul altă poveste, legată de nostalgie şi hipsterie bătrînească. Aşa că am cumpărat hotărît cartea şi am citit-o pe nerăsuflate. Rîndurile de mai jos nu sînt o „cronică de carte". Sînt pur şi simplu reacţii de lectură, foarte amestecate. Sper să vă intereseze şi pe dumneavoastră.

Istoria familiei, istoria Ploieştiului, un Nichita inventat

Nichita Stănescu are una dintre cele mai aparte genealogii familiale din România literelor şi nu numai, este întîlnirea dintre marea emigraţie rusă, albă, care a fugit de Revoluţia bolşevică şi excesele sale de clasă şi reprezentanţii unei mici burghezii deja formate, temeinice, din oraşul lui Caragiale. Nikolai Berdiaev şi Caragiale beau o bere împreună în gara Ploieşti. Oare cum ar fi arătat această scenă? Mă întreb dacă această temă a soldatului, care reprezintă şi firul roşu al cărţii, nu ţine de fapt şi de chemarea străbunilor, de rădăcinile slave ale poetului. Îmi este greu să dezvolt această idee, acum sîntem împotmoliţi şi inflamaţi rău de războiul din vecinătatea noastră estică, iar simpla pronunţie a numelui *Rusia* devine suspectă. Bogdan Creţu nu aduce însă în discuţie prea mult ADN-ul slav al lui Nichita. Oare de ce? Regăsim însă multe fragmente din Ploieştiul copilăriei şi adolescenţei, inclusiv unele terifiante, legate de istoria tragică a oraşului în anii celui de Al Doilea Război Mondial.

Autorul însuşi simte nevoia unei explicaţii. Pe care chiar şi aşa o intitulează, *o explicaţie*. Citez exact: „Ţineţi în mînă o carte de ficţiune atent documentată. Poate chiar un roman [...] L-am inventat pe Nichita căutînd să nu-l falsific. Dar el este personajul meu. Al acestei cărţi, vreau să spun". Bogdan Creţu este profesor universitar de literatură şi critic literar. Sau invers. De fiecare dată cînd eu întîlnesc un „specialist" care-şi caută calea şi pasiunea într-un al domeniu decît cel care l-a făcut remarcat, îngheţ, devin circumspect, chiar sceptic. De ce? Pentru că mulţi dintre ei împrumută din „cutia cu scule" a meseriei în care profesează unele SDV-uri (scule, dispozitive, verificatoare – folosesc un limbaj de lăcătuş mecanic al cuvintelor, iertare!), anumite trucuri şi metode, pe care vor să le ducă în literatură, crezînd că cititorul nu-şi dă seama de şmecherie. Ei bine, în cazul acesta nu este deloc aşa. Personal, nu am simţit urme din „cotidianul" său profesional şi intelectual. Este pur şi simplu cartea unui om pasionat de unul dintre cei mai mari poeţi români ai tuturor timpurilor, un „tribut" adus acestuia şi pasiunii sale. Cred că nu am utilizat greşit cuvîntul „pasiune" – fără ea nu ar fi putut scrie textul cărţii în 54 de zile, dacă dăm crezare notei finale. Propoziţia este scurtă, brutală pe alocuri. Ca şi cum autorul ar fi vrut să cioplească în piatra memoriei, a nostalgiei, a poveştilor auzite, culese sau inventate. A propriilor sentimente şi senzaţii. Pentru că uneori, în timpul lecturii, am simţit nevoia să spun şi să scriu, în locul său: *Nichita c'est moi*!

Nichita nu vorbeşte, el face poezie, respiră versuri

Este plin YouTube-ul de Nichita Stănescu. De la filme documentare şi inregistrări de epocă la colaje kitsch cu citate din poeziile sale cele mai cunoscute, de la parodii groteşti şi indecente la trist-celebrele „comentarii literare" pentru examenul de bacalureat. Dar nu este oare acesta semnul că avem de-a face cu un mare, foarte mare poet, cu un crucişător al literelor, care traversează glorios chiar şi apele tulburi ale lumilor noastre virtuale? Dintre zecile de videoclipuri, mă opresc asupra unuia care are ca sursă arhiva TVR. Se numeşte „Prefer privirea înainte" şi este vorba, de fapt, despre un dialog din anul 1970 dintre Ion Drăgănoiu (poet şi publicist) şi Nichita Stănescu. Ion Drăgănoiu este sufocat de emoţie. Poartă un costum tipic acelei perioade, este rigid ca un cui de sicriu, suspendat la căpătul unei cravate tip „sabie". Nichita nu vorbeşte, el face poezie, respiră versuri, aşa cum albinele dau miere sau viţa de vie plînge, primăvara. Pentru că

Ca cititor, ai impresia că ai poposit, prin pagini, între pagini, în magicul cuib al poetului-poeţilor. Aproape că-ţi vine să ciocneşti un pahar de vodcă cu Nichita. Hai noroc, Nichita, iartă-mă că-mi permit să te tutuiesc, dar TU înţelegi asta.

Nichita mulge Cuvîntul, Verbul de seva sa cea mai pură. Intervievatorul ţine în mînă un microfon cu fir, cît buzduganul viteazului Mihai-Voievod, îşi caută vizibil cuvintele, foloseşte un „Dumneavoastră" care sună searbăd şi nefiresc. Nichita-l lasă cît îl lasă, apoi spune foarte direct, cu o vizibilă autoritate, dar o autoritate naturală şi lipsită de răutate: „Hai să ne spunem tu! Nu din lipsă de respect reciproc, ci din comoditatea vorbirii". Ion Drăgănoiu se înroşeşte tot (zic eu, filmul este, cum altfel pentru 1970, alb-negru), iar dialogul începe să curgă altfel, mai firesc. Cartea lui Bogdan Creţu asta face de fapt: îţi permite, la finalul lecturii, să-i spui „tu" lui Nichita Stănescu, chiar dacă simţi că nu ai dreptul să o faci cu adevărat. Pentru că-l descoperă şi ca om, şi ca poet, cu măririle şi căderile sale.

Eu am văzut acest volum şi ca pe un tablou social al anilor 1960 – 1970, cei care, întîmplător sau nu, coincid cu cei mai prolifici ani ai comunismului românesc. Exista atunci un tărîm foarte fertil pentru arte, cultură, lectură, poezie etc. Nu este vorba despre politică, ci despre oameni foarte receptivi la ceea ce denumim, generic, *cultură*. O generaţie educată în comunism, în cea mai mare parte, dar cu deschidere către universal. Care comunica prin poezie şi nu numai.

Afară, tumultul oraşului, în interior, pacea gîndurilor

După ce am terminat lectura cărţii, mi-am adresat mie însumi o întrebare: ce s-ar fi întîmplat dacă un geniu ca Nichita Stănescu ar fi trăit încă acum, printre noi. Ar fi avut pagină de Insta? „Urmăritori" pe Twitter? Ar fi fost invitat la emisiuni mondene sau la petreceri cu lăutari, la conac, pe malul Dunării, acolo unde ar fi fost pus să recite, obligatoriu, la final? E trist, mi-e greu să scriu asta: ai plecat la timp, Nichita, vremurile acestea oricum nu ar fi ştiut ce să facă cu/din tine...

Ceasurile şi monezile, cele două mari pasiuni ale Poetului. Ambele legate de timp, de scurgerea sa implacabilă. Oare ce s-a întîmplat cu ele? Bogdan Creţu a muncit mult, s-a documentat, a citit multe pagini de numismatică. Aici ne este livrat cel mai real portret al lui Nichita, cel al colecţionarului de obiecte-simbol. Şi nu ştiu de ce, chiar acum cînd scriu aceste rînduri şi privesc coperta volumului, îmi dau seama că privirea, atitudinea şi felul de a se purta al acestuia au ceva dintr-o efigie îngheţată pe o monedă antică. Nichita Stănescu *este* o monedă antică.

A existat o perioadă în viaţa mea, în anii 1990, cînd treceam aproape zilnic prin Piaţa Amzei. Placa memorială lipită de zidiul blocului de la numărul 9 era mai mult decît un reper vizual. Acolo trăise Nichita Stănescu, acolo a scris, iubit, meşteşugit, prietenit. Şi tot acolo, simbolic, a şi murit. O dată am şi intrat în curtea interioară a imobilului. Una dintre numeroasele curţi interioare din acest oraş unde eşti victima unui paradoxal efect de linişte: afară, tumultul oraşului, în interior, pacea gîndurilor. Ca într-o pădure urbană. Mulţi copaci, mulţi dintre ei mîngîiaţi, sînt sigur, de privirea şi gîndul lui Nichita. Acum, după atît de mulţi ani, îmi dau seama că acel loc, merită din plin calificativul de *haut lieu de memoire*, al Bucureştiului şi al culturii române. Nu ştiu ce s-a mai ales de apartamentul de două camere al poetului, deschis tuturor vînturilor timpului şi prietenilor. Mi-a plăcut mult faptul că Bogdan Creţu reuşeşte (voit sau nu, nu mi-am dat seama), să reconstituie atmosfera extraordinară a acelui loc. Ca cititor, ai impresia că ai poposit, prin pagini, între pagini, în magicul cuib al poetului-poeţilor. Aproape că-ţi vine să ciocneşti un pahar de vodcă cu Nichita. Hai noroc, Nichita, iartă-mă că-mi permit să te tutuiesc, dar TU înţelegi asta.

Habar nu am cum să termin acest text. Aşa că m-am gîndit să reproduc primele trei strofe din poezia care a dat titlul acestei cărţi. M-am oprit repede, după prima strofă, mi-am dat seama că nu are rost. Lumea-i plină de poeţi, soldaţi şi rataţi. Restul, foarte puţini, sînt poeţi-poeţi, adică cei care au acces direct la ADN-ul existenţei. Printre ei, şi Nichita Stănescu. *Poetul, ca şi soldatul/nu are viaţă personală/ Viaţa lui personală este praf/şi pulbere.* —

LITERATURĂ

Zilele și nopțile unui supraveţuitor

Victor COBUZ

Deși au trecut șase ani la precedenta sa carte, *Întîmplări și personaje* (Editura Polirom, 2015), Florin Lăzărescu este mai în formă ca niciodată în cel mai recent roman al său, *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* (Editura Polirom, 2021). Hiatusul dintre ultimele sale două volume pare să-i fi priit prozatorului, dar – surprinzător sau nu – perioada aceasta de acumulări nu s-a materializat într-un roman stufos, așa cum se întîmplă de regulă cu majoritatea scriitorilor care nu publică pentru o bună bucată de vreme.

Ce-i drept, nici una dintre cărțile lui Florin Lăzărescu nu s-a remarcat prin dimensiunile sale, scriitorul mulțumindu-se să-și spună poveștile în plus-minus 200 de pagini. Volumul de față nu se abate de la acest principiu, ba chiar mai mult de atît, dialogul ocupă mare parte dintre cele 208 pagini ale cărții, restul textului fiind acoperit de un narator discret care nu oferă cititorilor decît strictul necesar. Astfel, *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* se află undeva la jumătatea drumului dintre roman și scenariu de film.

Nu trebuie să se înțeleagă de aici că Florin Lăzărescu a publicat un roman simplist, fără profunzime, cu mize modeste, sacrificînd din calitate pentru a atrage un public cît mai larg. Din contră, este remarcabil cît de multe reușește prozatorul să spună cu atît de puține cuvinte. Narațiunea din acest roman se desfășoară pe parcursul unei singure zile și îl are în centrul său pe Pavel Iovan, un bărbat de aproape 60 de ani, simplu muncitor în construcții, care navighează printr-o serie de provocări născute din incompatibilitatea din ce în ce mai mare dintre el și mediul în care este nevoit să trăiască și să-și cîștige existența.

Noaptea plec, noaptea mă-ntorc este format dintr-o serie de scurte scene, înlănțuite cronologic, în care protagonistul face naveta din satul în care locuiește în orașul unde se află șantierul pe care lucrează, fuge după salariu, încearcă să facă progrese în procesul de obținere a pensiei anticipate și trece prin alte întîmplări care-i servesc lui Florin Lăzărescu drept pretext pentru a surprinde mai multe aspecte importante ale societății românești de la sfîrșitul anilor 2010.

Munca noastră cea de toate zilele

La un prim nivel, *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* este un roman social ce pune în scenă un subiect prea puțin abordat în proza românească recentă: munca. După cum aminteam în rîndurile precedente, este admirabil cum reușește Florin Lăzărescu să atingă în acest scurt roman probleme ca lăcomia dezvoltatorilor imobiliari, condiția muncitorului contemporan, precaritatea și vulnerabilitatea care-i caracterizează pe mulți dintre aceștia, importul de forță de muncă ieftină din Asia de Sud-Est după ce românii au plecat în Occident în căutarea unor slujbe mai bine remunerate.

De asemenea, prozatorul pune față în față și tipuri diferite de muncă, mai ales atunci cînd Pavel intră în contact cu niște corporatiști. Ciocnirea aceasta dintre muncitorul *blue collar* și cel *white collar* este definitorie pentru ceea ce Mihai Iovănel a numit în cronica sa „antiteza dintre societatea industrială edificată de comunism și societatea postindustrială a serviciilor din postcomunism". Discuția pe care Pavel o are cu tînărul corporatist care îl confundă cu electricianul așteptat pentru a repara o priză este un moment-cheie al cărții. Majoritatea comentatorilor în frunte cu criticul citat mai sus au insistat pe modul în care Florin Lăzărescu evidențiază aici diferențele fundamentale dintre cele două tipuri de muncitor. Pavel, deși nu este electrician, a fost nevoit să știe cîte puțin din toate, să se descurce în orice împrejurare, pe cînd tînărul corporatist s-a specializat în domeniul său și dispune de o paletă largă de servicii pe care le poate accesa contra cost. Pe lîngă tot comicul de situație, este elocvent felul în care Pavel îi compătimește pe corporatiști, asemănîndu-i cu găinile sale care stau înghesuite în coteț.

Prin curiozitatea lui Pavel de a afla în ce constă concret munca corporatistului, Florin Lăzărescu aduce în discuție modul în care natura și relațiile de muncă s-au schimbat în ultimele decenii. Reacția protagonistului – cînd află că tinerii pe care i-a întîlnit acolo fac *game testing* – ne aduce în fața celeilalte diferențe pe care autorul își construiește romanul. Atitudinea lui Pavel atît față de noile forme de muncă, cît și față de contemporaneitatea sa în general poate fi sintetizată în acest răspuns sincer: „Ferească sfîntu'! Ce-a mai ajuns și lumea asta! Să cîștigi din joacă! Asta-i muncă?".

Falia dintre generaţii

Deși intuită de toți cei care au discutat romanul, falia dintre generații, mentalități și sisteme exprimată și în replica de mai sus, cît și în multe alte locuri din roman, nu a primit încă atenția cuvenită. Cred că tocmai această tematică este centrul de greutate al cărții lui Florin Lăzărescu, în jurul căruia prozatorul brodează în mod izbutit povestea captivantă și înduioșătoare a lui Pavel Iovan. Alegerea de a portretiza dispariția unui tip de muncă se explică prin faptul că aceasta este cea mai imediată și mai vizibilă parte a unui proces mai amplu, cel al stingerii generației lui Pavel, apusul unei lumi.

La interviul ad-hoc la care participă Pavel după ce este confundat cu un electrician, bărbatul îi face o mărturisire reprezentantei firmei: „Dacă merg cu dumneavoastră pe stradă, bat pariu că, unde-ntorci ochii în oraș, e și ceva construit de mine" – inclusiv bloculturn în care se aflau cei doi în acel moment, am putea adăuga.

Această idee este tot repetată de bărbat pe parcursul romanului, amplificînd drama: Pavel începe să nu se mai simtă în largul lui printre oamenii de astăzi. De altfel, în același dialog, cînd Victoria de la HR îl întreabă ce dificultăți întîmpină la serviciul actual, bărbatul mărturisește: „Așa în general, îmi place, dom'șoară, că m-am obișnuit ca măgaru' cu munca... Da' nu-mi mai plac oamenii. Nu-mi mai plac oamenii de azi, iar ai mei au ieșit cu toții la pensie...".

Deși navetist și muncitor cu 62 de ani vechime („cu 17 ani de grupă" – refrenul său în căutarea pensiei mult meritate), Pavel este un bărbat de aproape 60 de ani care este mult prea bătrîn pentru ceea ce trăiește. De la fiica sa făcută la „bătrînețe" care fumează țigări slim, face selfie-uri și își educă emoțional tatăl pînă la muncitorii mai tineri care îl terorizează ca niște *bullies* din filmele hollywoodiene, Pavel este înconjurat de oameni total diferiți față de el. La asta se adaugă și faptul că mare parte din colegii săi de generație fie au murit, fie nu mai sînt activi în cîmpul muncii — deci nu prea are timp sa-i vadă, căci noaptea pleacă, noaptea se-ntoarce.

Un extraterestru şi o relicvă

Ce face Florin Lăzărescu foarte bine aici este redarea unei drame care se tot repetă de-a lungul veacurilor, atunci cînd ultimii membri ai unei generații nu se mai regăsesc în lumea făurită acum după chipul și asemănarea celor mai tineri, aflați *în* și *la* putere. Ce e mai tragic la cazul lui Pavel Iovan este că el a pus literalmente umărul la construirea acestei lumi care se stinge încet, dar sigur, iar pentru lumea cea nouă nu este bun decît să fie folosit.

Cele două nuclee tematice principale din *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* expuse pînă acum se numără printre punctele forte ale cărții, dar ce este cel mai reușit la acest roman este modul în care cele două se întîlnesc în Pavel Iovan. Florin Lăzărescu construiește un protagonist cu un rol foarte important, acela de a pune pe tapet multe aspecte ale contemporaneității noastre pe care le luăm de bune și asupra cărora ne aplecăm mult prea puțin. Prin natura sa, personajul acesta este un extraterestru și o relicvă deopotrivă, adică un om din alte vremuri, care se simte din ce în ce mai departe de cei din jurul său, de obiceiurile lor și de tendințele sociale care încep să devină norme și pe care el nu poate să le urmeze.

Din aceste motive, Pavel se află simultan atît în interiorul, cît și în exteriorul mediului în care este nevoit să supraveţuiască. Indiferent dacă vorbim despre șantier sau despre clădirea unde se află companiile la care ajunge la un moment dat, toate spațiile îi apar ca un labirint, deși a contribuit la crearea lor, semn că nu mai recunoaște această lume. Condiția aceasta de străin familiar nu este dată doar de vîrsta sa și de faptul că rămîne în urma vremurilor, ci și de bunătatea sa care vine la pachet cu o doză de încăpățînare și un strop de naivitate.

Pavel este un bărbat blînd – chiar bleg pentru copiii săi –, chinuit de muncitorii mai tineri, înțelegător cu ucenicul vietnamez, care își iubește familia, deși nu știe cum să se comporte și să întrețină o relație cu soția și cei doi copii ai săi.

Pavel Iovan-străinul este un personaj literar foarte util: îi permite autorului să scoată în evidență elementele socio-culturale vizate și să se raporteze critic la ele fără a fi tendențios. Dacă ar fi să înșir aici exemplele în care protagonistul se simte ca un *outsider* aș povesti mare parte din carte, dar este suficient să ne uităm la episoadele de la corporație pentru a înțelege ingeniozitatea lui Florin Lăzărescu în folosirea acestui personaj. De pildă, la interviul pe care l-am menționat și mai sus, Victoria află că bărbatul nu are telefon și îi spune: „Nu se mai poate trăi fără mobil în ziua de zi". Răspunsul lui la această afirmație e o critică onestă a unui om care și-a trăit mare parte din viață înaintea erei internetului și a smartphone-ului.

Tot în cadrul acestui interviu se poate observa și natura de povestitor a lui Pavel Iovan, atunci cînd Victoria îi cere să fie mai succint în răspunsuri, dar el își deapănă amintirile cu lux de amănunte. E și aici o confruntare între două lumi diferite: cea corporatistă, cu obsesia sa pentru eficiență, care duce la o anumită etică a muncii, și cea veche, din care vine Pavel, mai flexibilă, în care vorbitul și lucratul merg mînă-n mînă.

Florin LĂZĂRESCU

Noaptea plec, noaptea mă-ntorc
Editura Polirom, 2021, 208 p.

Într-un mod foarte subtil, Pavel este conștient de faptul că se află prins între două lumi, într-un prezent în care nu se poate regăsi, cu gîndul la un timp care nu mai există. El este încă în putere ca să muncească, dar prea bătrîn ca să mai reziste printre oamenii pe care nu-i mai înțelege. Din această cauză își dorește atît de mult pensia anticipată. Fuga lui după pensie în ziua surprinsă de roman este o fugă după mult dorita eliberare din această zonă gri. Din păcate, Pavel nu este atent la semnele pe care primește și persistă în această căutare.

Cea mai puternică sugestie că promisiunea pensiei nu este ceea ce pare o primește în momentul cînd intră în blocul-turn. Aici se întîlnește cu un fost maistru, Lohan, ieșit la pensie acum, dar care continuă să lucreze ca paznic în clădire pentru a-și completa venitul. Întîlnirea aceasta ar trebui să-i ridice niște semne de întrebare lui Pavel: dacă Lohan – mai „calificat" decît el, deci cu o pensie mai mare decît ar fi urmat să aibă Pavel – este nevoit să muncească în continuare, poate pensia nu va fi eliberarea pe care o așteaptă. Un punct în plus aici pentru Florin Lăzărescu pentru că adresează o problemă stringentă a zilelor noastre: bătrînii cu pensia mică obligați să continue munca pentru a supraveţui și angajatorii care acceptă tacit acest fapt, fiind avantajați din multe puncte de vedere.

Sînt și cîteva momente în care romanul lasă de dorit. Incursiunea lui Pavel în bloculturn și modul facil în care bărbatul sare de la reparat priza la interviul pentru angajare și, mai tîrziu, la o ședință motivațională par puțin cam forțate și demonstrative. Apoi, scena cu iubitul Elenei, cu tot profilul lui macho, care-l pune la punct pe Dudu, personajul-*bully* care îl hărțuia pe Pavel, ca un *bully* și mai mare, e o rezolvare din același registru de *high school comedy* hollywoodian. Față de acest *happy end* senin și care nu ajută mai cu nimic povestea – deși ar fi trebui să contrabalanseze prin umor atmosfera apăsătoare dată de periplul prin labirintul birocratic al zilei ce tocmai a trecut –, mai specific tonului și personajului este celălalt sfîrșit, cînd, ajungînd seara înapoi în satul său, Pavel mulțumește divinității că a mai supraveţuit o zi.

Noaptea plec, noaptea mă-ntorc este unul dintre cele mai bune romane ale anului 2021 și – în acord cu ceilalți comentatori – cea mai valoroasă carte a lui Florin Lăzărescu. Puternica ancorare a volumului în contextul sociocultural al sfîrșitului celui de-al doilea deceniu al secolului al XXI-lea amplifică receptarea și posibila rezistență în timp a romanului. —

Tărîmul morții

Nicolae BALTĂ

Ultimii ani ai dictaturii ceaușiste au avut multe aspecte aberante, care au diferențiat-o pregnant de celelalte dictaturi din lagărul socialist. Lipsei alimentelor, a căldurii, a curentului electric și a medicamentelor i s-a adăugat și colosalul proiect arhitectural al Centrului Civic, în care „vedeta" era Casa Poporului (sau a Republicii), care a presupus demolarea totală a cartierului Uranus și a absorbit o uriașă forță de muncă și cheltuieli pe măsură. Această ambiție arhitecturală nu constituie neapărat o excepție, Adolf Hitler plănuind și el, după afirmațiile arhitectului său, Albert Speer, o reconfigurare a Berlinului după cîștigarea războiului, ținînd să lase o urmă palpabilă suplimentară pe lîngă realizarea „Reichului de o mie de ani" la care aspira.

Martor direct acuzat de „trădare de țară și divulgare de secret militar"

Deși era cunoscut de toată țara, împreună cu condițiile extreme de muncă, uriașul proiect nu a beneficiat de o mărturie directă pînă la apariția cărții lui Ioan Popa, *Robi pe Uranus* (Humanitas, 1992), reeditată în 2012 la aceeași editură, cu un număr dublu de pagini și cu subtitlul *Cum am construit Casa poporului*. Autorul era locotenent de tancuri și scriitor de literatură fantastică și SF. La 30 de ani, intrînd în conflict cu ierarhia militară de partid, este detașat, ca toți militarii incomozi pentru regim, la diverse unități de muncă forțată și în final la „colonia de muncă" Uranus (denumită codificat „Platforma Uranus").

Cartea lui Ioan Popa (născut în 1955) constituie o mărturie documentată, fiind un adevărat memorial al ultimilor ani ai dictaturii ceaușiste prin descrierea amănunțită nu numai a șantierului respectiv, ci și, inevitabil, a întregii societăți românești a anilor 1980, alternînd cele două planuri. Dar autorul a plătit un preț scump pentru această dezvăluire (mai exact spus ar fi „demascare"), considerată o trădare de către Ministerul Apărării. Numit, în 1990, redactor la gazeta militară *La datorie*, care aparținea Direcției de Presă a Ministerului Apărării, este îndepărtat doi ani mai tîrziu, din ordinul conducerii Ministerului Apărării, în urma publicării acestei cărți, care a produs un șoc în rîndurile foștilor politruci comuniști din armată (care, la declanșarea Revoluției, își exprimaseră crezul spunînd: „Să vorbim noi de rău pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, care ne-a scos ofițeri, subofițeri, ne-a îmbrăcat, ne-a încălțat, ne-a făcut oameni... Că pășteam și acuma porcii și rîneam la vaci dacă...") și care au cerut chiar ca autorul să fie deferit Procuraturii Militare pentru „trădare de țară și divulgare de secret militar". Scriitorul este anchetat de Corpul de Control al ministrului Apărării, îndepărtat din Direcția de Presă a Armatei și trecut în rezervă.

Ioan Popa este așadar un *martor direct* al dramei care a fost construirea Casei Poporului, împletită cu drama mai mare, generală, a întregii societăți românești a acelor ani. Relatarea sa pendulează, inevitabil, între zona punctuală a șantierului și viața cotidiană, ambele dovedindu-se o bolgie a infernului, în care oamenii au fost aduși la limita supraviețuirii fizice și psihice. Practic, Ioan Popa descrie, prin alter-egoul său cu numele de Pora, tot ceea ce vede, cu preponderență „la locul de muncă", iar descrierea depășește efectiv tot ceea ce se poate imagina.

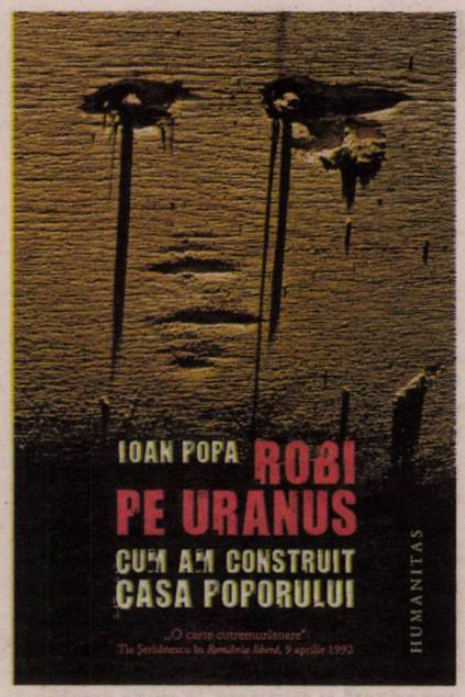
Tabloul astfel creat merge în esență pe două planuri: realitatea fizică, materială a șantierului și condiția militarilor concentrați, și atmosfera „ideologică" specifică perioadei respective, care denotă grave alterări psihice ale cadrelor militare conducătoare – ca efect al alienării generale –, planuri care se întrepătrund și se alimentează reciproc, zămislind un imperiu al absurdului („Atențiune, de azi înainte vă anunț că s-a militarizat armata") și al dezumanizării desăvîrșite („Un nou ordin al generalului: pe timpul servirii mesei de către trupă, ofițerii nu vor sta jos", ca și ordinul ca militarii să nu stea la coadă, sub amenințarea trecerii imediate în rezervă), în care elementul cel mai tragic este poate acceptarea finală a acestui specific: „Am deprins tăcerea, perseverența de-a privi în pămînt, obișnuița de-a înghiți grosolănii". Caracteristica principală ce se desprinde din întregul tablou al „Platformei Uranus" pare a fi această *dezumanizare* dusă la extrem.

Să spunem că șantierul și anexele sale (cumplitele „cartiere-dormitor" din Vitan) par o materializare a infernului ar fi prea banal. Autorul reușește să creeze un spațiu de un fabulos halucinant, cu structură și legi proprii, în care odată intrat pari să te afli pe un alt tărîm. Condițiile de existență și de muncă ale concentraților „de la tînărul care abia și-a terminat armata pînă la bătrînul aflat în pragul pensionării" sînt greu de imaginat: oamenii sînt epuizați („Seara nu mai au putere nici să vorbească. Le privesc chipurile obosite, fețele nerase, murdare, mîinile nespălate", „nebărbieriți, slabi și obosiți de vîrstă și de muncă, cu hainele și bocancii rupți, cu căștile sparte", „murdari, rupți, slabi, nemîncați", reprezentînd „o caricatură a armatei") și trădează o nepăsare totală față de viața umană: „Încăperile cu paturi suprapuse, înghesuite unele într-altele. Aerul e irespirabil. Apa nu curge (clădirea e în curs de demolare), iar grupul sanitar pare un mic infern: nu se intră acolo decît cu cizmele", alt aspect stupefiant fiind că „pe șantierul Casa Republicii NU EXISTĂ W.C.-URI", ceea ce îl face pe un camarad să conchidă că nu există „un palat mai «spurcat» ca ăsta".

Hrana este sub orice critică: „În spatele ghișeului, cîteva femei obosite toarnă ceai în cănile de aluminiu și aruncă pe farfuriile de tablă un polonic de varză acră fiartă pe jumătate, fără pic de carne". Logistica este și ea deficitară: autobuzele care trebuie să îi transporte pe concentrați de pe șantier la „încartiruirile" din Vitan nu sosesc de regulă, încît aceștia trebuie să ia metroul, unde sînt nevoiți să suporte atitudinea ostilă a călătorilor: „Oamenii se feresc de noi, se trag grijulii la o parte, ca să nu îi murdărim și ne aruncă priviri pline de dispreț și de ură". În asemenea condiții, decesele nu sînt deloc rare, și nu doar din cauza accidentelor de muncă, ci și a epuizării; încercînd să îl trezească dimineața pe un concentrat, locotenentul constată că „omul e mort. Se mai întîmplă...", ca și a sinuciderilor, rezultatul fiind că „pe șantier s-a format o echipă specială de tîmplari care confecționează coșciuge".

„Este plină zi și totuși întuneric"

De la bun început, Ioan Popa subliniază o diferență esențială între muncitorii-concentrați și muncitorii civili: „Civilii nu mai muncesc aproape deloc și am impresia că vin aici



doar ca să fure", împreună cu disprețul și ostilitatea celor din urmă față de militari, care ajung să se manifeste în forme incredibile: „Civilii care lucrează sus urinează pe mine! Premeditat".

Infernul relațiilor interumane de pe șantier este alcătuit din mai multe paliere: ostilitatea muncitorilor civili față de concentrați, ostilitatea civililor în general față de aceiași și, nu în ultimul rînd, disprețul cadrelor militare superioare față de ofițerii inferiori și trupă, care ia forme de un primitivism incredibil: „Ce ești așa prost, băi, locotenente? Marș afară, băi!"; „Auzi, bă, eu te bag în p...da mă-tii dacă se mai întîmplă să nu-mi deschidă poarta la timp, 'r-ați ai dracului de putori!".

Ioan Popa aduce mărturie despre o enclavă în care oroarea o depășea sensibil pe aceea, generală, a societății. Condițiile de viață ale populației din ultimii ani ai dictaturii sînt redate amănunțit: întreruperea curentului electric în vederea „economisirii" energiei („Brusc, lumina se stinge. Apartamentul, cufundat în beznă, pare pustiu. Mă duc, bîjbîind, și iau de la bucătărie cutia cu chibrituri. Aprind lampa cu gaz și o pun pe birou"), degradarea asistenței medicale și lipsa alimentelor din magazine („Mă întorc tîrziu acasă și adorm chinuit. Pe masă, în bucătărie, un singur bilet: «Am internat fata cea mică în spital, cu infecție la stomac. Doctorul ne-a spus să nu mai mîncăm cartofi cu pîine. N-am avut ce să gătesc azi. Mă simt rău, Carmen»") care duce la situația paradoxală în care oamenii au bani, dar nu au ce să cumpere.

Puțini oameni își mai păstrează omenia, adică normalitatea. Astfel, protagonistul primește un ajutor salutar de la niște concentrați ardeleni, reprezentînd un gen devenit o raritate în lumea aceasta schilodită, care îi aduc șase kilograme de carne și îl scapă de igrasia din apartament, și care, constatînd că mîndria îl îndeamnă să îi refuze, îi spun cu bun-simț să se gîndească la soție „și la prunci". Maladia care domină lumea românească este consecința persecuției inumane a dictaturii, exercitată nu doar pe plan material, ci și psihologic. Autorul pomenește de frica de a exprima adevărul („Una ne iese pe gură și alta gîndim"), care amintește de premonitoriul *dublugînd* celebru al lui Orwell. Cadrele de conducere par a fi cuprinse de o nebunie în toată regula, acționînd exclusiv pe baza regulamentelor și a „indicațiilor" venite „de sus"; astfel, la o reuniune politică, la care prezența era obligatorie, este adusă pe targă o funcționară care își rupsese piciorul și care, în final, la intonarea imnului, „cîntă împreună cu ceilalți de pe targă".

Presiunea uriașă suferită de protagonist îl aduce la depresie („Plouă peste o lume mizeră și murdară"; „Pămîntul este pustiu și gol. Este plină zi și totuși întuneric. Și e noroi peste pămînt și nici măcar un loc uscat unde să pun piciorul, nicăieri..."), împingîndu-l la un moment dat la o tentativă de sinucidere (ceea ce atrage comentariul de o ironie blîndă a unuia dintre ardelenii veniți în ajutor, care, comparîndu-l cu meșterul Manole, observă că „batîr ăla o așteptat să se gate lucrarea").

În acest univers cu totul aparte al șantierului apar și elementele senzaționale, cum ar fi descoperirea, într-un pilon spart pentru a fi refăcut, a cadavrului unui ofițer. „Stema caschetei lucea sinistru în lumina reflectoarelor", notează protagonistul.

Alt aspect specific este prezența imuabilă, deși „discretă" a Securității, care veghează constant și se manifestă prompt cînd e cazul. Echipele de lucru de pe șantier sînt înțesate de informatori și de ofițeri de Securitate „sub acoperire", lucru cunoscut, de altfel, de toată lumea. Această prezență atotstăpînitoare atinge apogeul într-un mod paradoxal, cînd, la începutul Revoluției, cînd întreg orașul era în ebuliție, locotenentul Pora, în uniformă, bineînțeles, este oprit pe stradă sub amenințarea cu arma de doi „civili" coborîți dintr-un Aro, care îl legitimează. Și mai frapant este că titlul cărții provine de la expresia unuia dintre aceștia, care îi spune celuilalt: „Lasă-l. E... rob pe Uranus". Securitatea știa, într-adevăr, totul și, în primul rînd, adevărurile despre care nu se vorbea.

„Slugărnicie dezgustătoare"

Dar elementul cel mai marcant este poate apariția cuplului dictatorial, care vizita des șantierul („În fiecare sîmbătă are loc vizita lui Ceaușescu. Uneori vine însoțit de nevastă-sa, alteori nu"), prilej cu care autorul nu ezită să îl descrie detaliat. Odată cu el apar cadrele superioare ale Ministerului Apărării, dintre care unele vor deveni – supremă ironie – „eroii" Revoluției: „Ministrul Apărării, generalul-colonel Vasile Milea, generalul Gușe, generalul Ilie Ceaușescu stau cu mîinile la spate și privesc cu atenție fațada clădirii".

Nicolae Ceaușescu beneficiază de un portret aparte: „Este însoțit de Elena Ceaușescu și de o mulțime de civili bine îmbrăcați. Ceaușescu este un om scund, foarte scund, poartă o șapcă de culoarea cafelei cu lapte și un costum închis la culoare. Haina e descheiată, iar el se oprește din cînd în cînd, punînd mîinile în șolduri. Chipul scofîlcit îi este acoperit de pete mari de culoare întunecată și ochii îi lucesc straniu. În ciuda faptului că e bătrîn, Ceaușescu merge repede de tot, are gesturi rapide, privește iscoditor în jur. [...] Elena este, într-adevăr, foarte bătrînă, cu o figură înghețată și numai cînd rîde capătă, cît de cît, un aspect uman. El nu rîde niciodată. Face gesturi mînioase, privește în sus, dîndu-se un pas înapoi, se învîrte în jurul mesei". Autorul, martor ocular la scenă, nu pregetă să sublinieze: „Toți cei aflați în jurul lui se poartă cu o slugărnicie dezgustătoare".

Observația este cu bătaie lungă; ceea ce înfruntă Ioan Popa și camarazii săi de suferință în timpul stagiului de pe Platforma Uranus este întregul „lanț de comandă" aflat între cuplul conducător și pătura executanților, care nu transmit „indicațiile" doar cu fidelitate, ci cu un zel condamnabil, cu o desconsiderare desăvîrșită a moralității și omeniei, călcînd în picioare orice urmă de bun-simț, ei fiind deopotrivă cei care l-au condamnat cînd a demascat întreaga oroare a celor petrecute. Ca orice dictatură, și aceasta putea subzista doar cu sprijinul devotat al unei uriașe mase de slujitori.

Încă o dată, nu este deloc surprinzător că această carte a stîrnit furia foștilor responsabili militari ai „Platformei Uranus". Ea are, cum spunea un scriitor despre ultimul roman al lui Marin Preda, „sonoritatea de tunet a depozițiilor peste care nu se poate trece". —

ESEU

O teorie a traducerii (II)

Mircea MARTIN

În seminalul său eseu din 1923, republicat postum în *Illuminationen, Ausgewählte Schriften,* I (Suhrkamp Verlag, 1955), Walter Benjamin definește „sarcina traducătorului" și condițiile traductibilității pe fundalul unor așteptări mesianice referitoare la „înrudirea" limbilor – care nu implică nici „identitatea originii" și nici asemănarea lor – și la „indefinita (lor) renaștere" (Benjamin, Walter, Charles Baudelaire, *Tableaux Parisiens*. Deutsche Übertragung mit einem *Vorwort* über die *Aufgabe des Übersetzers*, französisch und deutsch, Heidelberg, Verlag von Richard Weißbach, 1923).

Surprinzătoare pînă la paradox sînt însă atenția mărită, ponderea și aprecierea acordate nu atît traducerii, cît originalului, nu actului traducător, ci actului creator. Nu atît dificultățile translației dintr-o limbă în alta sînt în centrul dezbaterii sale, cît calitățile operei literare și, în primul rînd, capacitatea acesteia de a fi și de a rămîne *vie,* adică de a supraviețui.

„Mai mult decît o simplă comunicare"

„Supraviețuirea" operelor literare Walter Benjamin o explică prin modificarea lor în timp, modificare pe care el o localizează chiar la nivelul textului însuși. Forma deja dată, fixată de autor nu împiedică schimbările ulterioare: „Căci în supraviețuirea sa, care nu ar merita acest nume dacă nu ar fi o mutație și o înnoire a ceva viu, originalul suferă o modificare. Chiar și cuvintele solidificate pot trece printr-un proces de postmaturizare". Citez din versiunea românească a textului (Walter Benjamin, „Sarcina traducătorului", în *Iluminări,* traducere de Catrinel Pleșu, Editura Univers, 2000, pp. 45-55).

Originalitatea discursului lui Walter Benjamin constă în insistența sa asupra faptului că procesul de „postmaturizare" (*Nachreife*) a textului este *intern,* nu (doar) *extern*. Încă o dată surprinzător și oarecum contradictoriu, teoreticianul pare că refuză, chiar de la început, perspectiva receptării ca nerelevantă: „[...] nici o poezie nu e menită cititorului, nici o pictură privitorului, nici o simfonie ascultătorului". Dar, pe de altă parte, definește „postmaturizarea" textului astfel: „Ceea ce, pe vremea unui autor, era o tendință a limbajului său creator poate dispărea mai tîrziu, făcînd astfel loc unor tendințe imanente în creația literară, care pot pune în evidență, într-un mod nou, ceea ce este deja format".

Cu toate că Benjamin subliniază caracterul „imanent" al tendințelor nou-apărute, însăși apariția lor – altfel spus, modificarea textului – ține de contextele succesive în care opera se înscrie de-a lungul „supraviețuirii" sale. Receptarea operei este, prin urmare, importantă și relevantă, în ciuda aserțiunii sale inițiale. Fără să vrea, teoreticianul german pare că susține, cu argumente proprii, teza radicală a lui Valéry, conform căreia „schimbarea cititorului antrenează o schimbare în textul însuși".

Întreg studiul lui Walter Benjamin este un paralelism între original și traducere, între opere – de fapt, „marile opere" – și transpunerea lor în altă limbă, între dinamica acțiunilor și durata rezultatelor acestora: „[...] așa cum tonalitatea și semnificația unor opere literare se modifică total de-a lungul secolelor, limba maternă a traducătorului se modifică și ea". Dar, „[...] în vreme ce cuvintele scriitorului supraviețuiesc propriei lui limbi, chiar și cea mai bună traducere este destinată să dispară din evoluția propriei sale limbi și să piară cînd această limbă se înnoiește".

Traducerile n-au durabilitate, dar contribuie, prin semnificația gestului lor și prin eforturile lor mereu reiterate, la o apropiere indefinită de „tărîmul făgăduit și interzis al reconcilierii și împlinirii limbilor". La acest tărîm ajunge „numai acea parte a traducerii care este mai mult decît o simplă comunicare". Unitatea „determinată" între conținutul și limba originalului, între „fructul" și „pielea" lui nu se regăsește în traducere decît în chip aproximativ, „căci limba traducerii înfășoară conținutul ca o mantie regală cu falduri largi". Pornind de la un citat din Mallarmé – pe care, în chip semnificativ, nu îl traduce –, autorul ne lasă să înțelegem că ceea ce este propriu, ceea ce se află în „miez", în „sămînță" rămîne intraductibil.

Gîndirea lui Walter Benjamin cu privire la traducere se mișcă, ingenios și capricios, între *intenționalitate* – care nu este a autorilor, ci a limbilor înseși aspirînd la „reconciliere" – și *literalitate,* înțeleasă ca probă de fidelitate, dar nu față de sensul originalului, ci față de intenția acestuia: *intentio* pe care limba traducerii ar trebui s-o exprime „nu ca reproducere, ci ca armonie, ca o completare la limba în care se exprimă, ca propria sa *intentio*". Prin urmare, adaugă Walter Benjamin, „cea mai înaltă laudă adusă traducerii [...] nu este că se citește de parcă ar fi fost scrisă în original în acea limbă". Apreciere contraintuitivă, derutantă, în raport cu reprezentarea comună asupra efortului și rostului actului traductor. În logica, e drept, sinuoasă, a teoreticianului german, această apreciere este parte a concepției sale de ansamblu privitoare la traducere, în cadrul căreia *asemănarea* și *sensul* joacă un rol secundar. Dincolo de sensurile punctuale ale unei opere sau ale alteia – de a căror reproducere exactă traducerea se poate dispensa –, autorul are în minte sensul adînc al unei „limbi pure" care ar sta la baza atît a „înrudirii" limbilor, cît și a „renașterii" lor.

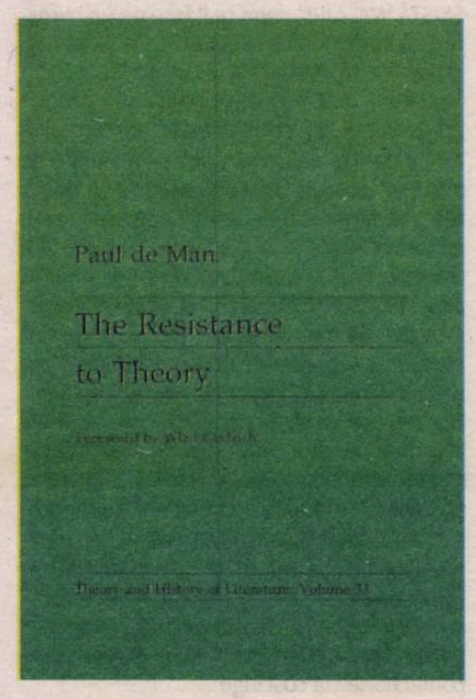
Sarcina traducătorului este să regăsească „limba pură", prezentă, dar ascunsă în mișcarea limbii, „să salveze în propria lui limbă acea limbă surghiunită în limba străină, să elibereze prin transpunere acea limbă pură prinsă în operă". În formularea acestei versiuni, paradoxul se îngînă cu obscuritatea, sfîrșind spectaculos, apoteotic, cu evocarea Sfintei Scripturi, „în care sensul a încetat să mai fie linia de despărțire între fluxul limbii și cel al revelației". Adevărul revelat se exprimă în textul sacru „în toată literalitatea sa și fără mijlocirea sensului", astfel încît traducerea devine „una cu originalul în forma versiunii interliniare".

Printr-un telescopaj inspirat, transparența devine iradiantă, traductibilitatea maximă, „necondiționată" se transformă într-o traducere implicită, resorbită în sine, virtualizată: „Într-o oarecare măsură toate marile texte conțin traducerea lor virtuală printre rînduri și în cel mai înalt grad". Formulă de o nobilă idealitate, numai în aparență descurajantă pentru traducător, în realitate profund provocatoare și mobilizatoare.

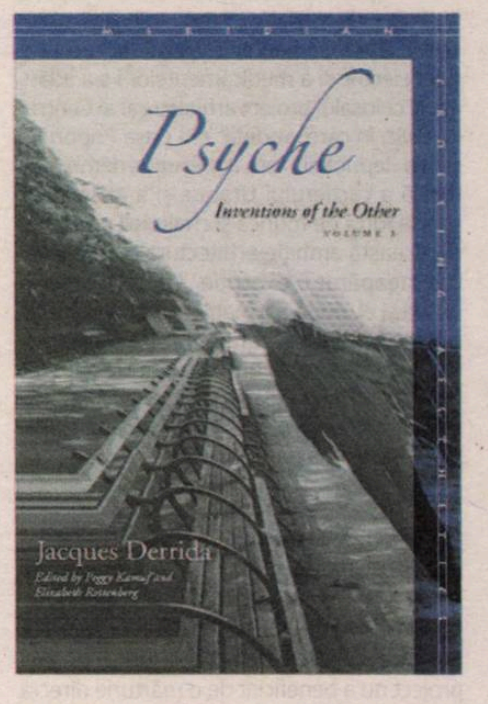
Traducerea ca „teoretizare"

Noutatea și densitatea ideilor din textul lui Walter Benjamin au stîrnit numeroase comentarii îndeosebi după anii '70 ai secolului trecut, cînd a devenit o referință inconturnabilă pentru traductologi. Dar nici teoreticienii și filozofii nu l-au ignorat, preocupați mai ales de implicațiile sale metalingvistice și metafizice.

Într-o conferință susținută la Cornel University în 1983 și publicată postum în volumul *The Resistance to Theory* (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986), Paul de Man comentează textul lui Walter Benjamin într-un mod cel puțin la fel de sofisticat ca al autorului. În plus, criticul american, după ce corectează cîteva lecțiuni greșite din versiunile franceză și engleză ale textului respectiv, supune teoria benjamineană unei „traduceri" personale care, în anumite momente, o aprofundează, în altele o anamorfozează – în ciuda încadrărilor filozofice și istorice pertinente. De fapt, Paul de Man deconstruiește textul lui Walter Benjamin, apropriindu-și-l indefinit. Pornind de la opoziția autorului între poezie și traducere, el ajunge la o disociere radicală între limbaj și sens, disociere care, în textul analizat, este una între conținut (*Gehalt*) și limbă (*Sprache*).



Traducerea, în versiunea demaniană, este apropiată de critică, de filozofie, de istorie, într-un cuvînt, de „teoretizare". Ca și „teoretizarea", traducerea „dezarticulează, anulează originalul, relevă faptul că originalul a fost dintotdeauna deja dezarticulat". Mai departe, de Man susține că „traducerea aparține nu vieții originalului, originalul este deja mort, ci supraviețuirii originalului, asumînd astfel și confirmînd moartea originalului" („Walter Benjamin's The Task of the Translator", în *op.cit.*, p. 85). Dar, în concepția lui Benjamin, supraviețuirea operelor, a marilor opere, departe de a confirma „moartea originalului", îi confirmă convingător dăinuirea (*Fortleben*). Traducerea, scrie autorul german, „se aprinde de la flacăra supraviețuirii eterne a operelor și a renașterii indefinite a limbilor" (*op.cit.*, p. 51).



Doi ani mai tîrziu, în 1985, Jacques Derrida abordează eseul lui Walter Benjamin într-un mod încă mai sofisticat, insistînd asupra aluziilor genealogice și a ideii „înrudirii limbilor" implicate în concepția predecesorului său. Un concept important în analiza derrideană este acela de „supraviețuire" a operelor de artă. Supraviețuirea (*Überleben*) are „o relație esențială" cu traducerea (*Übersetzen*). Dar supraviețuirea, așa cum, pe urmele lui Benjamin, o înțelege Derrida – punînd însă propriile-i accente –, este mai degrabă „continuare a vieții (*Fortleben*) decît o viață postmortem". De fapt, în interpretarea lui Derrida, supraviețuirea este „mai mult decît supraviețuire": „Opera nu doar trăiește mai mult, ci trăiește mai mult și *mai bine*, dincolo de mijloacele autorului său". Traducerea asigură, așadar, „supraviețuirea operelor, nu a autorilor" (*Des Tours de Babel, 1985)* Citez – neavînd acces momentan la versiunea originală – din traducerea în limba engleză, semnată de Joseph F. Graham, republicată în *Psyche, Inventions of the Other*, vol. I, Stanford University Press, 2007, p. 203.)

Traducerea ca „supliment"

„Înrudirea limbilor" Derrida o concepe, în linie benjamineană, ca pe o „afinitate originară", dar nu naturală și nici istorică. „Înrudirea" nu presupune asemănarea limbilor, ea se referă la o „intenționalitate" comună: „Ceva e intenționat prin fiecare limbă, ceva comun, dar ceva ce nici o limbă nu poate atinge separat". Este nevoie de „o co-angajare, de o co-desfășurare a modurilor lor intenționale". Ceea ce vizează această cooperare a limbilor este chiar „limba pură" (*die reine Sprache*). Traducerea implică, prin urmare, colaborarea limbilor, traducerea face posibil acordul lor, care „lasă limba pură să răsune, anunțînd-o mai mult decît prezentînd-o" (*op.cit.*, p. 222). Și Derrida continuă: „Datorită traducerii, altfel spus, acestei suplimentarități lingvistice prin care o limbă îi dă celeilalte ceea ce îi lipsește și îi dă în chip armonios, această încrucișare a limbilor asigură creșterea lor, chiar și acea «sacră creștere a limbii» spre sfîrșitul mesianic al istoriei" (*op.cit.*, p. 223).

Faptul că Derrida introduce în comentariul său „suplimentaritatea" – un concept major și recurent în gîndirea și în opera sa –

aruncă o lumină... suplimentară asupra modului în care actul traducător poate fi definit. Acest mod discreditează ideea de origine și de stabilitate a originalului. Traducerea este considerată un supliment, ca și, de altfel, scriitura însăși. Suplimentul adaugă, se adaugă sau/și adaugă anume spre a compensa o lacună. El este augmentativ sau/și substitutiv. În teoria suplimentului e implicat, cum se vede, și conceptul, nu mai puțin derridean, de „diferanță".

Merită să ne oprim o clipă asupra interpretării pe care Derrida o dă „sarcinii" traducătorului. De fapt, statutul traducătorului e definit într-un mod subtil ca *subiect* în dublul sens al cuvîntului. Acesta are de îndeplinit o sarcină care – înainte de a fi asumată – îi este încredințată de altcineva, „întotdeauna de altcineva", adaugă Derrida. Sarcina respectivă implică nu numai o datorie, ci și o îndatorare (*debt*). Angajîndu-se în traducere, traducătorul contractează o datorie care nu este a sa, a persoanei sale: datoria vine de mult și de departe, căci traducătorul, în viziunea derrideană – care o continuă și o dezvoltă pe aceea a predecesorului său, evocînd aceeași „scenă genealogică" –, este un „moștenitor". El este chemat să-și asume această datorie și s-o achite, achitîndu-se astfel el însuși prin contribuția sa, prin „donația" (*gift*) sa.

Misiunea traducătorului constă în „a restitui ceea ce trebuie restituit", adică *sensul*; dar nu sensul textului original, ci sensul originar, acela care atestă „reconcilierea limbilor" și „înrudirea" lor. Derrida insistă însă asupra faptului că restituirea acestui sens este imposibilă, că îndatorarea e „insolvabilă". Traducătorul este, cum am văzut, „un agent al supraviețuirii operelor", dar nu și al restituirii sensului originar. „Cît despre *aufgeben*, continuă Derrida, înseamnă a da, a distribui (emisiune, misiune) și a abandona" (*op. cit.*, p. 200).

Misiunea traducătorului

Unii comentatori s-au oprit asupra acestei accepții secunde (ca abandon) a cuvîntului german *Aufgabe*. Derrida nu se oprește, dar cred că, pornind chiar de la interpretarea lui, mai precis, de la raportul pe care-l stabilește între datorie (*debt*) și donație (*gift*), aș putea risca în continuare o ipoteză proprie.

Nu aș înțelege, în context traductiv, *abandonul* ca abandon al misiunii. Sînt tentat să cred, mai degrabă, într-un abandon de sine al traducătorului în favoarea misiunii, într-o renunțare la sine, adică la propria subiectivitate, nicidecum la îndeplinirea datoriei. Prin urmare, autoaservire, dăruire totală, devotament. Poate că nu e cu totul exagerat să vorbim chiar despre o vocație sacrificială a traducătorului: ar fi, dacă nu în litera textului lui Walter Benjamin, în spiritul său, în măsura în care vocația conotează puternic termenul de misiune: un spirit mesianic, de care Derrida însuși, cum se vede, nu se disociază, spirit pe care-l regăsim și în modul său propriu de a (re)gîndi viitorul sau ospitalitatea.

Mă întorc, acum, la ipoteza mea și mă întreb dacă tărîmul „reconcilierii și împlinirii limbilor", imaginat de Walter Benjamin ca loc al descoperirii „limbii pure", n-ar putea fi situat în acea *zonă de indeterminare* pe care am evocat-o mai înainte, în acea rariște lăsată anume în țesătura deasă a fiecărei limbi: spațiu de întîlnire fecundă între limbile angajate în traducere, spațiu de schimb reciproc avantajos făcut posibil tocmai de relaxarea sau chiar de absența punctuală a constrîngerilor, de porozitatea frontierelor despărțitoare, un spațiu de negociere și de *complementaritate eliptică*.

În comentariul derridean citat anterior, mișcarea de suplimentaritate este una compensatoare, un plin înlocuiește un gol: „[...] o limbă îi dă celeilalte ceea ce îi lipsește...". Dacă suplinirea e reciprocă, vorbim despre o complementaritate. Ipoteza mea, a complementarității eliptice, închipuie un schimb de goluri constitutive, nu de surplusuri. Așa cum îmi reprezint eu lucrurile, „tărîmul reconcilierii limbilor" este zona de indeterminare a fiecăreia, locul în care cele două limbi angajate într-un act traductiv se întîlnesc, oferindu-se una alteia cu ceea ce le lipsește, nu cu ceea ce le prisosește. Zonă de întîmpinare și de disponibilitate, de receptivitate și de reciprocitate, șansă a unei alianțe posibile, a unei emergențe posibile.

De altfel, aceste zone de slabă determinare și de indeterminare sînt frecventate nu numai de traducători, ci și de poeți, dornici să sfideze și să disloce armătura gramaticală și categorială a limbilor.

Retraducere, relectură, rescriere

Perenitatea capodoperelor (termen suspect pentru gustul postmodern) a stîrnit în chip firesc interesul, dorința, ambiția traducătorilor din diferite epoci și spații lingvistice de a le supune unor încercări de echivalare. Fenomenul *retraducerii,* neglijat în trecut, a devenit în ultimele decenii una dintre temele recurente ale traductologiei, ca și *relectura* sau *rescrierea,* preluate cu succes din teoria literaturii și din teoria criticii.

Atunci cînd nu se datorează unei pasiuni personale intense a unui anumit autor – traducător sau scriitor – pentru o operă din trecut, retraducerile reprezintă un simptom al unei schimbări de gust, de concepție asupra literaturii sau, mai rar, de regim politic petrecute în evoluția unei societăți și a unei culturi. *Retraducerile* – ca și traducerile, dar mai pregnant – urmează în mare (nu întocmai) cursul literaturii înlăuntrul căreia se manifestă și se integrează. Succesiunea marilor curente literar-culturale și, mai nou, cea a salturilor tehnologice pot fi urmărite în istoria mai veche sau mai recentă a traducerilor locale și internaționale. Să ne gîndim doar la schimbările apărute în practica traducerilor și a retraducerilor sub influența viziunii postmoderne, dar și la înnoirile pe care le-a provocat – din interior – consolidarea, pe de o parte, și restructurarea, pe de altă parte, a traductologiei înseși.

Un studiu istoric și statistic al retraducerilor poate stabili – dacă n-a făcut-o deja – periodicitatea fenomenului ca atare de la o țară la alta și de la o cultură la alta. Scopul inițiativei retraducătoare este, desigur, unul implicit critic și explicit restaurator. Ce înseamnă însă, în acest caz, *restaurare*? Ioan Pânzaru, cel care folosește acest termen în prefața la *Doamna Bovary* (traducere și note de D.T. Sarafoff, ediție îngrijită și prefață de Ioan Pânzaru, București, 2006), îl pune în legătură cu restaurările din arhitectură și din pictură. Acolo însă e vorba despre refacerea unor opere din trecut, despre restabilirea integrității lor, a formei lor inițiale, care s-a distrus ori alterat ca efect al vremii și al vremurilor. Acea restaurare vizează cu precădere trecutul, este o reîntoarcere în trecut, chiar dacă repararea și reconstituirea pot fi efectuate cu mijloace moderne.

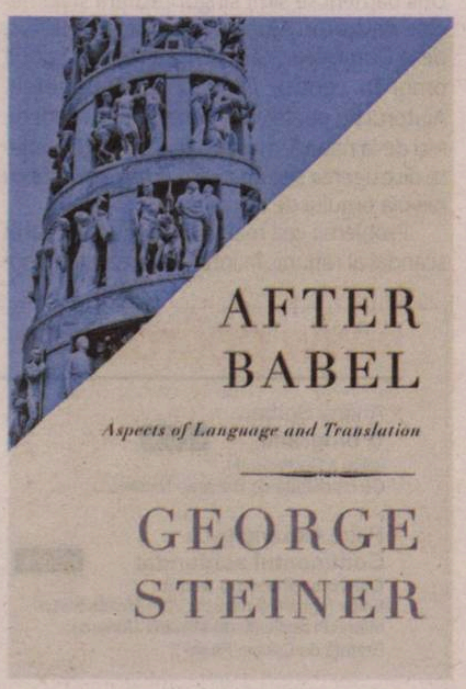
Retraducerea vizează, la rîndul ei, integritatea textului original, dar își exercită acțiunea critică și restauratoare din perspectiva prezentului. Forma inițială a textului este, fără îndoială, respectată – restabilită, dacă e cazul –, dar noua versiune ține seama, dincolo de alegerile subiective ale traducătorului, de schimbările ce au avut loc între timp în mentalitatea generală, în gustul epocii, în concepția despre literatură și despre traducere, în însăși evoluția limbii și a practicii literare. Așa se face că retraducerea va descoperi și valorifica potențialități ale originalului care au scăpat primului traducător, va reînnoi limbajul și chiar, în anumite cazuri, profitînd de achizițiile unor cercetări recente, va fi în măsură să repare unele erori de lecțiune sau de situare ale predecesorului.

Autenticitatea. Împotriva „vulgarizării actualizante"

Miza principală va trebui să rămînă însă *autenticitatea*, o autenticitate crescută, ceea ce presupune evitarea „vulgarizării actualizante" – pericol asupra căruia atrage atenția Ioan Pînzaru. Poate că termenul de „vulgarizare" nu este cel mai adecvat din cauza elitismului implicit, ca și a unei superiorități presupuse a originalului în raport cu traducerea și a trecutului în raport cu prezentul, dar *actualizarea* ar trebui, totuși, să aibă loc în anumite limite; altfel, textul original riscă să devină un simplu pre-text, iar folosirea numelui autorului și a titlului operei sale un abuz, dacă nu chiar un gest anticultural. Prezentificarea nu presupune întotdeauna vulgarizare, dar intruziunile politizante – da. De ce? Pentru că sînt simplificatoare și reductive, simplificator-reductive. Una este deschiderea aluzivă a textului prin traducere actualizantă și altceva politizarea lui forțată, re-orientarea lui alterantă. Una este sugestia care leagă trecutul de prezent și altceva, cu totul altceva este abuzul textual și moral prin care unei opere din trecut i se pretind și/sau i se atribuie idei și atitudini contemporane. Astfel de traduceri oportunist-politizante pot ajunge uneori pînă la ceea ce George Steiner, în *After Babel*, numește un „furt de identitate".

Basculareа conținutului unei opere din trecut înspre prezent are consecințe de care teoreticienii acestei abordări nu par să fie prea conștienți. Dincolo de scîlcierea mesajului original, o asemenea soluție traductivă încurajează comoditatea cititorului contemporan, îi cultivă obișnuințele, conformismele, în loc să-i mobilizeze curiozitatea, să-i stimuleze atenția asupra diferențelor epocale, contextuale, mentalitare; să-l facă astfel să-și lărgească orizontul, nu să rămînă închis înlăuntrul propriilor așteptări satisfăcute.

Vorbind despre potențialități ale unui text, am în vedere faptul că noile contexte social-politice și culturale sugerează noi conexiuni, noi raporturi ce se pot stabili între replici, scene, personaje din cuprinsul respectivului text și situații, figuri sau probleme din epoca noastră. Totul este să rămînem la potențialități, să nu le „traducem" în *alte* texte, în texte alterate, re-scrise conform unui *trend* sau altuia.



Caracterul paradoxal *aluziv* al operelor trecutului la momentul prezent a fost, de altfel, pus în valoare și de exegeza critică – nu o dată și cu deosebire în perioade opresive din istorie. Să ne amintim de *Shakespeare, contemporanul nostru* al criticului polonez Jan Kott, apărut în anii 1960, sau de *Marea trăncăneală,* cartea despre Caragiale a lui Mircea Iorgulescu, apărută la noi în plin ceaușism. Traducerile, în genere, și cu atît mai mult retraducerile vădesc similitudini constitutive și funcționale cu exegeza literară. Ca și comentariul critic, retraducerea aduce opera din trecut în contemporaneitate, îi prelungește longevitatea, îi întreține posteritatea.

Marile opere, marile traduceri

Țin să adaug, în încheiere, faptul că reprezentării lui Walter Benjamin referitoare la „marile opere" i se poate replica invocînd „marile traduceri". Acestea nu doar încearcă să echivaleze originalul, ci îi devin adeseori echivalente. Valoarea lor nu se măsoară numai prin fidelitate, ci și prin libertate creatoare. Rilke în viziunea lui Al. Philippide, Petrarca în traducerea Etei Boeriu sau Esenin transpus în română de George Lesnea sînt doar cîteva exemple la îndemînă. Traducerea lui *Faust* în franceză de către Nerval a ajuns să-i placă lui Goethe mai mult decît propria versiune germană, după cum recunoaște el însuși în convorbirile cu Eckermann.

Asemenea traduceri produc un efect de fixare a atenției și a adeziunii asupra performanței proprii, își aproprie originalul cu atîta forță expresivă, încît aproape i se substituie în conștiința și în memoria cititorilor. Ele rămîn în patrimoniul limbii și al culturii receptoare. Această înscriere a unei opere și a unui autor într-o tradiție străină, cu ajutorul unei traduceri competente și inspirate, nu se realizează însă – cum își mai închipuie unii – prin „familiarizare" referențială și terminologică, prin apropriere autohtonizantă, ci prin păstrarea mesajului propriu, a tonalității proprii, a *stranietății* textului original, a originalității ireductibile a acestuia. Numai în acest mod o traducere ajunge să marcheze gustul artistic și sensibilitatea uneia sau a mai multor generații, să le influențeze opțiunile artistice – pînă cînd o altă încercare traductivă, într-o altă paradigmă sociopolitică și literară, se va impune, stîrnind un alt fel de adeziuni.

Marile traduceri împrumută – cel puțin parțial – posteritatea modelelor lor, de fapt, împărtășesc – cu deplină îndreptățire – o posteritate la care au contribuit din plin. Se întîmplă chiar uneori ca asemenea traduceri să supraviețuiască – în ciuda opiniei lui Walter Benjamin – textelor prime, originalelor, acestea din urmă dispărînd în timp prin distrugere sau căzînd – cu contribuția hazardului – în uitare. Posteritatea largă, nu numai lungă, a „marilor opere" este de neconceput fără aportul unor „mari traduceri", care trebuie considerate reîntrupări în alte spații și în alte timpuri ale celor dintîi.

În loc de concluzii

Din perspectivă antropologică, istorică și culturală, traducerile înfruntă și adeseori înfrîng *paradoxul limbilor*, funcția lor în același timp unificatoare și separatoare, contribuie decisiv la rafinarea fiecăreia în parte și a tuturor împreună. Ca articulări ale particularului la universal, ele participă la edificarea sistemului literar global, sînt *parte a literaturii lumii*.

Sîntem cu toții, într-o măsură mai mare sau mai mică, „pierduți în traducere", dedați și predați exercițiului ei ca subiect și ca obiect, ca *traducători* și ca *traduși*. Chiar dacă traducerea nu este niciodată completă sau perfectă, chiar dacă se pierde întotdeauna ceva, ceea ce se cîștigă este imens și înseamnă, dincolo de comunicare, *cunoaștere*: cunoaștere a celuilalt și cunoaștere de sine, autocunoaștere prin cunoașterea celuilalt. Ne întoarcem, într-un fel, în punctul de pornire, bucla se închide: traducerea ca *autotraducere*, ca *autointerpretare*, ca *autocunoaștere*.

Spațiul intern de întîlnire prielnică a limbilor, locul predestinat „reconcilierii" lor, în viziunea lui Walter Benjamin, ar putea fi, repet în încheiere, acea zonă de indeterminare și ospitalitate, invocată și evocată de-a lungul încercării mele ca șansă a unei împliniri pe care traducerile o promit și o amînă zi de zi și

în proporție mereu crescătoare. Deși vizează o diferență (nu numai) lingvistică mai mult sau mai puțin radicală, într-un cuvînt, *străinătatea*, traducerile nu înstrăinează, ci apropie; ele sînt încercări ale omului de a face economie de conflict, de a compatibiliza identitatea cu alteritatea, de a cultiva – dincolo de lupte pentru preeminență – ospitalitatea ca pe o formă de superioară inteligență.

O istorie a traducerilor în limba română

Am scris paginile de mai sus la invitația doamnei profesor Muguraș Constantinescu și a colegelor sale de la Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava, impresionat de anvergura proiectului lor atît de ambițios, de actual și de necesar culturii românești. Un proiect care nu este doar în curs de realizare, ci chiar, în parte, realizat. El mobilizează o energie intelectuală importantă, antrenînd peste 200 de cercetători, inclusiv colegi din Franța, Germania, Grecia, Spania.

Concepută de la origini pînă în prezent, fără pretenții de exhaustivitate, dar acoperind toate provinciile românești, inclusiv Basarabia, *O istorie a traducerilor în limba română* se prezintă ca o *istorie integrată,* abordîndu-și obiectul în chip multiperspectival. Nu este vorba numai despre o abordare lingvistică și literară, ci și de instrumente sociologice, statistice, de criterii metodologice, de repere teoretice și terminologice puse în acțiune. Departe de a fi doar descriptivă, enumerativă, constatativă, *Istoria* de față este analitică și critică, teoretizantă și contextualizantă, incluzînd o istorie a traductologiei, a literaturii comparate, a istoriei literare, a culturii românești în ansamblul ei. Avem de-a face în cuprins cu mai multe istorii: o istorie a limbii române, a literaturii române, o istorie a ideilor, o istorie socială. Se verifică astfel importanța traducerilor în studiul receptării operelor literare și al circulației ideilor în general. Se produce o deplasare a domeniului ca atare dinspre margine spre centru și, *last but not least,* are loc o reînscriere firească a culturii românești în cultura universală.

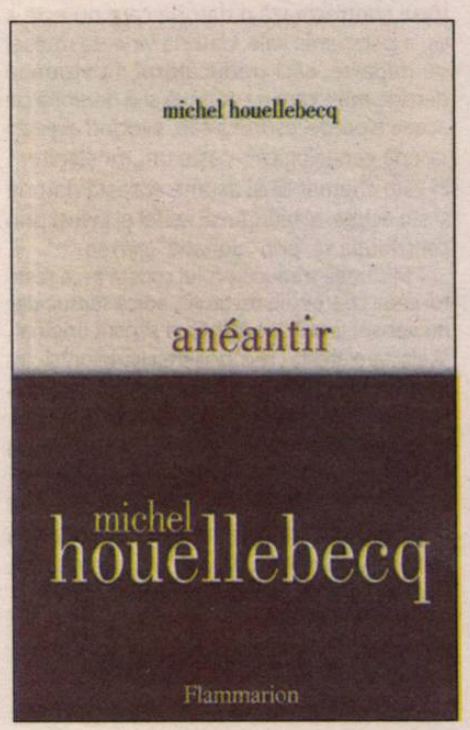
În concluzie, se cuvine să fim recunoscători traductologilor noștri, care ne oferă o sinteză remarcabilă, un instrument de lucru cît se poate de prețios. Demersul autorilor care s-au angajat într-o asemenea lucrare de acribie și de durată mi se pare sincronizat cu ceea ce se întîmplă în Occident, cu exigențele traductologiei contemporane.

Sînt onorat să particip la această operă monumentală, sper din toată inima să poată fi dusă pînă la capăt, în ciuda condițiilor neprielnice, și m-aș bucura dacă și alți autori care s-au ilustrat în traductologia românească – Magda Jeanrenaud, Bogdan Ghiu și, înaintea lor, Gelu Ionescu și Victor Ivanovici – s-ar asocia acestui admirabil efort colectiv. —

Textul de mai sus, în două părți, este o versiune lărgită a „Cuvîntului înainte" din volumul *O istorie a traducerilor în limba română*, proiect inițiat de Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava, în coordonarea doamnei profesor Muguraș Constantinescu.

Putin, Houellebecq și aneantizarea

Adrian NIȚĂ



Încercarea rațiunii de aneantizare a lumii ne trimite cu gîndul la recentul roman al lui Michel Houellebecq, lansat pe 7 ianuarie, *Anéantir*. Deși nu cred că liderul de la Kremlin cunoaște vreo idee a celebrului scriitor francez sau a citit vreun rînd din romanele lui Houellebecq, ideea de furie distructivă a lumii poate fi pusă într-un context mai larg, astfel încît să putem vedea multe teme de reflecție.

Trebuie bine subliniat că *Anéantir* este un roman, deci o lucrare de ficțiune. Ideile vehiculate aici pot constitui un mesaj despre rațiune pe care autorul francez a ținut să ni-l transmită.

Cartea îl are în centru pe Paul Raison, consilier al ministrului Economiei, într-o Franță din viitor (2026 sau 2027), ce se pregătește de alegeri prezidențiale. De asemenea, în centru se află tatăl său, Edouard Raison, fost lucrător într-un serviciu important de informații și securitate, dar și frații lui Paul, și anume Aurélien si Cécile. Cartea prezintă agonia bătrînului, care a suferit un accident vascular, este tratat în spital, apoi este ajutat să fugă din spital, agonia de acasă, apoi sinuciderea lui Aurélien și, în cele din urmă, boala foarte gravă a personajului principal. Dacă cineva ar susține că romanul prezintă agonia rațiunii, prin această vastă alegorie, nu ar fi departe de adevăr.

Paul este rece și trist, ba chiar este descris de sora lui ca neavînd chef de viață. După aflarea veștii că suferă de cancer bucal, prima reacție a lui a fost să refuze tratamentul; înainte de a afla motivația (nu ar vrea să rămînă fără limbă; deci, nu ar mai putea vorbi), sora lui îi arată că viața lui nu e numai a lui, ci și a celorlalți. În lectura mea, acest episod arată cum e posibil să fii rațional și credincios. Cecilia Raison exemplifică perfect lipsa de opoziție între rațiune și credință.

Un alt versant al cărții este dat de prezentarea unor atentate teroriste, astfel încît latura polițistă a cărții este compusă dintr-o amplă încercare de descifrare și înțelegere a mesajelor trimise de teroriști. Atunci cînd Paul găsește printre însemnările tatălui său imagini aproape identice cu cele prezentate de atentatori, meditația sa cu privire la soarta lumii ia o turnură palpitantă. Nu pot să nu reții aici cum, la un moment dat, aneantizarea lumii de către teroriști îl face pe Paul să susțină nevoia de aneantizare a lumii moderne. El spune: dacă obiectul teroriștilor este aneantizarea lumii așa cum o cunoaștem, adică aneantizarea lumii moderne, el nu poate să nu le dea dreptate, chiar dacă este cel mai rău lucru ce se poate întîmpla.

Există mai multe motivații ale nevoii de schimbare a lumii noastre – una dintre ele este că *rațiunea este incompatibilă cu fericirea* – exact asta vedem pe 730 de pagini, cu fapte, acțiuni, întîmplări, ce sînt mai degrabă suferințe și nenorociri. Explicit, vedem acest aspect bine subliniat: rațiunea ar fi incompatibilă cu fericirea. Ba chiar Paul era aproape sigur că ea conduce în orice caz la o completă disperare.

Aneantizarea, sau dispariția în agonie a lumii, trimite, de asemenea, la relația cu ceilalți. Înclin să cred că mesajul cel mai interesant al cărții este acela de a arăta *singurătatea la care a fost condamnat omul modern*. Rațiunea ne-a făcut mai puternici, mai independenți; mai mult, prin rațiune, omul a ajuns în centru (în cadrul relației om-natură, Dumnezeu), fapt ce a determinat, pe lîngă aspectele pozitive, numeroase dezavantaje. Unii oameni se simt singuri, suferă și au nevoie de ajutor. Ajutorul nu mai vine de sus, de la Dumnezeu, căci știința a reușit să pună omul în centru, în locul lui Dumnezeu. Ajutorul nu poate veni, pentru omul modern, nici de la natură, mai ales dacă avem în vedere distrugerea sistematică a acesteia odată cu nevoia omului de dezvoltare.

Problema cea mai spinoasă, un adevărat scandal al rațiunii, în interpretarea mea, este că Houellebecq nu pare să lase loc pentru altceva după ce prezintă agonia rațiunii: *rațiunea agonizează și moare*; *lumea modernă*, după francez, creată de rațiune, *agonizează și moare*. Dar dacă vom duce mai departe analiza, vom vedea că ajungem la o interesantă conexiune cu lumea spiritului. Voi prezenta sumar două aspecte.

În primul rînd, aș vrea să completez mesajul lui Houellebecq în sensul că rațiunea modernă nu are cum să distrugă ceva ce nu a creat. Rațiunea modernă (iluministă) a creat lumea științei, adică universul. Ea poate cunoaște legile mișcării tuturor obiectelor din univers, poate calcula traiectoriile, masa etc.

Ca să vedem și mai clar ideea pe care vreau să o subliniez, să ne gîndim la Antichitate și medievalitate. În acord cu *Koyré*, ei au creat cosmosul, adică un ansamblu de obiecte aflate în perfectă ordine, bine ierarhizate, în care lumea de jos (terestră) este o copie imperfectă a lumii de sus (celestă). Or, rațiunea, prin edificarea științei (moderne), vine să distrugă cosmosul și să creeze universul – adică o structură deschisă, infinită, unificată prin legile ce o caracterizează. Pentru modern, nu mai există deosebire între cer și pămînt, există chiar și pete în Soare etc.

Vedem cum, din acest punct de vedere, rațiunea nu are cum să distrugă lumea, căci nu a creat lumea, ci a creat universul. Vedem acest aspect chiar în Ucraina, căci bombele și rachetele lui Putin distrug case, spitale sau grădinițe. Din fericire, Putin nu poate trage cu rachete în adevăr, valori sau speranțe. Acestea din urmă sînt proprii lumii în care trăim, deci nu numai universului.

Ar fi nevoie, pesemne, de o discuție despre acest aspect: într-un sens, Putin trage cu bombe și în adevăr (căci Rusia este o uriașă minciună: despre război ca operațiune, despre ucraineni ca fiind naziști, despre americani ca fiind cei care vor să distrugă Rusia), în bine (Rusia este acum patria răului; bombele trag în bine) sau în fericire (Putin și regimul lui pretind că la ei oamenii sînt fericiți, deși se preface că nu vede miile de ruși ce părăsesc zilnic fericitul regimul putinist) etc.

A doua observație este că Houellebecq, după ce prezintă pe cîteva sute de pagini aneantizarea rațiunii, nu pare să aibă o soluție cu privire la ce ar trebui (ce am putea) să punem în loc. După mine, în locul rațiunii, avem nevoie să punem binele, empatia, înțelegerea, într-un cuvînt ceva de ordin spiritual. Etica este cea care, după dispariția rațiunii, ne poate salva.

La o recitire a finalului cărții din perspectiva arătată în acest text, am putea chiar crede că și Houellebecq a intuit ceva asemănător. După ce se referă la Nirvana și la reîncarcare, el scrie: poate că rațiunea nu are loc în lume, căci nu o mai poate înțelege. A fi solitar nu îți oferă șanse să schimbi ceva – „am fi avut nevoie de minciuni minunate".

Într-adevăr, lumea înseamnă nu numai ansamblul obiectelor și faptelor, dar și, sau mai ales, totalitatea înțelesurilor. Împreună (deci, nu solitar; nici măcar de un om ce se crede atotputernic, cum este Vladimir Putin) am putea să înțelegem lumea dar și, sau mai ales, am putea să o facem mai bună, mai frumoasă și mai dreaptă. —

www.polirom.ro

- Andrei Șerban
  O biografie eBook
  (ediția a III-a revăzută)
  Cu o postfață de Basarab Nicolescu
- Petre Alexandrescu
  Continentul scufundat eBook
  Conversații despre trecut
  Ediție îngrijită și note de Vlad Alexandrescu
  Interviuri realizate de Mihaela Udrescu
  Prefață de Cătălin Pavel
- Adrian Wooldridge
  Aristocrația talentului eBook
  Cum a creat meritocrația lumea modernă
  Traducere de Adina Avramescu
- Rahaf Mohammed, Sally Armstrong
  Rebelă eBook
  Fuga mea din Arabia Saudită
  Traducere de Miruna Andriescu

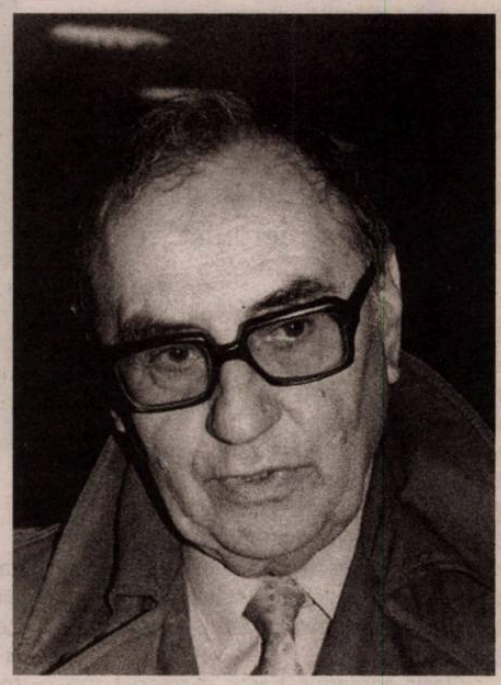
Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

CENTENAR DOINAȘ

Pe 26 aprilie se împlinesc o sută de ani de la naşterea lui Ştefan Aug. Doinaş. Pe 25 mai vor fi şi 20 de ani de la moarte. Cunoscut publicului mai ales pentru *Mistreţul cu colţi de argint*, Ştefan Aug. Doinaş este unul dintre redutabilii poeţii ai Cercului Literar de la Sibiu, un poet care a pendulat într-o raţionalitate a versului mereu infirmată de o vibraţie dionisiacă de revoltă, exasperare şi refuz al monotoniei uniformizante. În acest Supliment dedicat Centenarului Doinaş încercăm o privire caleidoscopică asupra operei şi vieţii lui Ştefan Aug. Doinaş, o viaţă care a cunoscut şi avatarurile acuzaţiei de colaborare cu Securitatea, dar şi închisoarea politică, în 1957, fiind urmărit de Securitate după anii '70 ai secolului trecut.

Acest Supliment îşi propune să reveleze bogăţia de mijloace poetice ale lui Ştefan Aug. Doinaş, puterea lui de a se reinventa cu fiecare volum. Suplimentul este realizat în colaborare cu instituţii din Arad, judeţ care deschide evenimentele legate de Centenarul Doinaş, acolo unde se desfăşoară, de opt ani, Festivalul „Zile şi Seri de literatură Doinaş SAD", pentru păstrarea memoriei unui deja clasic poet român.



„Măști" și multidimensionalitate

Paul CERNAT

La centenarul naşterii şi la 20 de ani de la dispariţie, „clasicizarea" lui Ştefan Aug. Doinaş tinde să se consolideze. De altfel, autorul *Mistreţului cu colţ de argint* a fost, ca puţini alţii, un clasic din timpul vieţii, în cel mai complex sens al termenului.

La începuturile României Mari, într-un interbelic agitat de crize

Există, într-un anume sens, un *secol Doinaş* – secolul al XX-lea, care dă şi numele publicaţiei de care a fost atît de legat, în ultimele decenii. În definitiv, „spiritul veacului" trecut a început, cu adevărat, abia după Primul Război Mondial. Or, Ştefan Popa/Ştefan Aug. Doinaş s-a născut la începuturile României Mari, într-un ţinut arădean de graniţă, şi s-a stins la puţin timp după intrarea în noul mileniu. S-a format, intelectual, într-un interbelic agitat de crize, dar cu maeştri de vîrf: Blaga, D.D. Roşca – în filozofie –, Arghezi, Ion Barbu – în poezie (nu s-a subliniat suficient, cred, latura arghezian a poeziei lui Doinaş, ai cărui *Psalmi* moderni de senectute sînt, în egală măsură, capodopere ale tradiţiei psaltice autohtone); a traversat experienţa războiului, avatarurile comunizării şi postcomunismul, asumînd, din plin, o istorie politică şi intelectuală complicată.

A fost, alături de Radu Stanca, un reper al „resurecţiei" baladismului şi un lider al Cercului Literar de la Sibiu (mai discret decît impetuosul I. Negoiţescu). A traversat cu greu deceniul stalinist şi represiunea asociată, pentru a ieşi la suprafaţă întru cîtva schimbat, şi totuşi acelaşi, redebutînd alături de confraţi mai tineri (nu-mi permit să judec simplificator episodul, dramatic, al colaborării cu Securitatea, ştiind de arestarea sa, în 1957, de semnarea unui angajament la ieşirea din închisoare, de Dosarul de Urmărire Informativă ce i s-a deschis în anii '70, fiindu-i plantată tehnică de ascultare în casă între 1974-1979 – a se vedea, în acest sens, Gabriel Andreescu, *Existenţa prin cultură. Represiune, colaboraţionism şi rezistenţă intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, 2016).

Ca redactor-şef adjunct (sub directoratul lui Dan Hăulică), apoi, din 1994, director al revistei *Secolul 20*, a fost constructorul uneia dintre cele mai substanţiale publicaţii din România postbelică, revistă-carte de literatură universală cu numere de colecţie, iar după moartea intempestivă a lui Marin Preda – născut în acelaşi an cu el – a fost perceput, spontan, de zona liberală a comunităţii noastre scriitoriceşti ca un reper moral major.

Subversiunea esopică, radicalizată protestatar în volumul *Vînătoare cu şoim* (1985), apoi disidenţa de la finele epocii Ceauşescu (scrisoarea celor şapte scriitori din aprilie 1989, pentru susţinerea lui Mircea Dinescu, scrisoare care îl are printre semnatari) i-au consolidat acest statut, tradus în plan politic şi instituţional în demnităţile deţinute în stat după 1990: preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, senator, academician etc.

Debutat odată cu Generaţia '60, de care-l despărţea mai bine de un deceniu, aducea în scrisul său (ca şi congenerii Ovidiu Cotruş, Nicolae Balotă sau I. Negoiţescu) o formaţie deopotrivă literară şi filozofică inaccesibilă celor educaţi în anii comunismului. Ea se va manifesta nu doar printr-o poezie a „tuturor vîrstelor", deloc „leneşă", ci şi printr-o eseistică substanţială, alimentată de filozofia culturii şi hermeneutică (*Lampa lui Diogene*, *Poezie şi modă poetică*, *Orfeu şi tentaţia realului*, *Lectura poeziei*, *Măştile adevărului poetic*, *Poeţi români* recuperează în special comentariile sale de şi despre poezie). Traducerile – realizate de unul singur sau în colaborare – sînt şi ele parte a unui mare program intelectual, umanist şi universalist.

„Măştile adevărului poetic" – titlul uneia dintre cărţile doinaşiene de eseuri – au fost multiple şi în opera, şi în biografia scriitorului; includ aici, desigur, şi identitatea falsă (Ion Motoarcă, numele unui elev al său) sub care a semnat, în „obsedantul deceniu", poeme pe reţetă realist-socialistă; sau parabolele contestatare „de sertar" din aceeaşi epocă (piesa *Brutus şi fiii săi*, ciclurile de poeme *Sonetele mîniei* şi *Ovidiu la Tomis*), fără a uita compromisurile necesare din *Cartea mareelor* (1964), după două şanse ratate de a debuta editorial: prima, înaintea stalinizării, cu volumul *Alfabet poetic*, rămas netipărit, a doua – în 1957, cu puţin înaintea arestării pentru „omisiune de denunţ" la adresa lui Marcel Petrişor, ulterior tulburărilor generate, şi la noi, de revoluţia maghiară. Sau, de ce nu?, poemele pe teme patriotice din volumul *Locuiesc într-o inimă*, apărut la Editura Militară în 1978 (amintind, pe departe, de *Litaniile pentru Horea* ale lui Leonid Dimov).

Postmodern sub acoperire?

„Masca apoloniană" a autorului – pentru a relua termenul lui G. Călinescu despre E. Lovinescu – rămîne însă cea mai caracteristică. Chiar poemele sale sînt - cum ar fi spus Valeriu Anania – nişte „poeme cu măşti"; lirica lui Doinaş are, cum s-a observat, un caracter marcat parabolic. Inclusiv baladele, care se diferenţiază prin asta de ale altor cerchişti, sînt nişte fabule mascate, pentru a nu mai vorbi despr prozele borgesiene din *T. de la Tresor*. Există, însă, în această literatură cu aspect apolinic, un substrat „dionisiac", camuflat de rigoarea aparenţelor formale: asemenea lui Arghezi, autorul *Vînătorii cu şoim* a deprins de timpuriu (din perioada *Manifestului* cerchist) arta „scrisului pe dedesubt".

Preţuirea constantă pentru Ernst Jünger sau prietenia cu Geo Bogza (împreună cu care a semnat şi acea scrisoare de protest din 1989, de solidarizare cu Mircea Dinescu), ca să dau numai două exemple de scriitori esopici afini, pot fi privite ca expresii ale unei solidarităţi de profunzime între apărători ai marii tradiţii umaniste europene, ameninţate de o istorie ostilă.

Substraturile artei lui Doinaş sînt însă dintre cele mai diverse: unele hedoniste, senzoriale sau senzuale, altele moral-politice, altele ironice sau parodice (*v.*, spre exemplu, savurosul *Crai de ghindă*, parodic la adresa propriului *Mistreţ*...), altele, în fine, spirituale. Sub aparenţele sale olimpiene, scriitorul era un experimentator neliniştit. Daimonismul creator, de sursă platoniciană, a reprezentat, de timpuriu, o preocupare obsesivă a lui Doinaş, a cărui proiectată teză de doctorat (*Tragic şi demonic*) era îndatorată *Daimonion*-ului blagian, de sursă goetheană. Versatilitatea proteică a creaţiei vine însă mai curînd dinspre „insul însutit" al lui Tudor Arghezi – un Arghezi trecut prin alambicuri eleate (altfel decît Arghezi, a ştiut să se şi „copilărească", scriind o literatură pentru copii aproape neverosimilă, prea puţin discutată:

Povești cum altele nu-s și *Povestea celor zece frați*, ambele din anii '70). Faptul că, prin formație și vocație, Doinaș n-a agreat literatura sentimentală și autenticismul „leneș" nu exclude un anume apetit confesiv – mai mult sau mai puțin „mascat" –, manifest deopotrivă în „jurnalele" deghizate poetic sau în secvențele diaristice propriu-zise (*Jurnal și anti-jurnal*). Sub acest aspect, el este *à contrecœur*, ca la G. Călinescu (în al cărui *Jurnal literar* – în paranteză fie spus – a debutat, încă adolescent fiind).

Surpriza e să constați că sub eleatismul aparențelor se camuflează, adesea, o problematică „uman prea umană". Este ceea ce va fi făcut să pară, în ochii unor comentatori mai mult sau mai puțin recenți, un postmodern sub acoperire, un prestigitator manierist al limbajului fără transcendență. Nimic mai fals: poezia lui Doinaș e o meditație existențială, transfigurată și rafinată estetic, a unui moralist.

Doinaş şi coordonatele programului „cerchist"

Mai mult decît alți colegi de grupare, Doinaș sintetizează cele mai importante coordonate ale programului „cerchist": prețuirea pentru clasicități, estetismul nonconformist, recuperarea modernă a tradițiilor, ecumenismul universalizant – o modernitate liberal-conservatoare generoasă și exigentă. Sub acest aspect, eseistul Doinaș se situează în descendența lui Vianu și Blaga, nu a lui Lovinescu și Călinescu, așa cum poetul Doinaș reușește o sinteză foarte personală, unică în lirica noastră, între Arghezi și Ion Barbu.

Clasic, romantic, baroc, manierist, modern, postmodern sînt „etichete" care i s-au pus, de-a lungul timpului, și care, egal valabile (și egal discutabile) fiind, nu se exclud, ci se completează. În ipostaza sa de eseist, Doinaș a fost mai mult un critic al poeziei (și al Poeziei) decît un critic al poeților (cu excepția celor suficient de „clasicizați"); prea generos, cîteodată, în susținerea unor debutanți considerați, probabil, afini, Doinaș a privit cu mefiență „modele" superficiale și poeții genuini, care scriu „din instinct", dar l-a preocupat investigarea substanțială a marilor tendințe. Remarcabile prin vivacitatea ideilor sînt textele dedicate traducerilor de poezie (proprii sau ale altora), fără a uita excursurile în gîndirea estetică a lui G. Călinescu sau a congenerului Ovidiu Cotruș, incursiunile în istoria și morfotipologia liricii expresioniste autohtone (complementare celor ale lui Ovid S. Crohmălniceanu), comentariile în marginea teoriei exotismului a lui Victor Segalen sau a ambivalențelor lui Ernst Jünger, considerațiile despre Faust și *homo europaeus* sau despre dimensiunea paideică a *Jurnalului de la Păltiniș* (în al cărui *Epistolar* autor a fost și el implicat), paralelele ontotipologice între Martin Heidegger și Lucian Blaga etc.

Autorul *Omului cu compasul* a fost, cum adeseori s-a spus – reiau un alt loc comun, n-am încotro... – spiritul cel mai afin, între scriitorii români, lui Paul Valéry. Adică modelului de poet-intelectual „european", neoclasic modern, eseist cu formație filozofică și conștiință politică liberală (faptul că a devenit, spre sfîrșitul vieții, director al Centrului Interdisciplinar „Paul Valéry" e aproape o fatalitate). E vorba însă despre un valéryan umbros, trecut prin reflecția romantică și postromantică germană, prin Goethe, Hölderlin și Nietzsche (din care, de altfel, a și tradus), un „orfic" îmbibat de experiențele poeziei moderne. S-a vorbit și despre faptul că, necunoscînd bine germana, Doinaș a trebuit să apeleze, în unele dintre traducerile sale din ea, la ajutorul unor colaboratori avizați (Wolf Aichelburg sau Virgil Nemoianu). Cu adevărat important rămîne totuși spiritul limbii pe care tălmăcitorul lui *Faust* a reușit, mai mult decît Blaga, să îl restituie; reflecțiile sale despre „discursul mixt" rămîn, sub acest aspect, una dintre contribuțiile românești cele mai originale la teoria traducerii.

Cu Mircea Dinescu, Augustin Buzura și Ana Blandiana

Cu Al. Paleologu și Dan Deșliu

Critic, teoretician, poet, traducător

Neputînd fi, în același timp, „poet și filozof" sau „filozof și poet", Doinaș s-a mulțumit să fie – altfel decît antecesorul său Alexandru A. Philippide – un poet-eseist hipercultivat și un alexandrin vizionar, *poeta artifex* și *poeta doctus*, dublat de un teoretician, amintindu-l, în unele privințe, pe T.S. Eliot. Un mediator cultural între culturi și discipline, în fond. Dihotomia maioresciană între poeți și critici se lasă depășită de el pe aceeași cale a „mixării" subtile: criticul și teoreticianul devin, astfel, o cutie de rezonanță reflexivă a poetului, iar traducătorul - un interpret și recreator al textului tradus. Chiar dacă, asemenea altui confrate universalist, Adrian Marino, Doinaș n-a ajuns niciodată universitar (deși i-ar fi stat mai bine decît multor altora), o anumită dimensiune pedagogică, deopotrivă maioresciană și blagiană, răzbate pretutindeni din programul său intelectual. „Măștile" personalității – umane și creatoare – nu ascund, de fapt, un „adevăr" anume, ci îl exprimă în multidimensionalitatea sa. Cultura română nu va mai avea, în viitorul previzibil, un asemenea tip de poet-intelectual, pe care epoca noastră „post-umanistă" nu mai pare interesată să-l producă.

Omul a fost în multe privințe pe măsura operei care i-a sublimat personalitatea. Figura lui impunea respect printr-o distincție firească, prin calm și echilibru. Impunea fără a ține însă la distanță; o căldură discretă, comprehensivă, o autoritate înțeleaptă, nu lipsită de umor fin, îi caracteriza prezența publică. Despre omul privat au depus mărturii, uneori surprinzătoare, destui dintre cei care l-au cunoscut și prețuit. A intrat în legendă iubirea care l-a legat de soția sa, Irinel Liciu, fostă prim-balerină la Opera Română din București, care l-a scos din închisoare și, vreme de cîțiva ani după aceea, l-a „întreținut", financiar, într-o perioadă socialmente grea. Sinuciderea ei, comisă la o zi după moartea pe masa de operație a soțului octogenar, continuă să impresioneze; s-ar putea spune, invers decît în mitul antic, că Euridice și-a luat viața de dragul lui Orfeu... —

© Foto: Ion Cucu

Ștefan Aug. Doinaș – cel mai goethean poet al literaturii române

Bogdan CREȚU

Ștefan Aug. Doinaș este, aici nu încape îndoială, unul dintre scriitorii și intelectualii esențiali ai literaturii scrise în timpul regimului comunist. Membru al legendarului Cerc Literar de la Sibiu (într-o confesiune declara tranșant: „Eu m-am născut a doua oară, spiritual, în cadrul acestui Cerc Literar datorită acestui mediu, datorită vecinătății lor, datorită laboratorului pur filozofic și literar în care mă aflam împreună cu prietenii mei, am putut să devin ceea ce am devenit. Spun în mod absolut categoric că fără ei nu aș fi devenit ceea ce sînt."), el a trebuit, ca atîția alții, să-și amîne debutul cu 20 de ani. Timp în care a cunoscut pușcăria politică (a fost printre „norocoși": doar un an, pentru omisiune de denunț), marginalizarea (a fost, din 1948 până în 1955, profesor în cîteva sate de la marginea țării, din Arad), interdicția semnăturii. *Manual de dragoste*, debutul său, e anunțat ca iminent încă din 1944 în *Națiunea Română*. Căpătase, între timp, girul marelui E. Lovinescu, în casa căruia citește, alături de Radu Stanca, în iunie 1943. În 1947, primește un premiu de debut pentru un volum manuscris, *Alfabet poetic*. Își va vedea acest titlu tipărit pe o carte abia în 1978, cu prilejul unei antologii. *Cartea mareelor*, volumul din 1964, e departe de a fi un *best of*, e o culegere prudentă, care conține și cîteva texte pe linie, menită să-i permită reintrarea în literatură. Se salvează mai ales prin grupajul de poeme erotice intitulate *Cîntece de dragoste*.

Cu Laurențiu Ulici – foto de Ion Cucu

Un autor care a scris din trecut

Autorul a debutat cu un an mai înainte de Congresul al IX-lea al PCR, care a asumat oficial dezghețul ideologic. Apărut în același an, volumul lui Nichita Stănescu, *O viziune a sentimentelor*, încă mai conținea poeme strategice, obediente. Cel din 1965, *Dreptul la timp* – nici unul. Sînt încă anii dificili de tranziție, cînd scriitorii erau nevoiți, pentru a intra în sistem, să publice cărți sub nivelul lor, mai puțin talentate decît autorii lor (vorba aceluiași Nichita). Ceea ce azi poate părea compromis, pe atunci era o mare victorie. Cînd un poet *bolnav politic* reintra în circuit, era un semn că regimul se deschidea.

Abia următoarele două volume, *Omul cu compasul* (1966) și *Seminția lui Laokoon* (1967), vor fi un fel de bilanț, vor recupera atît baladele din perioada cerchistă (hiturile absolute ale poeziei sale), cît și alte texte care-l impun clar printre cei mai importanți poeți ai epocii. Numai că, asemenea altora din „generația pierdută", asemenea lui Ion Caraion sau Leonid Dimov, care fuseseră reduși la tăcere vreme de două decenii, *Doinaș scrie cîțiva ani nu din prezent, ci din trecut*. În loc să debuteze propriu-zis, el își antologhează scrisul. E o situație de neimaginat pentru noi, azi. Culegerea din 1968, *Ipostaze*, e o selecție de texte unul și unul, dintre care multe provin din prima perioadă a creației, cea baladescă. (Apropo de context: colecția „Albatros" a proaspăt înființatei Edituri a Tineretului a fost folosită de mulți dintre șaizeciști pentru a selecta, într-un climat politic mult mai permisiv decît cel din urmă cu un an-doi, ceea ce ei mai considerau valabil din primele lor cărți; în culegerea sa *Alpha*, de exemplu, Nichita își recuperează *Elegia a noua*, interzisă de cenzură în 1966.) Autorul era conștient de caracterul eclectic al volumelor sale, de aceea, în 1978, cu prilejul antologiei din colecția „Biblioteca pentru toți", își datează fiecare grupaj de poeme.

Cititorul poate avea, abia acum, la aproape patru decenii de la scrierea primelor texte, o imagine a devenirii sale poetice. Între timp, el era deja receptat de critica literară ca un clasic. Abia de aici încolo opera sa intră într-un regim al receptării normalizat.

Scandalul care a umbrit opera

Am schițat această sumară și parțială cronologie numai ca să atrag atenția că Ștefan Aug. Doinaș e nu numai un mare scriitor, ci și un creator cu un destin frînt. Nu e simplu să-l fixezi, nici ca tipologie poetică, nici ca evoluție morală ori intelectuală. Din păcate, în ultimul deceniu, atenția au captat-o tentativele de denigrare pornind de la dosarul de Securitate al autorului: deschiderea a comis-o Adrian Păunescu, în Parlamentul României, în 2003; documentarea (meritorie, dar dublată de comentarii imature, pripite) a făcut-o George Neagoe într-o carte din 2013, *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș*, care încerca să speculeze pe marginea unor subiecte delicate sau vagi, precum presiunea dosarului de Securitate asupra operei, compromiterea vocației autorului etc.; girul afacerii i-a aparținut lui Nicolae Manolescu; în fine și, poate, cel mai important, demontarea acestor acuzații a fost realizată de Gelu Ionescu, într-un articol din revista *Apostrof*, din 2014, „Cazul Doinaș" și mai consistent de Gabriel Andreescu, în cartea din 2016, *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență sub regimul comunist*, care conchide, analizînd profesionist documentele de la CNSAS, că poetul a fost o „sursă benignă" și că dosarul său „nu are conținut de poliție politică".

Oricum ar fi, scandalul a împins pentru multă vreme în umbră opera. Iar opera e una dintre cele mai prodigioase produse de modernitatea noastră. Monografiile, studiile care au apărut după 1989 nu au avut parte de aceeași expunere: nici aceea a lui Virgil Nemoianu, din 2004, *Surîsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*, deși îi aparținea unui important teoretician, nici cele, excelente, semnate de Diana Ioana Ureche (2011), Mihaela Doboș (2013) ori Maria Chețan (2015).

Un scriitor-orchestră

Ștefan Aug. Doinaș e un mare poet de factură clasică. Imaginarul său, ca și procedeele provin însă din modernitate, iar unele forme (baladescul în special) din romantism. De fapt, Doinaș e un poet care sintetizează, în opera sa, o uriașă cultură. Temperament apolinic, el nu rupe tiparele, nu șochează, nu marchează un moment zero al poeziei române. *Dar ceea ce nu reușește prin radicalitate obține prin construcție, prin acoperire și prin amploarea proiectului*. Din opera lui se pot realiza mai multe antologii diferite, de aceeași altitudine valorică. Nu e un poet inegal, inconstant. Diferențele tematice, discursive sînt simple căi de filtrare livrescă a realului, în care afectivitatea, păstrată discret în limitele unei decențe subînțelese (mai puțin în *Psalmii* din ultima perioadă), arbitrează, ține în echilibru. Dar, indiferent de formele poeziei sale, temperatura e aceeași.

Atitudinea e aceea a unui clasic care-și supraveghează atent repertoriul. Iar repertoriul este practic inepuizabil. Doinaș e un scriitor-orchestră. Ștefan Aug. Doinaș este, cred, cel mai goethean poet al literaturii române – nu în sensul unei influențe asumate (deși nici aceasta nu lipsește), ci în acela al anvergurii și coerenței operei. Nu a experimentat la nivelul limbajului sau la cel al scurtcircuitului dintre cuvînt și real, precum Nichita Stănescu, și nici nu a conceput poezia ca individuație, ca Mircea Ivănescu, să spunem. De multe ori imaginația sa, în special cea din balade, este cînd exotică, fastuoasă, cînd încărcată de melancolie, cînd debordantă, dar mereu ordonată, disciplinată, produs al unei fantezii geometrice, nu fantastică, barocă, așa cum e la Dimov.

În lumea lui Doinaș, arbitrariul nu e acceptabil. Nici coincidența. Temele, mereu „mari", sînt asimilate, trecute prin întregul lor istoric artistic și abia apoi asumate, ca subiecte ale conștiinței. Sau ca provocări poetice. Poetul nu e doar un om care se lasă copleșit de emoție, ci un gînditor care încadrează totul într-un uriaș sistem de reprezentații înainte de a-și asuma la nivel de experiență cutare stare. Întîi o cercetează, o încadrează poetic, abia apoi îi cedează. Modelul e mai curînd nordic, germanic decît incandescent-mediteranean. Pînă și ludicul este temperat, deși e o constantă. Eroticul, abundent în poezia sa, e un principiu, adesea mitologizat și abia în al doilea stadiu experimentat. Oricum, nu se apropie niciodată de frivolitate. Registrul e mai mereu aulic, sobru. Poetul își ia în serios rolul, oficiază, ține la ținuta impecabilă. Erudiția condensată într-un singurul volum al lui Doinaș face să pălească orice tratat de istorie, de istorie a artei ori de filozofie. Cu toate acestea, poezia sa nu este artificială, ci doar „intelectuală". Nu este elitistă, pentru că nu obligă la o receptare inițiată, ci digeră cultura și o transformă într-un limbaj natural. Printre livreștii noștri, Doinaș e între cei dintîi.

Un clasic

Am scrutat parțial direcțiile și procedeele poeziei sale pentru a o aduce în prezent. Care mai e locul ei în tradiția asumată a literaturii anilor 2020+? Ștefan Aug. Doinaș nu are continuatori în poezia de azi. Nu a avut epigoni, imitatori. Nu a creat o școală poetică. Ar fi fost și greu. În primul rînd, nu are o unică formulă, o viziune ostentativă. Pe Nichita Stănescu îl recunoști din două versuri; pe Dimov, pe Mircea Ivănescu pe Cărtărescu la fel. Doinaș nu e un virtuoz pe spații mici, nu dă totul în cîteva versuri. Opera lui copleșește în întregimea ei. El este inimitabil, așa cum Goethe e inimitabil, pentru că nu e reductibil la o unică formulă. Între timp, poezia a devenit altceva. Ea însoțește azi, ca un jurnal sau ca o oglindă ori, de ce nu?, ca un fidel animăluț de companie, viața de zi cu zi și nu mai are pretenția de a fi o formă vizibilă de artă, diferită de limbajul comun.

Doinaș reprezintă, la un foarte înalt nivel, o poezie care nu mai funcționează ca model. Nu spun că e un poet uitat, inactual. Dimpotrivă, cred că opera lui e o școală extraordinară pentru orice temerar, pentru orice poet. Dar poezia lui nu se mai infiltrează firesc printre vocile stridente ale poeților de azi. Lectura ei a devenit o formă a nostalgiei.

În plus, Doinaș e un extraordinar eseist, în special un mare cititor de poezie. Îmi verific mereu impresiile recurgînd la cărțile lui de critică și nu plec niciodată cu mîna goală. Pînă la urmă, lui îi aparține și cea mai bună interpretare a capodoperei sale, *Mistrețul cu colți de argint*. Confruntînd poemul cu analiza, intrăm în atelierul inepuizabil al unui maestru clasic, care controlează milimetric totul. Poetul e un cerebral, un demiurg căruia nu-i scapă nimic. Citim și devenim, preț de cîteva zeci de minute, ucenicii lui. E o lecție care nu trebuie refuzată.

Cînd eram student, am verificat *Atlasul de sunete fundamentale* aproape poem cu poem. Am confruntat traducerile lui cu ale altora. Ștefan Aug. Doinaș e un mare traducător. Numai un mare poet ar fi putut oferi versiuni atît de inspirate ale marilor moderni. Alături de altele semnate de el, *Faust* e o carte-eveniment în cultura noastră, însoțită de un aparat critic care face cît o monografie.

Nu cred că mai avem în prezent o figură similară lui Ștefan Aug. Doinaș. Locul lui e, azi, printre clasici. Are o imagine critică deja așezată. Cele patru monografii din ultimii ani dovedesc că nu e un autor alunecat în uitare. Ca orice clasic însă, inhibă și atrage totodată. E doar o etapă a posterității. Una de acalmie. Dar opera în sine este inepuizabilă. Nu cred că miza este actualitatea, ci perenitatea. Va incita mereu. E adevărat, mulți dinți de lapte se pot rupe în ea. —

Psalmii lui Doinaş

Michael FINKENTHAL

© Ion Cucu

Pentru început, cîteva precizări necesare pentru definirea spaţiului ideatic în care s-ar putea purta cu folos discuţia: *Psalmii* reprezintă, de fapt, o versiune revăzută şi rescrisă pe scurt, a *Bibliei*, iar cele 150 de piese ale colecţiei conţin un larg evantai de atitudini posibile faţă de divin şi divinitate, de la extazul spiritual la reproşul cel mai direct şi uneori dur – chiar adresat acesteia. Sînt, deci, la origine, *un act religios* cu o evidentă menire liturgică; în ebraică ei se numesc *mizmorei tehilim*, cîntări glorificatoare (literal), imnuri de slavă aduse Dumnezeului biblic.

Precum *Biblia*, şi *Psalmii* au fost influenţaţi de literaturile Egiptului şi ale Babiloniei antice (cu toate că astăzi istoricii spun că textele au fost scrise doar după întoarcerea din exilul babilonic, i.e. aproximativ între anii 400 şi 100 î.e.n.).

Deosebirea fundamentală faţă de textul biblic constă în cazul psalmilor literari (poetici), în faptul că naratorul este o fiinţă umană, şi nu Dumnezeu: cu toate că atît osanalele, cît şi răbufnirile din text definesc caracterul uman şi personal al celor care au (tran)scris psalmii, interesant rămîne faptul ca aceştia au fost introduşi şi folosiţi *după* canonizarea lor în ritualul Templului din Ierusalim.[1]

Dialogul cu transcendentul dincolo de sfera religiosului instituţionalizat

Văzute de departe, atît în timp, cît şi în spaţiu, aceste texte au permis deschiderea unui dialog cu transcendentalul nu numai în Templu sau în Biserică: actul liturgic poate fi împărtăşit şi de oameni care trăiesc în afara sferei religiosului instituţionalizat. Mai mult, dialogul însuşi, potrivirea cuvintelor şi a ritmurilor s-au dovedit capabile să inspire în participantul la acest ritual sentimentul că se poate ajunge la o „întîlnire", chiar la o „unire" cu acel ceva care depăşeşte finitudinea umană, fie că e vorba despre un Demiurg, despre un „Mare Anonim" sau despre Dumnezeul biblic.

Poezia textului, asocierea cuvintelor cu stări sufleteşti extreme oferă posibilitatea unui dialog cu invizibilul şi nemărginitul, creează o stare de spirit tranzientă, în lumina căreia omul e capabil să cunoască, fie şi doar pentru un moment, natura eternităţii. Aşa ar putea fi descrisă natura cunoaşterii „negrăite" pe care o vor căuta poeţii, fie ei religioşi, fie nu. Această cunoaştere *apofatică* a divinului este deschisă tuturor celor care-l caută: dialogul realizat printr-o anumită „potrivire" a cuvintelor ar permite, aşadar, o cunoaştere *sui generis*, o penetrare a invizibilului.

Roxana Sorescu, care a trecut în revistă totalitatea scrierilor intitulate *Psalmi* (sau care conţin vreo aluzie la psalmi sau la o scriere de natură religioasă, în titlul poemului), în poezia lui Tudor Arghezi, preciza că „literatura română este singura în care un număr apreciabil de poeţi din generaţii diferite şi-au intitulat un poem în care omul se raportează la divinitate *psalm*. Unele dintre aceste poeme sînt rugăciuni, altele nu, şi titlul este legat mai mult de o tradiţie literară decît de una liturgică"[2].

Revenind pentru un moment la Arghezi, observăm că primul său text poetic care poartă titlul *Psalm* a fost publicat pe 17 ianuarie 1926, în revista *Lumea*, dar volumul de debut, *Cuvinte potrivite* – care va apărea în 1927 –, include cîţiva psalmi, ceea ce o face pe Roxana Sorescu să ajungă la concluzia că „Arghezi şi-a conceput poemele-rugăciune intitulate *Psalm*, după 1923, probabil începînd din 1925, publicîndu-le din 1926"[3].

Cel mai prolific autor de psalmi din literatura română

„Nu vom şti cu siguranţă", scrie Sorescu şi adaugă faptul că „la fel va proceda două generaţii mai tîrziu, şi cel mai prolific autor de psalmi din literatura română, Ştefan Aug. Doinaş, care îşi va publica cei 100 de *Psalmi* doar cu puţin timp înainte de moarte, atunci cînd sfîrşitul era iminent"[4]. (Din cei o sută de psalmi publicaţi în 1997, mi se pare totuşi că 20 au fost incluşi într-un volum publicat în 1995).

Ovid Crohmălniceanu abordează *Psalmii* lui Doinaş sub un unghi cu totul diferit: mai întîi, observă că acei 100 de psalmi se găsesc „la antipodul risipei de podoabe verbale" a poetului, „revelînd o ipostază ascetică «a poetului abundenţei» în dialog patetic cu divinitatea"[5]. Desigur, orice dialog cu divinitatea este printre multe altele şi patetic, şi asta poate din cauză că poetul se încăpăţînează să „sfredelească transcendentul", discursul poetic rămînînd mereu – după Crohmălniceanu –

„Un om care nu are sentimentul religios, care nu crede că are sentimentul religios, care nu ar încerca să trăiască legătura cu divinitatea, oricît de bun scriitor ar fi, nu cred că se poate încumeta – sau măcar că are dreptul de a se încumenta – să scrie poezie religioasă"

Ştefan Augustin Doinaş

„rezultatul împletirii raţiunii cu credinţa"[6]. „Contribuţiile privitoare la culegerea de psalmi din 1997 sînt restrînse", observă George Neagoe în volumul critic-biografic, *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş*; efortul hermeneutic, constată acesta, a fost limitat, şi asta deoarece „în literatura română, psalmii au o tradiţie consolidată, sintetizată de Al. Andriţescu (într-un studiu publicat în 2004), prin urmare, volumul lui Doinaş putea fi uşor anexat unei sfere generale". Această remarcă fiind puţin neclară, dacă nu opacă chiar, autorul se grăbeşte să o explice cu ajutorul unui citat care ar fi de natură să ofere, *in nuce*, o „teorie" pe care este bazată sinteza lui Andriţescu (de fapt, nu despre o *teorie* este vorba, ci mai degrabă despre un raţionament bazat pe un simplu silogism aristotelic aplicat subiectului în cauză): Doinaş fiind un urmaş al lui Blaga, obsesia *tainei*, *a luminii* şi *a misterului* se regăseşte în mod firesc în poezia acestuia, şi prin urmare, psalmii lui Doinaş „se încheagă din elementele asemănătoare cu cele frămîntate altădată de Lucian Blaga"[7]. La poeţii care nu pornesc de la sentimentul religios al psalmului nu poate fi vorba despre o hermeneutică a acestuia. „Fiecare dintre *Psalmii* arghezieni conţine o aluzie, o sugestie, o trimitere fie la un psalm biblic, fie la un verset din *Vechiul* sau *Noul Testament*", observa Roxana Sorescu şi preciza că „*descoperirea legăturii oferă de multe ori cheia lecturii*" [*s.m.*][8]. Dar legătura poate fi şi una „internă": „Sîmburele din care cresc toate *rugăciunile* argheziene [*s.m.*] este primul său Psalm", scrie Roxana Sorescu, într-atît încît sfîrşitul primului psalm („Pentru că n-a putut să te-nţeleagă") este sfîrşitul poeziei *Portretul*, publicată tot în volumul *Cuvinte potrivite*.

George Neagoe are dreptate cînd observă că, în psalmii săi, Ştefan Augustin Doinaş nu se raportează la divinitate ca la o entitate tiranică, îndepărtată şi ocultată, dimpotrivă, încearcă să transforme transcendentalul într-un imanent cu care se poate angaja un dialog. Poetul face un „travaliu de umanizare, îi dă divinului chipul şi asemănarea meşterului olar"[9]. Sîntem departe, deci, de Arghezi pentru care psalmul reprezintă întotdeauna o rugăciune exprimată în rostiri diferite; poate că totuşi Alex Ştefănescu era îndreptăţit să creadă că Doinaş „se distanţează în totalitate de creatorul *Cuvintelor potrivite*"[10].

Arghezi–Fundoianu–Doinaş

Dificultatea nu constă în faptul că disputele dintre critici sînt „private de exemplificări concrete", cum crede Neagoe, asemenea situaţii s-au ivit şi între poeţi, un exemplu interesant fiind acela care-l implicase pe Arghezi însuşi într-o lungă şi dificilă polemică cu B. Fundoianu, autor şi el, în prima sa tinereţe (adică înainte de a deveni – în Franţa, după 1924 – Benjamin Fondane), al unor psalmi.

Într-adevăr, în luna august 1914, Tudor Arghezi a publicat, în *Seara*, *Psalmul de Taină*, poezie reprodusă mai apoi în *Făclia* din 15 noiembrie 1915 (singurul său poem care poartă titlul *Psalm*, publicat înainte de 1926)[11]. B. Fundoianu va publica, în revista *Hatikvah* (Galaţi), poemul *Ultima verba. Cîntarea lui Samson* (*Poezii*, Editura Minerva, 1978, p. 102), la data de 26 iulie, 1916. Roxana Sorescu găseşte această „rugăciune puternic influenţată de *Psalmul de taină*". Să fie vorba despre o greşeală aici? La o relectură mai atentă, îmi este greu să văd influenţa psalmului arghezian asupra celui fundoian. Deoarece rugăciunea este atribuită unui personaj-simbol, „procedeul liricii mascate" este amintit de către Roxana Sorescu – la fel ca în cazul *Tăgăduinţei lui Petru* (publicat de Fundoianu la mai puţin de 20 de ani) – în acest context. Observaţia că „procedeul de a atribui unui personaj o rugăciune specifică psihologiei aceluia va fi folosit ca *Maskenlyrik* oianu-Fondane în întreaga sa carieră literară" este surprinzătoare şi, în acelaşi timp, ne lansează într-o direcţie neaşteptată din punctul de vedere critic-interpretativ.

În 1917, apar, printre manuscrisele tînărului Fundoianu, poezii intitulate *Psalm*, pe care, atunci cînd le va publica, le va atribui, într-adevăr, unui personaj. Dar şi la el, precum la Arghezi, se înregistrează uneori mari defazaje cronologice: *Psalmul lui Adam*, cu o variantă din 1917, va apărea abia pe 1 februarie 1930, în revista *Adam*. Pe 1 mai 1920, B. Fundoianu va publica, în *Lumea evree*, poemul intitulat *Psalmul leprosului*; de fapt, la fel ca mai sus, există în manuscrise o versiune diferită a acestui psalm, datat probabil 1917. Nu e uşor de tăiat nodul gordian în asemenea dispute.

Dificultatea reală vine din faptul că la un autor precum Doinaş, psalmul este – aşa cum a fost, în tinereţea sa, balada – o modalitate artistică de a sonda misterele existenţei care deschide şi calea înspre o cunoaştere şi înţelegere a acesteia. Ca unul dintre liderii mişcării cerchiste, lansate la Sibiu în anii războiului şi continuată vreme de cîteva decenii după 1945, Ştefan Augustin Doinaş a oscilat mereu între dezideratul poeziei „pure" şi cel al unei lirici „noetice", în care raţionalul se împerechează în mod firesc cu esteticul.

Poemele sale nu au fost, de fapt, niciodată „excrescenţe ale unor crize" – în ciuda multor dificultăţi întîlnite pe drum –, ci au fost şi au rămas întotdeauna, după cum a observat cu mult discernămînt în această privinţă George Neagoe, sofisticate „transfigurări intertextuale". Rămînem doar cu întrebarea pe care poetul o lasă fără de răspuns, după ce, într-o mărturisire tardivă a sa, afirma că „un om care nu are sentimentul religios, care nu crede că are sentimentul religios, care nu ar încerca să trăiască legătura cu divinitatea, oricît de bun scriitor ar fi, nu cred că se poate încumeta – sau măcar că are dreptul de a se încumenta – să scrie poezie religioasă"[12].

Să fi fost aceasta o mărturisire, o spovedanie? Probabil a fost şi una, şi alta. Dacă e să ne bazăm pe corespondenţa asiduă dintre Radu Stanca şi Ion Negoiţescu, mai toţi tinerii cerchişti au trecut printr-o perioadă de intensă căutare religioasă în momentele de profundă criză, trăite în intervalul dintre revenirea de la Sibiu la Cluj în 1945, şi „căderea cortinei" realist-socialiste în anii 1948-1949. Pe 30 iunie 1946, Radu Stanca îi scrie lui Negoiţescu: „În ultimul timp lecturile mele au fost, nu zîmbi!, mai mult de natură teologică" şi adaugă: „Am descoperit... lucruri admira-

bile, de aceea poate mi se pare o întoarcere acum, după ce am trecut prin fervorile mistice ale lui Angelus Silesius, prin uriaşa poezie a autobiografiei Sf. Tereza, prin studiul misticii Sf. Francisc sau Sf. Dominic"[13]. Cu toate aceste eforturi, pe 8 septembrie, va mărturisi că „lecturile mele din lumea teleogală nu m-au mîntuit" (*Ibid.*, p. 51). La începutul anului 1948 (16 ianuarie), Negoiţescu îl va anunţa pe Radu Stanca faptul că „Doinaş pare că îşi revine: a ajuns în sfîrşit la Sf. Tereza. Enescu studiază păcatul originar"[14].

Mărturisirea lui Negoiţescu, spovedania nereligioasă a lui Doinaş

Spre sfîrşitul anului 1948 (pe 2 noiembrie), Negoiţescu face următoarea mărturisire: „Dacă nu aş crede că cel puţin dincolo de viaţa pămîntească voi iubi pe Dumnezeu total şi Dumnezeu va avea nevoie de iubirea mea totală, adica va iubi egal, dacă nu s-ar întinde dincolo de lumea mea blestemată această nădejde extremă, aş muri!"[15]

Cincizeci de ani mai tîrziu, Ştefan Augustin Doinaş îşi va construi psalmii pe această idee a dialogului de la egal la egal între Creatorul infinit şi creaţia sa muritoare. În discuţia tipologiilor credinţei religioase, William James a vorbit despre ceea ce, în formularea tradiţiei patristice a religiei ortodoxe, se numeşte „cunoaştere catafatică", adică bazată pe considerente raţionale, şi despre cea apofatică, clădită mai degrabă pe o *intuiţie* a divinului, pe prezenţa tainică ce se dezvăluie misticului. Definiţia religiei la James e una atît de largă, încît ar putea să-l cuprindă atît pe Negoiţescu, cît şi pe autorul cerchist al *Psalmilor*: „Pentru mine, scria James, religia reprezintă suma sentimentelor, a activităţilor şi a experienţelor omului care realizează că se află într-o relaţie cu ceva care pentru el reprezintă o entitate de natură divină"[16] [*tr. m.*].

Vasile Voiculescu, care ar putea fi denumit, mai mult decît oricare dintre contemporanii săi, un poet al poeziei psalmice, nu a avut nevoie să scrie poeme denumite explicit psalmi, deoarece el nu a crezut niciodată într-o definiţie arbitrară a divinului. Îl citise în tinereţea sa pe James şi, la o privire superficială, s-ar putea crede că s-a încadrat în viziunea jamesiană a acelei „personal religion pure and simple", pe care o propovăduia acesta. Dar cred că Roxana Sorescu, care a cercetat temeinic problema, avea dreptate atunci cînd, în introducerea ei la *Antologia de poezie mistică a lui V. Voiculescu*, a observat că acesta *„a fost născut cu harul credinţei*, componentă genetică a spiritului său" [*s. m.*].

Spovedania lui Doinaş a fost una sinceră, aşa cum sinceră a fost şi *mărturisirea* lui; doar că lucrul mărturisit în *Psalmii* săi nu a fost de natură religioasă. Voi reveni asupra acestei concluzii într-un articol despre *estetica* cerchiştilor sibieni ca manifestare a unui pseudomorfism literar.

Psalmul I

Cum să te-ntîmpin, Doamne– cu ce rugă
Ai fost copac acum eşti buturugă.
Vrei să mă scol eu însumi din genunchi
să-ţi fiu coroană verde, să-ţi fiu trunchi?
S-aşez cu vîrful degetelor mele
pe-aceleaşi bolţi de fum aceleaşi stele?
Eu, cel bolnav de bine şi de rău,
vrei să mă-nalţ aici în locul Tău.

Nu, Doamne! Sînt prea mîndru ca s-accept
destinul Tău: să cîntăresc ce-i drept
şi ce e strîmb – nimica nu mă-mbie.
Ursita creaturii-i să-L învie
pe Creator. Ca un ocnaş în zeghe
ce-aşteaptă graţierea, stau de veghe
lîngă buşteanul Tău cu cioturi tari
pînă-Ţi vor creşte, Doamne, noi lăstari.

Psalmul V

Doamne, aş vrea să-ţi spun Tu, cum i-aş spune
celui ce-mi pune povara lui groaznică-n spate.

Doamne, dezbracă-Te-n ceruri de soare;
leapădă-Ţi luna şi stelele; vino să
batem pe jos amîndoi în sudoare
ţara aceasta de cîntec şi jale.

Un rege
nu-şi stăpîneşte regatul, decît
dacă-şi conduce pe cel mai din urmă supus în
sala regală.

Sînt orbul Tău, Doamne!
Fii Tu ologul pe care-l port pe cocoaşă,
împrumutîndu-i picioarele mele în drum spre
Emaus...

Psalmul XIX

Născut în cer, dar exilat de Tine
pe-acest pămînt de spaime şi înfrîngeri,
ce-ai vrea să fac? Să-nfăşor în suspine
caderea din gradina Ta cu îngeri?
Să-mi pun subtilul suflet să-şi deplîngă
logodna cu materia nătîngă?
Să urlu? Să blestem?

Nu, Doamne. Clipa
dă tuturor preţ sălbatic: gura
în sărutare poate fi aripa
unui heruv care-ntrecînd măsura
îndoaie un alt cer ce se deschide
la mîngîierea mîinii mele-avide.

Da, Doamne: jos, la marginea luminii,
eu aflu-n zorii zilei, beat de rouă,
văzutele: femeia, urşii, crinii,
granitul fără vîrstă, luna nouă,
şi tot ce-i frumuseţe întrupată
crescînd şi apunînd cu mine-odată.

Dacă, trezit din timpul fără capăt,
voi fi chemat în rai, strigat pe nume,
îngăduie, Stăpîne, să-mi recapăt
acelaşi trup ce l-am avut în lume:
ca să domnească-n véci la vămi natale
lucrarea cea dintîi a mîinii Tale.

Psalmul XX

Ma aflu – unde?
Nici un zid cu sîrmă ghimpată, nici un mirador.
Sînt singur în
Tine,
Doamne, ca-ntr-un vast ospiciu: înnebunit
de cele nevăzute,
supravegheat de-un ochi fără pupilă.
Sînt sigur că exist?
Mai am vreun nume?
Apun în mine împăraţii lumii,
iar eu le împrumut pe rînd sicriul?
De ce-rni smulg, seara, corpul, ca pe-o bilă
de osîndit, şi-o leg de glezna celui
ce-mi satisface poftele? iau lecţii
de limba păsărilor?
Umblu gol pe
un astru mort din coada păuniţei?
Bazinu-n care-not e fără apă, dar spumegă
de har
Ah, cum mă strînge iubirea
Ta, – cămaşa mea de forţă!

Psalmul XXX

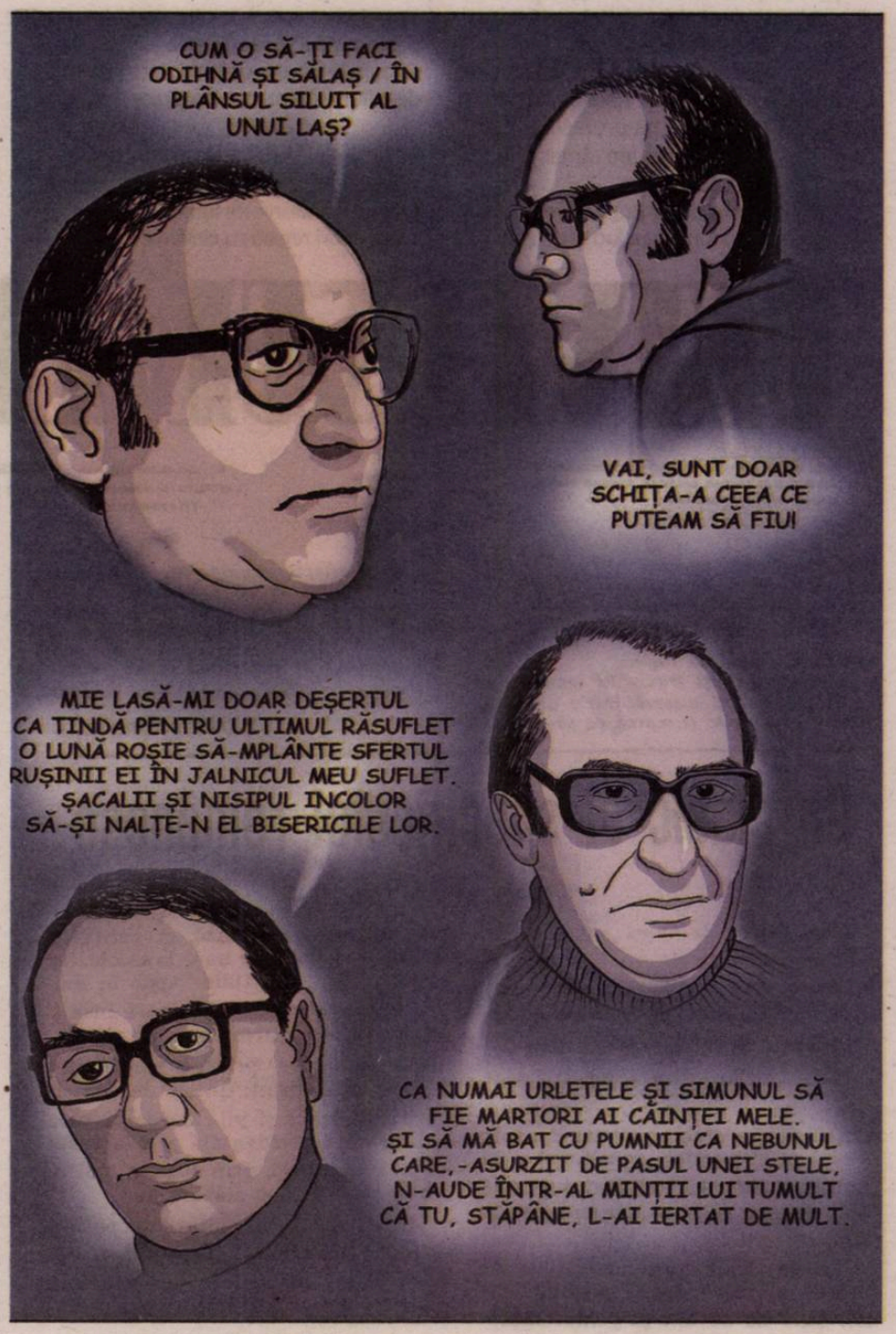
Tu n-ai să-mi fii, Divinule, aproape
cît timp, citind ce-am scris, nu Te descopăr
ca literă a mea, şi ca cernează
cu care scriu muindu-mi pana-n stele.
Ce scris secret tot pîlpîie întruna
sub scriitura mea? Sînt palimpsestul
fiinţei Tale răzuită aprig
de pe bătrînul pergament al lumii.
Cum să Te fac încă citit şi astăzi
de ochii celor fără de vedere?

Peniţa mea muiată-adînc în Vega
Te scrie doar ca alfa şi omega.

Psalmul LXVI

Cînd poporul acesta tembel
va plăti pentru tot, pentru toate,
ce vei face, Stăpîne, cu el
în teribila Ta bunătate?
Cu venin concentrat de crotal
îşi amesteca zerul, sămînţa.
Oare e vreun infern mai total
decît cel ce şi-l face cu mîna?
Mila Ta? El Ţi-o zvîrle-n obraz
şi-Ţi rînjeşte la tunelul vocii.
Rostul lui pe pămînt pare azi
să-şi ucida cu bîta proorocii.

Dar îngăduie-l, Doamne, şi vezi
cîţi smintiţi se pornesc să Te-nfrunte,
cîte cranii surîd prin livezi,
cîte moaşe ne-aşteaptă pe munte.
Mai îngăduie-l, Doamne! Sub uşi
mai strecoară-ne-o biată speranţă.
Sfinţii noştri cu bărbi de cenuşi,
pentru ce nu-i aşezi în balanţă?
Printre neamuri cu suflet hain
noi cu ce ne-am hrăni mai departe,
dacă nu ne-ai fi dat un tain
de cucută, de cîntec şi moarte... —



Ilustraţie de Vali IVAN

---

1. Vezi *Literature from the Biblie*, selecţie de Joseph Frank, Little, Brown and Company, Boston 1953, pp. 290-298.
2. Tudor Arghezi, *Printre psalmi, Antologie* (ediţie îngrijită de Roxana Sorescu), Editura Art, Bucureşti, 2010, p. 72.
3. *Ibid.*, p. 73.
4. *Ibid.*, p. 74.
5. Ovid S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann, *Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Universalia, Bucureşti, 2000, p. 202.
6. *Ibid.*, p. 203.
7. Citatul exact este reprodus la pagina 64 a volumului menţionat, George Neagoe, *Asul de pică*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013.
8. Tudor Arghezi, *Printre psalmi*, p. 75.
9. George Neagoe, *Asul de pică*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, p. 65.
10. Vezi articolul despre Doinaş din *România literară*, anul XXXV, nr. 16, aprilie 2002, citat de Neagoe la p. 65.
11. *O nouă lectură*, p. 253.
12. *Templul memoriei*, Ştefan Aug. Doinaş în dialog cu Emil Şimăndan, Editura Fundaţiei Culturale „Ioan Slavici", Arad, 1998, p. 74.
13. I. Negoiţescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Editura Dacia, Cluj, 1998, p. 44.
14. *Ibid.*, p. 120.
15. *Ibid.*, p. 140.
16. William James, *The varieties of religious experience*, Collier Books, New York, 1961, p. 42. Citatul în original este: „Religion... shall mean for us the feelings, acts and experiences of individual men in their solitude, so far as they apprehend themselves to stand in relation to whatever they may consider the divine".

Ştefan Aug. Doinaş: Inedite

Mircea POPA

Uneori timpul ne aduce surprize fără să le aşteptăm. Frunzărind zilele trecute paginile *Universului literar* din 1941, mare mi-a fost mirarea de a fi descoperit într-unul dintre numere, la colţul aproape uitat al „Poştei redacţiei", semnătura lui Ştefan Aug.Doinaş în josul a două poezii. Debutînd în poezie abia cu doi ani înainte, în 1939, la *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu, el trimisese respectivele versuri la *Universul literar*, unde tînărul Victor Popescu, fiul lui Stelian Popescu, primise de la tatăl său împuternicirea de a superviza revista. Acesta a dat mare importanţă debuturilor, deschizînd număr de număr în paginile revistei o „Poştă a redacţiei" extrem de bogată şi generoasă, care i-a atras pe mulţi tineri.

Ulterior rubrica i-a fost încredinţată lui Ştefan Baciu, cel care a patronat-o timp de cîţiva ani, sub titlul de „Condeie noi", în care, număr de număr, ataca cîte o problemă de poietică şi de cultură literară, publicîndu-i apoi pe cei mai buni în paginile revistei. Aşa s-a întîmplat şi cu Ştefan Aug. Doinaş, care trece pe la poşta redacţiei doar cu aceste două poezii, restul fiindu-i publicate, uneori însoţite de comentarii încurajatoare şi laudative de către confratele mai vîrstnic. Uitate pentru totdeauna acolo de poet, ele ies acum la lumină, îmbogăţind antumele poetului.

Pentru cea din urmă poezie nu avem decît sumare supoziţii. Cu ceva timp după stingerea din viaţă a Monicăi Lazăr, cu care fusesem în bune relaţii, am vizitat-o acasă pe mama sa, soră a profesorului Goia de la Medicină. Se afla pe pat de oarecare vreme, trăindu-şi ultimii ani într-o singurătate impusă. Mi-a cerut sfatul în legătură cu biblioteca fiicei sale, care se sinucisese la aflarea veştii că Nicolae Ceuşescu ar fi dat dispoziţie să i se demoleze vila de la începutul străzii Andrei Mureşanu, ca să facă loc unei noi sistematizări. Am opinat să deschidem un fond de arhivă în cadrul Bibliotecii Institutului de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" unde lucram în acel moment. Mi-a dat mînă liberă să aleg şi să triez cărţile şi o parte dintre manuscrisele universitarei, cîte mai rămăseseră. Fondul l-am creat imediat, intenţionînd să pregătesc şi o ediţie din scrierile defunctei. Ediţia a fost gata peste puţină vreme, iar prefaţa a scris-o profesorul Mircea Zaciu, care ne-a furnizat astfel o nouă inedită (aflată în prezent în posesia lui Mircea Petean, căruia i-am încredinţat, după moartea profesorului, ediţia pe care am lucrat-o).

Din păcate, Irina Petraş, cea care ne-a cerut cartea pentru Editura Didactică şi Pedagogică, n-a mai avut fondurile necesare spre a o publica în acel an, iar intenţia noastră a eşuat. Singur profesorul Zaciu s-a ales, în urma semnalării mele, cu un frumos desen în tuş al lui Ion Vlasiu reprezentîndu-l pe Lucian Blaga, iar mie mi-a rămas ca amintire pagina cu amintirea de faţă, şi un text inedit de Mircea Zaciu, reprezentînd prefaţa ediţiei Monica Lazăr. Frumosul tablou al lui Ion Vlasiu îl destinasem Societăţii „Lucian Blaga" al cărui membru fondator eram şi sperasem ca tabloul să-l putem afişa în Sala „Ioan Muşlea" a Bibliotecii Centrale Universitare, acolo unde, în fiecare an, avea loc deschiderea festivă a Festivalului Internaţional „Lucian Blaga". Îi adusesem la cunoştinţă intenţia mea şi lui Liviu Petrescu, preşedintele din acela moment al Asociaţiei şi el îşi manifestase nerăbdarea de a-l avea cît mai repede. Cînd m-am dus să-l ridic în numele Societăţii, doamna Lazăr mi-a destăinuit că n-a putut să-l refuze pe profesorul Zaciu, care i l-a solicitat. Aşa că am rămas fără frumosul tablou Lucian Blaga.

Reîntîlnindu-l după puţină vreme, l-am rugat pe profesor un singur lucru: ca tabloul să rămînă în ţară, adică să fie dus undeva în străinătate, sperînd astfel să-l pot recupera pentru respectiva Asociaţie. Ce s-a întîmplat cu respectivul tablou după moartea profesorului n-am putut afla, deşi am încercat, prin intermediul celor apropiaţi profesorului, să descopăr.

Ultima dată l-am văzut atîrnat deasupra biroului său din camera de lucru ce o avea la etajul casei sale, unde am putut admira din nou tuşele meşteşugite ale Maestrului.

Însă, punînd în ordine manuscrisele Monicăi Lazăr, am dat peste această bucată de hîrtie, pe care se afla scrisul olograf al poetului Ştefan Aug. Doinaş, cu poezia *O, amintiri...*, pe care o publicăm astăzi, aici.

Tăcere

Cresc norii cu cocoaşe de clăbuci
sub cerul viu cu stele pe şnururi;
ogrăzile, cu umerii-n uluci
dau spectrelor lunatice contururi.

Pe-aici aripi de-ntuneric, din cuibar,
nocturne păsări poposesc pe casă,
pe suflet, ca un cîntec de mătasă,
îţi poţi desface caierul lunar.

Izvoare-ntoarse-n ochi sticloşi de jderi
curg codrilor în cupe pentru prînzuri...
halucinante fîşii de tăceri
aşteaptă-n energii de cîntec să le spînzuri.

Amiaza zilei-perlă-cu despletiri solare
vuieşte lung în golfuri de alge şi meduze
preludiu simfonic de lumînări stelare
ce va-nflori regală cu zîmbete obtuze.

Întregul aer fraged e clopot plin de glasuri,
Tăcerile albastre se sfîşie-n ectenii...
Din insule cu vrajă nescrisă
în atlasuri
Vîslire de galeră aduce
mirodenii.

...Aievea, echinoxul
răsare-alături ud
iar chiotul vibrează oriunde
mă întorn
În mine, revărsarea luminii
de la sus
O beau barbari de ceaţă
din cupele de corn.

(*Universul literar*, L, 1941,
nr.16 (12 aprilie), p.6,
„Poşta redacţiei")

O, amintiri...

O, amintiri străpunse de pumnal!
Atît de triste sînteţi pentru unii,
otrăvuri dulci pe care doar
nebunii
vă sorb din cupe clare de cristal.

Mi-aduc aminte noaptea
şi alunii
Ce ne loveau cu frunze de opal
şi trupul tău de aburi, pur şi pal,
sub gura mea şi fulgerile lunii.
Şi dintr-odată parc-un vînt subţire
făcu-ntre noi un semn de despărţire
stingînd văpaia care ne vrăjea!

Şi iată că de-atunci aluni şi lună
sînt ne-ncetat aievea şi-mpreună,
iar singură, şi-n vis, doar gura mea.

1957
Ştefan Aug. Doinaş

Poezie inedită, olografă,
scrisă pe o foaie de caiet cu pătrăţele
cu cerneală albastră şi aflată în arhiva
Monicăi Lazăr

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR: SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREŞTI, BREZOIANU 23
DIRECTOR ŞI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE: autorităţi şi instituţii 1000 lei; de oaspeţi 500 „; particulare 350 „

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA BUCUREŞTI I Str. Boteanu 22-25 TELEFON 3.50.10

APARE SĂPTĂMÂNAL PREŢUL 5 LEI

ANUL L • Nr. 16
SAMBATA 12 Aprilie 1941
Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

oare în pleoapă lacrima
ind sărut inelul de mărgean
ape de cristal îşi răstoarnă noaptea,
o gondolă călca alene pe ocean.

npţi bizare pline de rugină
i căderi de flori şi frunze în cenuşiu,
ţi să mă aştepţi diseară într'o grădină.
u să cumpăr plic şi marcă ca să-ţi scr.u?

Tu să m'aştepţi cuminte ca întotdeauna;
Când voi veni, se va preface ziua'n sărbătoare.
Pe umeri — ca pe-o căprioară — ţi-oi aduce luna
Şi'n pumni, cât voi putea mai mult din soare.

RADU PĂTRĂŞCANU

Un clasic al specificului românesc

(Urmare din pag. I-a)

Sus, ostrov de humă.
Jos, ostrov de vis.
Intre mine şi sufletul meu
Cumpăna stelei pe ape mereu.
M'aplec pe oglinda fără hotar.
Cu paşii luminii m'afund şi dispar

ste, fără îndoială, o distanţă spre inele şi al poeziei româneşti şi al raiului nostru care a fost supus la călire tare şi la o subţiere deoseită...

Dar Ion Pillat prin opera lui însă — a rupt legenda poetului român sleit de 30 ani şi genial fabriant al unui unic volumaş. Cert — nu cantitatea contează, ci calitatea. Totuşi — geniile se nasc la secole, iar operele monumentale apar în momente şi mai rare... O cultură însă şi o literatură se afirmă printr'o permanentă elaborare, printr'o continuitate asigurată, printr'un şir de contribuţii statornice şi vii. Marea cultură şi literatură occidentală prin aceasta se caracterizează, prin aceasta mai ales se relevează şi stăpâneşte.

Ion Pillat este, alături de puţinii scriitori români contemporani, şi din acest punct de vedere, un exemplu întăritor pentru literatura noastră.

Prof. T. PĂUNESCU-ULMU

TĂCERE

Cresc norii cu cocoaşe de clăbuci
sub cerul viu cu stele pe şnururi;
ogrăzile, cu umerii'n uluci,
dau spectrelor lunatece contururi.

Pe aripi de 'ntuneree, din cuibar,
nocturne păsări poposesc pe casă;
prin suflet, ca un cântec de mătasă,
îţi poţi desface caierul lunar.

Isvoare 'ntoarse 'n ochi sticloşi de jderi,
curg codrilor în cupe pentru prânzuri...
halucinante fâşii de tăceri
aşteaptă 'n crengi de cântec să le spânzuri.

SUD

Un echinox nostalgic stârneşte aripi repezi
peste surâsul verde de steaguri vegetale.
coloanele de ape cu cânt întors din lespezi
despătură pe coame heraldice ducale.

Amiaza zilei — perlă — cu despletiri solare
vuieşte lung în golfuri de alege şi meduze,
preludiu simfonie de lumânări stelare
ce va 'nflori regală cu zâmbete obtuze.

Intregul aer fraged e clopot plin de glasuri.
Tăcerile albastre se sfâşie 'n ectenii...
Din insule cu vrajă nescrisă în atlasuri
vâslire de galeră aduce mirodenii...

.. Aievea, echinoxul răsare-alături ud,
iar chiotul vibrează oriunde mă întorn...
In mine, revărsarea luminii dela sud
o beau barbari de ceaţă din cupele de corn...

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Un destin faustic: Poetul și Balerina – Maestrul și Margareta

Marius MIHEȚ

Cum devine poetul un erou al destinului său? Poate trecînd întîi prin ceea ce numim întîmplare? Eveniment? Printre versurile memorabile prin simplitatea lor expresivă sînt: „Carnea – ca o întîmplare/ care nu mai are loc". Iar neîntîmplarea – s-o numim, nichitastănescian – ar însemna, firesc, dematerializare. Așa cum și biografia lui Ștefan Popa, alias Ștefan Aug. Doinaș, se modifică mereu pînă la intrarea în echilibrul sentimental. Lia Faur și Vali Ivan au gîndit un scenariu în care flash-urile sînt totodată introduceri biografiste și pedagogice. Viața și viziunea cerchistului se asimilează astfel ușor de către învățăcei, iar dialogurile – nu o dată, metaforice – au noime maieutice pentru cititorii pretențioși.

Ca erou al propriei vieți, Doinaș se lupta cu două tensiuni, față de care nu făcea rabat. Pe de-o parte, ambițios: el voia celebritate sub pecetea talentului artistic. De cealaltă, îl interesa numai creația, refuzînd socialul pînă la homofobia tactică. Nu altfel se petrece în bună măsură și biografia intimă, cu provincial sărac, blocat în interdicții și în aventura propriei literaturi, care se îndrăgostește de muza unei națiuni.

De ce n-a rezistat Irinel singurătății de după moartea Celuilalt?

Chiar dacă se ferește să pronunțe verdictul schopenhauerian al lui Eminescu, și Doinaș cînd poetul Doinaș traducea din *Faust*, și tot ea își promisese că se va retrage din activitate tot într-un spectacol *Faust*. Așadar, între carnea ca o întîmplare-ce-nu-are-loc și clipa-de-foc se derulează povestea unor istorii care parcă n-au nimic din lumea noastră literară. Pentru anii bolșevici, asemenea iubire era un neverosimil reper cosmic pentru ceilalți.

Nu știm niciodată, spune poetul în *Five O'Clock*, „dacă umblăm în vis viața toată sau ne trezim". Se prea poate ca Irinel să fi fost convinsă de inexistența altei lumi. Biografia grafică insistă tocmai pe atașamentul ei în relație, pînă dincolo de obsesie și moarte. Poate, așa cum spune Doinaș în *Vizuina*, viața e o plasă prin ochiurile căreia s-au scurs toate fiarele afară, așa încît trecem spre alt tărîm... visînd.

Din întunericul destinului, din închisoare, din depresie

Pînă aici, nimic ieșit din comun. Numai că muza, simbolul însuși al celebrității mondene din România stalinistă, îl alege chiar pe el. Dintre toți nomenclaturiștii, politicienii, generalii și autoritățile momentului, Irinel, Regina neîncoronată a baletului, privește unde nimeni nu se aștepta. Este probabil și motivul pentru care această poveste, suprapusă cu istoria Cercului Literar de la Sibiu, cîștigă prim-planul biografiei grafice.

Oricînd, cum e și aici cazul, o poveste de dragoste hollywoodiană nu poate fi trecută cu vederea. Și care avea ceva autentic. Deocamdată, neștiut. Cînd se întîlnesc la București, poetul din Caporal Alexa venea după exilul său didactic: predase în localitatea natală, dar și în alte comune din județul Arad (Ocișor, Gurahonț, Hălmagiu). În avantajul lui erau liniștea și timpul pentru traduceri și poezie. Cînd o întîlnește pe balerina Irinel Liciu, ficțiunea se suprapune brusc cu viața. Basmul părea inevitabil și imposibil, în același timp.

Balerina îl aduce, ca Euridice, din întunericul destinului, din închisoare, din depresie, în lumina periculoasă a unui dans în doi.

După jumătatea biografiei grafice, cuplul Poet-Balerină preia prim-planul, semn că poezia nu mai era posibilă fără dans, nici iubirea – fără poezie. Cei doi tineri vor să facă în așa fel încît noua lor viață, cum spune un vers scris de Doinaș, „să nu pară zadarnică în clipa morții". Și nu a fost. Visul lor era să umble deodată în haine invizibile „ca-ntr-o lumină", de aceea faptul că Doinaș nu era văzut niciodată singur devenise pur și simplu un mit urban, pînă la moarte. De la început pînă la sfîrșit, Poetul și Balerina au alcătuit cuplul pregătit să rețină eterna viață ca „o clipă de foc", din care să nu înceteze să ardă împreună. De altminteri, Irinel trăia insistența predestinării. Și n-avea să se descotorosească de ea: debutase în spectacolul *Faust*, întîlnise jumătatea lipsă din destinul ei taman ajunge în realitatea vieții ca vis, dar cu accentele lui, particularizate, împărțite cu Irinel. Va fi dificil să ne întrebăm de ce n-a rezistat Irinel singurătății de după moartea Celuilalt? Nicidecum. În *Thyrs*, poetul hotăra că „Viața, dansînd, își îmblînzește Zeul". Chiar dacă se referă la felul cum iedera și vița-de-vie acoperă simbolul bacantelor, aici, în poemul lui Doinaș, corespondența trece în metafizic. Analogic, ei, Poetul și Balerina, se înfășoară reciproc.

De altminteri, nu mă îndoiesc că ei deveniseră un cuplu de personaje. Cred că deloc întîmplător, poetul insista pe traducerea lui Faust, pe urmele maestrului său, Lucian Blaga, unde se spune, la un moment dat, că, atunci cînd iubirea omenească ne cuprinde, „Dumnezeiasca dragoste s-aprinde". Biografia grafică trece prin infernul social-politic din viețile lui Ștefan și Irinel, însă luminează în epocă prin chiar topirea într-o variantă de mit faustic.

În plin comunism, cuplul trăia starea mistică a iubirii prin arta împărtășită, divinizîndu-se reciproc.

Tot atît de adevărat este și că divinizarea se relativizase cînd, la bătrînețe, poetul simțea că trebuie să-și regăsească firea în dispreț, pentru a se întoarce la Margareta lui, la Irinel. Într-o bună măsură, Lia Faur sugerează că ea este centrul lumii lui Doinaș, că poezia lui nu avea sens fără contribuția ei. Imaginile cu Irinel din biografia grafică nu trădează nici o trăsătură anxioasă: balerina arată mereu ca un star de cinema, elegantă, grațioasă, posedînd o distincție ce nu putea fi descrisă decît poetic.

Cu tine sînt oriunde, îi spunea Margareta lui Faust. Așa și cuplul artiștilor români. De la început și pînă la capăt, iubirea lor a stat sub pecetea lui Faust. Să spunem că au acceptat mereu că sînt personaje dintr-un destin livresc? Că lumea e interfața alteia, dar tot a lor? Că trăiesc în imaginația altcuiva? De bună seamă că toate sînt fertile și rezistente în orice interpretare. Există, desigur, și fisuri, ca în toate miturile. Îndepărtarea de la *Secolul 20* și alte șicane îl conving pe poet să gîndească exilarea, pentru întîia dată fără să tremure pentru destinele celor lăsați în țară. Visaseră împreună asta la Bruxelles, cu mulți ani înainte, odată cu bursa lui Irinel. Dar acum, tîrziu, la prima bătrînețe, Parisul părea întîia dată o casă posibilă. Părinții lui muriseră, așadar, cei doi nu se mai temeau că bătrînii părinți ar fi în pericol, după ce au fost hărțuiți mulți ani, încă de pe vremea cînd erau acuzați de regim și etichetați drept chiaburi.

Mai trăiau ei la voia întîmplării?

În *Lauda literelor*, Doinaș nota că „orice carte e viața noastră cea fără de moarte". Întîlnindu-și jumătatea sa eternă sub semnul lui Goethe, ei trăiesc muncind la ceea ce nu se numește viață, ci Carte. Avînd conștiința superioară, aș zice, sacralizată, că cele două, viața și cartea, se suprapun constant.

Așa se face că, la sărbătorirea jumătății de secol a lui Doinaș, balerina face un straniu anunț pentru invitați, cu totul firesc pentru apropiați: după ce pleacă primul dincolo, celălalt îl va urma imediat. Maestrul și Margareta lui bulgakoviană, acum, din comunismul românesc, își trăiau deschis, la vedere, sentimentul vieții din moarte.

Imposibilitatea acceptării desprinderii de destinul comun este legea care-i guvernează. Prompta ei sinucidere de după moartea soțului, petrecute în 2002, părea ceva ieșit din comun. Pentru unii, gestul indica povestea de dragoste; pentru alții, era scandalosul semn al depresiei, al nebuniei. De fapt, iată cum, înainte cu fix 30 de ani de la evenimentele ultime, totul era decis. Mai trăiau ei la voia întîmplării? Nicidecum. Cred că Doinaș n-a trăit niciodată astfel. Mereu cu un program exact de lucru, el a fost un model al tenacității și eficienței în creație, la fel cum și-a trăit povestea de dragoste, sigur fiind întotdeauna despre ce este, cum este și ce va fi.

De-a dreptul neverosimil se vede astăzi cum acest cuplu, topit de bunăvoie în corespondenții lor livrești, au ignorat hazardul și au transformat labirintul în luciditate poetică.

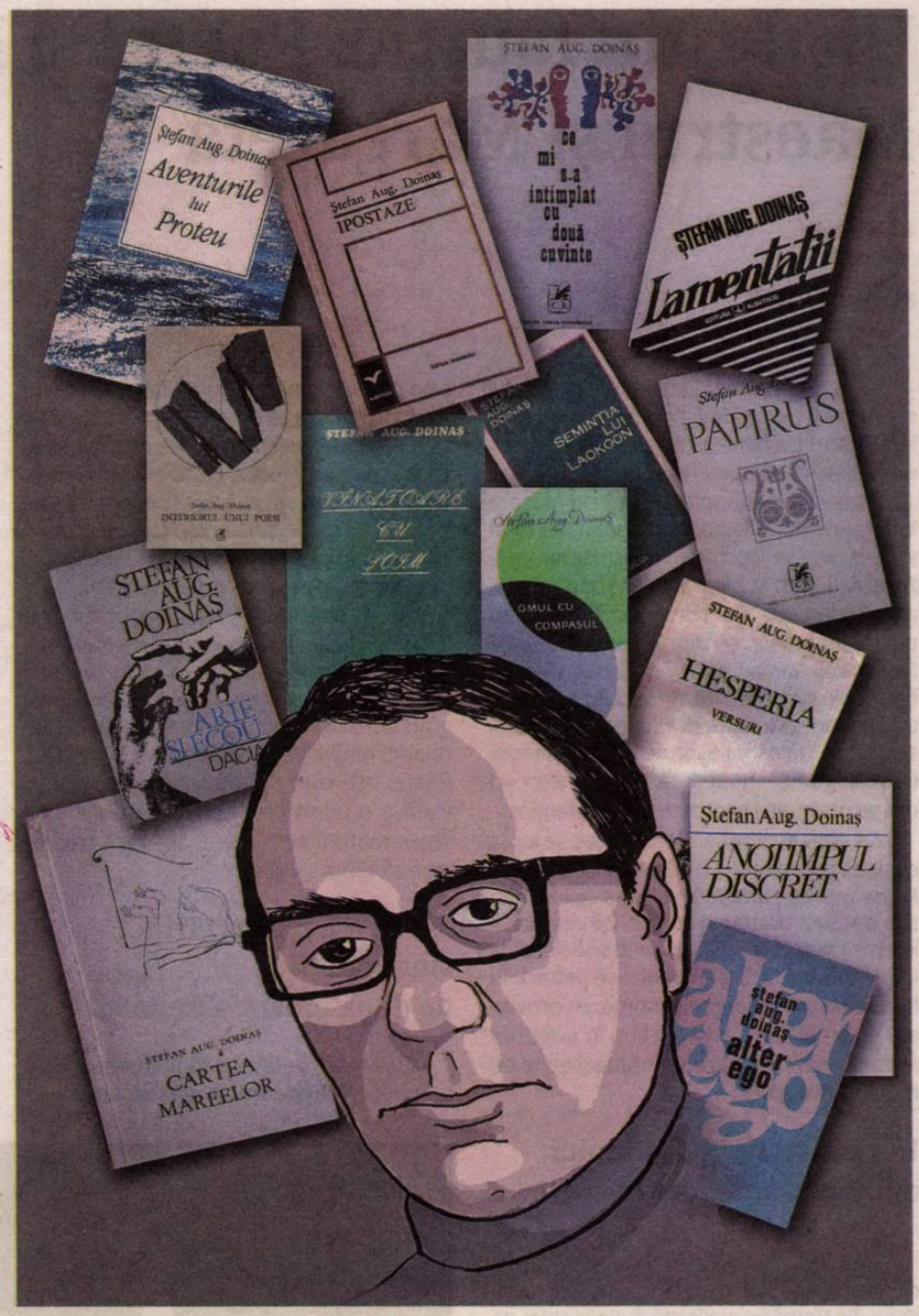
Nimic întîmplător, așadar, în aceste destine. Poetul și Balerina cred în destinul lor comun, imaginat cu precizia care sfidează pînă și moartea. Investiseră în uniunea lor sacralizată toată ființa artistică, muzica și cuvintele, dar și întreaga nebunie de care erau capabili.

Viața lor fără de moarte începea cu trei decenii înainte să se încheie biologic. Secvențialitatea din biografia romanțată sugerează în mod special povestea hollywoodiană și puterea poeziei de a trece dincolo de Istorie. —

Ilustrație de Vali Ivan

Fragment din prefața „Ștefan Aug. Doinaș. Poetul ca supererou grafic", inclusă în volumul *SAD. Biografie grafică*, autori: Lia Faur și Vali Ivan, Casa de Pariuri Literare, 2022

Centenar Ștefan Augustin Doinaş, la Arad



1-30 aprilie: expoziţie de fotografii, *SAD 100, Ştefan Aug. Doinaş*, Primăria Municipiului Arad

27 aprilie 2022

ora 19.00 – Recital poetic *Psalmi*, Teatrul Clasic „Ioan Slavici" Arad;
interpretează: Dorina Darie Peter, Ioan Peter, Iulia Dragoş, Bogdan Costea

28 aprilie 2022

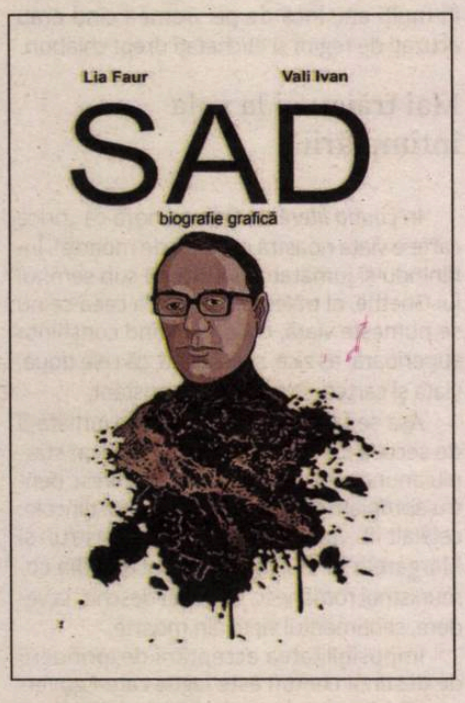
ora 17.00 – Recital poetic „Dialog cu mine însumi", Sala Ferdinand – Primăria Municipiului Arad, interpretează tineri din localităţile Sântana şi Caporal Alexa, coordonatoare: profesor Camelia Belei

ora 17.30 – lansare de carte:
SAD – biografie grafică – Lia Faur & Vali Ivan, Editura Casa de Pariuri Literare, 2022;
Album Ion Cucu: Ştefan Aug. Doinaş, Editura Casa de Pariuri Literare, 2022
Prezintă : prof. univ. dr. Coralia Cotoraci; prof. Alexandra Teodora Mândra

ora 18.30 – Recital de pian – Teo Milea

Moderatoare: Lia Faur

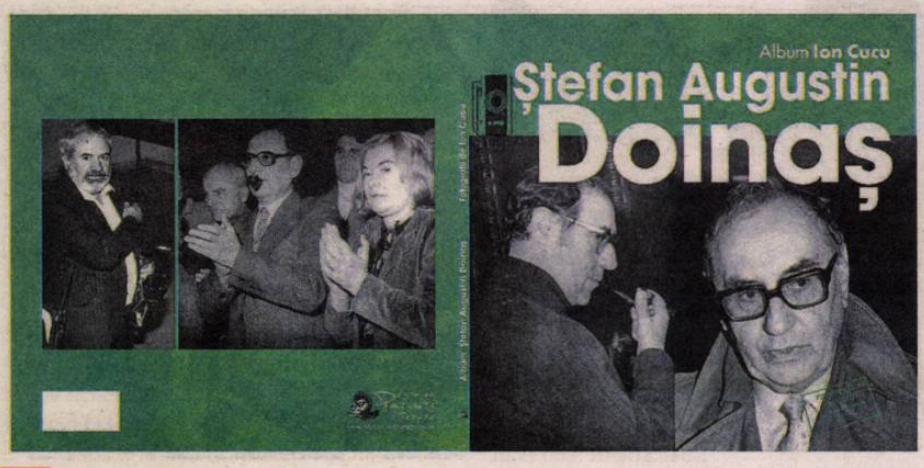
SAD – biografie grafică



*Pentru centenarul unui scriitor se pregătesc evenimente la care, se presupune, i-ar fi plăcut să fie de faţă. Noi am venit cu un volum care tratează momente importante din viaţa lui Doinaş, însă în bandă desenată. Nu ştim cum ar fi primit vestea acestui cadou, dar din ceea ce cunoaştem despre personalitatea sa, tindem să credem că ar fi zîmbit reţinut, apoi ar fi rîs în hohote, s-ar fi emoţionat, şi-ar fi şters ochelarii. Din mărturiile celor care l-au cunoscut, Doinaş era un om cu vocaţia prieteniei, fără ezitări, conştient de seriozitatea şi gravitatea vieţii, căreia îi căuta o rimă perfectă prin propria existenţă. „Un ochi plînge, unul rîde", cum scria în ultimii ani, Doinaş avea umor, chiar dacă venea din vestul ţării, recunoscut pentru sobrietatea sa imperială. („Schematic vorbind, România Mare s-a realizat prin unirea unei provincii a moftangiilor cu o altă provincie a românilor lipsiţi de umor. Nu e normal ca fiinţa noastră naţională să aibă un ochi care rîde şi un ochi care plînge?" – scria în rubrica „Fraza lui Doinaş", 31 decembrie 2001, **Agenda zilei de Arad**). Doinaş a trimis „fraze" cotidianului arădean pînă în ultimul moment (25 mai 2002), fiind foarte ancorat şi vizionar la realitatea anilor 2000. A fost legat de locul natal şi de oameni, le-a mulţumit cu generozitate şi s-a bucurat să fie „un profet recunoscut în ţara lui". O şcoală îi poartă numele, în satul în care s-a născut, Caporal Alexa, iar din 2015, la Arad se desfăşoară în fiecare an un festival în memoria sa, „Zile şi Seri de Literatură Doinaş – SAD".*

Album Ion Cucu. Ştefan Augustin Doinaş

*Ion Cucu, artistul-fotograf, este cunoscut ca fiind prietenul scriitorilor, deoarece timp de 50 de ani a adunat mii de imagini şi a cunoscut personal sute de scriitori. Nu s-a pensionat niciodată, a realizat expoziţii, a dat interviuri, a scris cărţi. Nu este un fotograf oarecare, după cum mărturiseşte într-un interviu, viaţa oamenilor din fotografie s-a contopit cu viaţa lui, i-a respectat şi au devenit parte din familia sa („Am fost fotograf la zece preşedinţi", interviu realizat de un cristian, 18 iunie 2010, în **Observator cultural**). Arta sa vorbeşte despre cît de mare a fost Nichita Stănescu, Marin Preda sau Ştefan Aug. Doinaş, cel care crea un eveniment prin simpla sa apariţie. Fotografia lui Cucu, alb-negru, este antologică, spune o poveste, construieşte o istorie literară şi conduce privitorul în spaţiul intim al emoţiei şi al conştiinţei. Acesta a fost Ion Cucu, iar ceea ce priviţi este omul şi scriitorul Ştefan Aug. Doinaş, surprins în ipostaze ale vieţii sale atît de frămîntate şi totuşi atît de senin în faţa obiectivului.* —



Supliment realizat cu sprijinul

Primăriei Municipiului Arad

Primăria Municipiului Arad

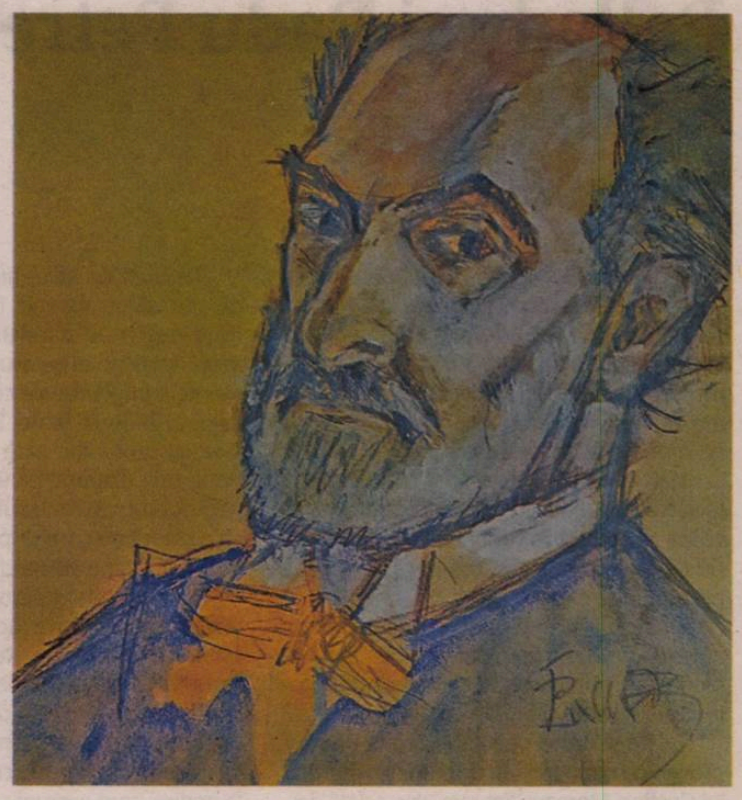
Centrului Municipal de Cultură Arad

CENTRUL MUNICIPAL DE CULTURĂ ARAD

Grupului pentru Iniţiative Culturale

grupul pentru INIŢIATIVE CULTURALE

Theodor Pallady 150+



Theodor Pallady, *Autoportret*

Expoziția *Pallady150* și-a prelungit prezentarea încă o lună, în trei dintre cele patru muzee ale MNAR. Prelungirea expoziției ne oferă prilejul de a continua periplul nostru prin opera și viața lui Theodor Pallady. Publicăm cîteva contribuții eseistice, din trecut – cum a fost cazul cu grupajul de texte ce aparțin lui Walter Oscar Cisek, găzduit în numărul de săptămîna trecută (1105, 13 aprilie 2022) – sau din prezentul imediat, care s-ar dori nu doar un simplu omagiu adus mereu nemulțumitului și însinguratului artist, ci și o încercare de a-l proiecta în viitor. Vom continua aceste demers publicistic cu speranța că vom reuși să sensibilizăm autoritățile române să preia bunele noastre intenții și să le tranforme într-un proiect cultural de lungă și largă respirație. Mulțumim colaboratorilor care au răspuns solicitărilor noastre. Pallady rămîne în continuare un subiect deschis. (**Bedros HORASANGIAN**)

Theodor Pallady – ritmul interior

Cătălin DAVIDESCU

Pentru aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Theodor Pallady, Muzeul Național de Artă al României a inițiat un amplu eveniment, deschizînd patru expoziții de pictură și grafică în toate spațiile pe care le deține. Este cel mai important moment dedicat artistului și care ne dezvăluie, în premieră, impresionanta colecție de lucrări aflată în patrimoniul muzeului. Urmărind patru direcții diferite (*Jurnal intim* – MNAR, la sediul central, *Din opera grafică a lui Pallady,* la Muzeul Colecțiilor de Artă, *Parisul lui Pallady,* la Casa Mellik, *Zambaccian despre Pallady,* la Muzeul Zambaccian), expozițiile încearcă să contureze personalitatea lui Theodor Pallady, unul dintre cei mai inovativi artiști români din prima jumătate a secolului trecut.

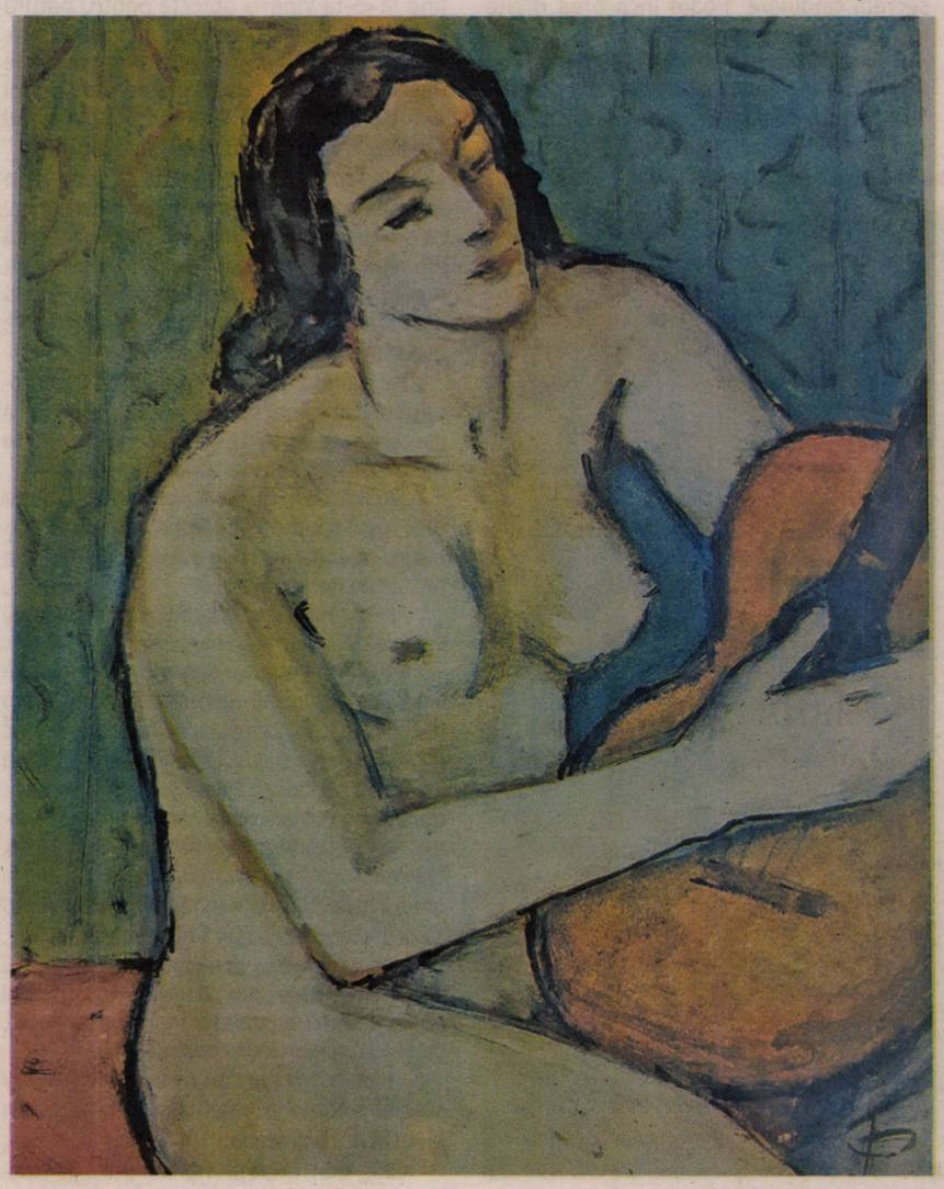
Opera lui Pallady a reușit să impună un nou tip de abordare a relației dintre realitate, sentiment și structură a imaginii, explorînd fertil acordul fin „dintre pictura ca obiect și «obiectul» picturii", așa cum afirmă inspirat Mihai Ispir, cel mai aplicat monograf al său. În acest sens, trebuie punctat măcar ceea ce iubitorii de artă știu deja, și anume faptul că opera sa a cunoscut în timp un proces de radicalizare în trei etape.

Prima etapă cuprinde încercări de tinerețe, pînă la 1900, cînd sensibilitatea era cea care îi domina viziunea și cînd, cu toată admirația pentru clasici, pentru Leonardo, în mod special, Pallady face multe derogări de la idiomul academic, modelîndu-l conform propriei trăiri interioare. A doua etapă, corespunzătoare anilor 1900-1919, în care se simte copleșit de tensiuni interioare, este și una de gestație, în care esteticul se inoculează tot mai pregnant în comportamentul său artistic, sub magia modelului simbolist a cărui amprentă, oricît de estompată, va fi păstrată pînă la capăt, asemenea celui parnasian. Distanțarea de senzitiv, prin decantări succesive de factură cerebrală, este o premisă evidentă a picturii sale de mai tîrziu. Cea de-a treia etapă a devenirii sale artistice (1919-1956) este cea a împlinirilor, în sensul desprinderii de senzorial într-o dimensiune a lucidității, a cărei estetică se întemeiază pe nevoia de esențializare, de sinteză plastică, unde aparentele stîngăcii sînt preluate din experiența vechilor pictori freschiști, și nu numai. Această metamorfoză ireversibilă va fi realizată tot prin intermediul temelor sale preferate, natura moartă, dar mai ales nudul feminin. Redimensionarea raportului dintre conținut și formă generează o spiritualizare a picturii, în sensul îndepărtării imaginii de realitate, pentru a se transpune în semn plastic. Noul orizont estetic spre care își îndreaptă creația este de o modernitate nebănuită chiar și acum. În cunoscutul său jurnal, face o mărturisire sugestivă în acest sens: „Pictura nu a fost pentru mine decît un mijloc de exprimare a artei mele. Aș fi putut deveni tot atît de bine scriitor, dacă mi-aș fi îndreptat atenția și efortul în direcția literaturii. Pictura nu e pentru mine decît o formă de expresie și nimic mai mult. Eu nu sînt pictor, ci artist". Îndelung elaborată, arta stă sub semnul structurii sale intelectuale și, într-o măsură mai mică, a celei sufletești, aspirînd spre lumea austeră a ideilor, dar fără să părăsească fondul realității.

Pallady este unul dintre puținii noștri pictori, dacă nu singurul, care au avut un instinct atît de sigur în nuanțarea sensibil rafinată a griurilor. El a reușit, ca și Cezanné, prin adîncirea puterii de sugestie, să creeze compoziții de o limpezime severă, punînd în evidență marea simplitate a discursului.

Acest scurt periplu al avatarurilor creației sale nu a fost urmărit în nici unul dintre conceptele curatoriale ale celor patru expoziții, și consider că acest fapt merită subliniat în sens pozitiv, pentru că, astfel, proiectul, în ansamblul său, reușește să scape de tiparul predictibil, cronologic, al manifestărilor de acest gen. Și mă gîndesc, punctual, la expoziția *Omagiu lui Pallady*, realizată tot sub egida Muzeului Național de Artă, în 1971, cu ocazia sărbătorii Centenarului nașterii artistului, unde această perspectivă a fost deja abordată. De aceea cred că oferta actualei echipe curatoriale este mai adaptată cerințelor publicului contemporan. Ea mizează pe un discurs dezinhibat, al cărui scop nu mai este unul didactic, de tip informativ, care să sufoce actul de creație încorsetîndu-l în amănunte prea puțin revelatoare pentru public. Propunerea de a iniția acest proiect pe segmente distincte din creația sa este o formă dinamică, prin intermediul căreia privitorul poate percepe, într-o manieră relaxată, discursul unui mare artist, al cărui demers original este greu perceptibil în lipsa unei minime educații de specialitate. Este o formă de expresie în care actul de creație evoluează de la senzație la idee, rolul celei dintîi reducîndu-se, treptat, la un suport inițial, care declanșează discursul creativ pe coordonatele unei cerebralități uneori greu de digerat chiar și pentru profesioniștii domeniului. În acest sens, relația cu simbolismul, care i-a fost punct de sprijin, ca și acel scurt intermezzo cu opera prietenului său, Matisse, relevat în proiectul curatorial al lui Călin Stegerean, *Jurnal intim,* s-au dovedit a fi salutare în conceptul prezentării. Altfel spus, din cauza numărului mare de lucrări care folosesc intenționat un număr mic de scheme compoziționale, o paletă redusă cromatic și o tematică limitată la nud, precum și cîteva naturi moarte, expoziția riscă să devină anostă pentru o retină neexersată cu rafinamentul și libertatea creativă pe care le oferă pictura lui Pallady. Privite și din perspectiva vizitatorului avizat, noua formulă de livrare a personalității palladyene este incitantă, acesta avînd privilegiul de a degusta exemplaritatea unui artist care a reușit să-și convertească însingurările într-o paradigmă culturală solidă.

Legat de acest eveniment, care a presupus un efort organizatoric deosebit și a cărui importanță artistică depășește, bineînțeles, intervalul alocat proiectului, aștept cu justificate speranțe publicarea unui catalog altfel decît cel realizat de Ștefan Dițescu și Eugenia Florescu, cu un cuvînt introductiv de Georgeta Peleanu, acum mai bine de patru decenii. O asemenea inițiativă este cu atît mai necesară acum cu cît expresia vizuală de azi este cu mult diferită de cea în care a fost realizat catalogul de la Centenar, și o actualizare a modului de citire a operei sale ar fi bine-venită. Încercarea de contextualizare a lui Pallady în spațiul artistic european este cu totul legitimă, dar, pentru moment, am rezerve în privința reușitei, aceasta presupunînd acțiuni complexe de integrare într-un flux expozițional internațional și, nu în ultimul rînd, un feedback corespunzător din partea pieței de artă, alta decît cea locală. —



Theodor Pallady, *Nud cu chitară*

Pallady şi Radu Petrescu

Ion GRIGORESCU

La Henri Matisse şi la Theodor Pallady se vede influenţa stampei japoneze în à plat-uri, decorativism, adică prezenţa ornamentelor, în tăierea imprevizibilă a imaginii şi în domesticitatea alegerilor lui: interioare, costume din faldurile cărora apar detalii anatomice, mobilier şi ferestre către peisaje.

Dar domesticitate sînt şi cuţitul care a tăiat fructul, paharul cu vin, început, aerul că scena se petrece în continuare, modelele se ridică, se aşază, citesc, mănîncă, pictorul e prezent între ele.

Obiectele se suprapun în spirală menţinînd totuşi planul unic, din faţă, de pe masă, pînă afară, printr-o strategie de plinuri şi goluri care devin o singură suprafaţă.

Există şi urme de simbolism la Pallady, provenind din perioada de studiu în atelierul lui Gustave Moreau; sînt rare, dar, odată descoperite, privesc toate aceste interioare, nuduri, ca pe nişte înscenări din care autorul îşi trage delectarea. Astfel, *Cleopatra*, 1943, *Z. 101*, cu o semnătură aproape în mijlocul tabloului, regina, ca de obicei, adică iconografic, aproape complet nudă, cu emfaza elementelor anatomice, într-un gest de expunere a puterii în repaos, iar în prim-plan, pe masa rotundă, un şarpe spre cele două fructe, aluzie la otrava cu care personajul îşi trata rudele şi adversarii, dar şi amintire a relaţiei Evei cu şarpele.

Dar şi în detalii, capete de Buddha, imagini cu Buddha, ceasuri cu bufniţe, semnături şi ochelari în prim-plan ca autoportret, *Y. 114-8*, o natură moartă cu flori într-un pahar, acoperind o grafică cu passepartout, dar depăşindu-l, semnată, mai fiind semnată şi pe perdea.

Pallady mi se pare un inamic al florilor, văd egalitate între cele pictate pe vase, cele de pe tapet, sau cele reale, flori cu simetria naturală distrusă, *Les fleurs du mal*. Flori de scaieţi, frunzele devin uscate, de multe ori tulpinele sînt frînte.

Toujours du Baudelaire, cu o uriaşă oglindă, sau tablou abstract, în absolut centru, pe fond negru un paralelipiped alb cu un Z mare scris pe el (gesturile femeilor, ornamentele împletite ale covorului, sînt în zigzag), cele două femei în adoraţie, beţie a poeziei tabloului, care ni se comunică şi nouă prin dispunerea unui galben ocru de dedesubtul tuturor volumelor, în fragmente, ca o tramă pe care se pun benzi de roşu şi sculpturile albe ale modelelor.

Autoportretele, destul de numeroase, pe lîngă cele subversive (ochelari, pălărie, pipă, umbrelă, baston, obiecte ale autorului, semnături), sînt sărace în culoare, au o scădere de mai multe trepte faţă de cele cu femei, cu unul notat *Il m'a eu*, şi sînt repetate ca icoane, terminate mai repede, cu o reţetă de formule grafice, spre exemplu ogivele ochilor, plus papionul, ca obligatoriu. În cel din 1942 ţine paleta în mînă, deşi e în costum, se mai vede prima poziţie a mîinii cu pensula şi o alta a paletei, costumul şi paleta au aceeaşi culoare ca şi cum nu ar avea culori pe ea, o paletă neîncepută. Oare ne sugerează că tabloul însuşi e paleta, pe care un pictor abil îl rezolvă rapid, pentru că ştie ce vrea. Chiar dacă totdeauna rămîne ca o eboşă. Acel *el m-a avut* ar indica un episod pictural strict masculin şi un dublu, cum apare şi unde scrie, *artistul* şi eu. Aşa că restul de naturi moarte, interioare cu nuduri, la care lucrează mai mult şi mai colorat, sînt feminine, în sensul unei plăceri de a picta mai îndelung, mai pe îndelete.

„Pallady îmi fixează şi purifică emoţiile“

Aş vrea să confrunt ce am scris cu observaţiile scriitorului Radu Petrescu, pentru care Pallady a însemnat aproape un idol.

Theodor Pallady, *Natură moartă cu pană, călimară şi mere*, din colecţia Radu Petrescu

Chiar de la 22 de ani, la 31 decembrie 1949, la muzeul Simu, notează critic:

„... iar chitara lui Pallady în faţa oglinzii mi-a făcut mai bună impresie ca pînă acum. Liniile au o prelungire indefinită în spate, o secretă ondulare. Poate încă prea multe frunze, prea groasă pasta?“ (*Catalogul mişcărilor mele zilnice*, Humanitas 1999). E greu de găsit tabloul; altul poate, este *Z 39 (25)* din 1941, scoică, chitară, floarea soarelui, despre care scrie chiar Pallady: „în căutarea unei scoici, a unei ghitare şi a unor floarea soarelui pentru o natură moartă pe care am «compus-o» astă noapte, în timpul insomniei mele. Vezi *Z. 39*“. „Petrecut dimineaţa căutînd la «S-ta Vineri» obiecte pentru natura moartă din noaptea trecută... ghitară, scoică, (un con spiralat) pe care am sfîrşit prin a le descoperi în nişte dughene sordide... Îmi mai trebuie floarea soarelui.“ (*Omagiu lui Theodor Pallady*, MARSR, 1971-72, p. 212).

Sau *Femeia şi chitara*, nedatat, *Y. 5 (15)*, o femeie care priveşte o carte în mîna stîngă, cu dreapta se sprijină de un fotoliu, în spate e o masă rotundă pe care e un canceu cu flori şi ferestre largi ca în atelierele de artişti din Şelari, lîngă Curtea sticlarilor, unul dintre geamuri deschis, case afară.

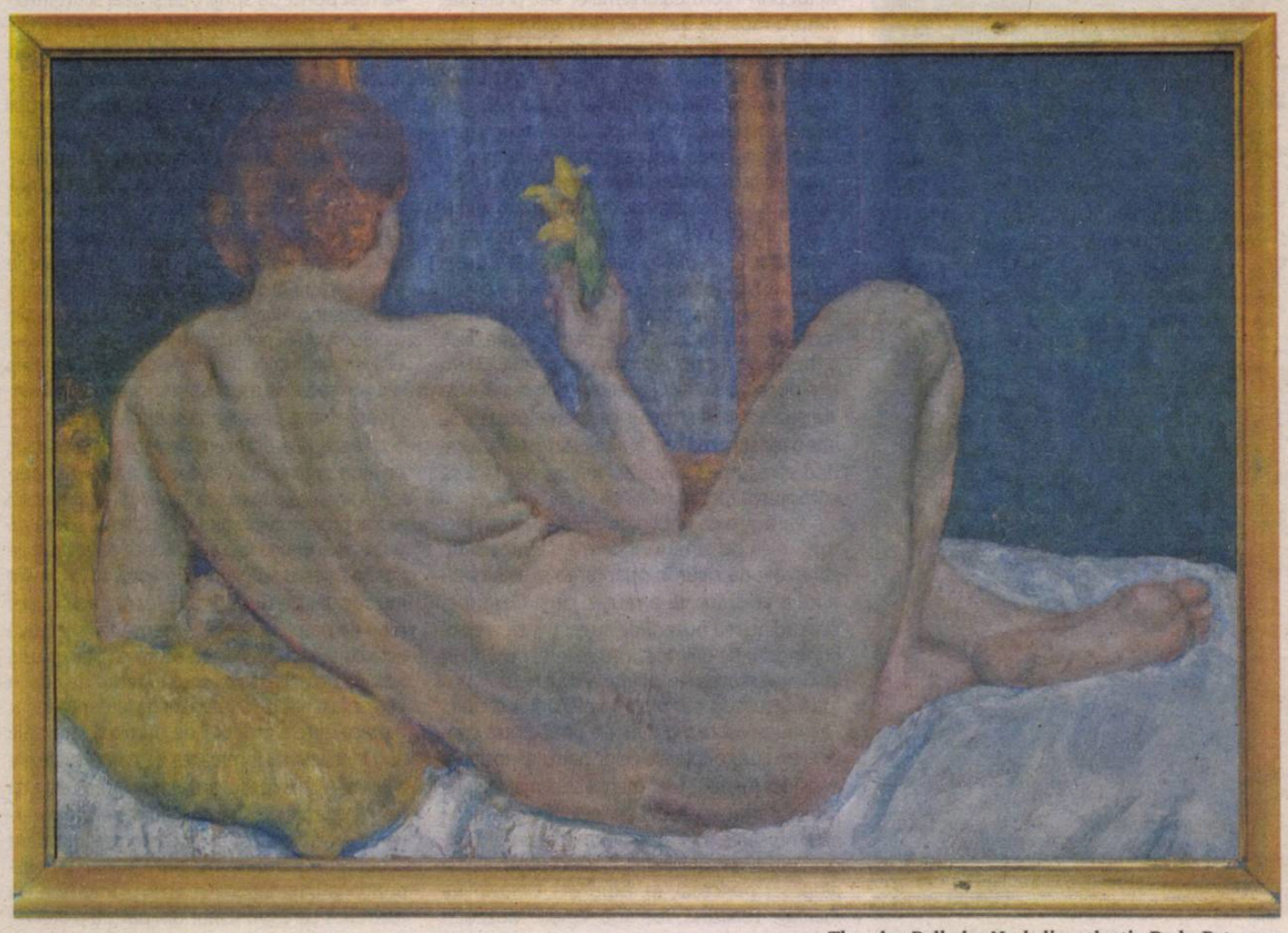
Pe 2 ianuarie 1950, Radu Petrescu cumpără un tablou al lui Pallady cu „flori, sticlă de cerneală, farfurie cu mere, o carte şi o pană“. Despre care va scrie:

„25 martie 1950, florile lui Pallady... aurăriile, roşul spumos, violetul şi verdele atît de distins pe fondul albastru dau încăperii mele un aer de nerecunoscut“.

Pe 27 martie, acasă, (tabloul lui) „Pallady îmi fixează şi purifică emoţiile“. Pe 30, la Levy, invitaţi, Radu Petrescu şi Adela, soţia sa, îl întîlnesc pe pictor „într-un colţ al sufrageriei, cap bizantin cu ochi curioşi, ca de rac, care privesc de la distanţă“. Deja după cumpărătură, cînd avusese de-a face cu Pallady, sau poate mai de mult, Radu Petrescu cunoaşte caracterul pictorului, care îşi tratează cumpărătorii, oameni necunoscuţi cu aparentă bruschete, pozînd în omul insensibil la bani, intratabil, nedorind nici să negocieze, nici să facă noi cunoştinţe. Dar, deşi nu e sigură o oarecare identificare nu numai cu „marele artist“, dar şi cu inabordabilul autor, Petrescu e interesat mai mult de operă, de obiectul de artă, de construcţia lui.

În iunie are dorinţa nebună ca Pallady să-i facă Adelei portretul, să reunească în fapt cei doi poli ideali.

Circa 1951, după primul semestru de şcoală şi salariu, cumpără al doilea Pallady, o operă



Theodor Pallady, *Nud*, din colecţia Radu Petrescu

de prin 1910, alt stil (zis perioada Bucium), un nud în clarobscur.

Circa 1952, în *Ocheanul întors*, p. 99: „mă preocupă compoziția... privind cu atenție la un tablou de Pallady, acest lucru îți este evident că pictorul a căutat o combinație de volume și culori..."

„Literatura devine ce trebuie, o sumă a artelor."

Pagina 101: „M-am trezit la 6 dimineața, pînă la 9 am lucrat, apoi, simțind că nu mai pot, am ieșit în curte cu pensula și uleiurile..." „Mă întreb, nu sînt pictor? ... nu sînt pictor. A scrie cum pictează Pallady".

Paginile 102-103: „Privind astfel, sensibilizezi aerul dintre ochi și obiect, îl materializezi și simți cum te leagă de ce privești, ochi, aer și obiect formînd astfel un unic corp. Fixez o jumătate de oră fața de masă roșie pe care mi-am așezat mîna alături de ceasul deșteptător, două cărți groase, un creion, un măr, cana cu apă și lampa de gaz aprinsă. Iată universal".

Pagina 109: „Esențial pentru crearea universului este să cuprinzi cu ochiul lucruri multe, importante și dispuse într-un spațiu vast și foarte adînc".

Și Pallady, se prea bine știe, a alternat: „Dacă n-aș fi pictat, mi-ar fi plăcut să scriu, să găsesc termenul exact care să-mi exprime gîndul, într-o ordine riguros firească".

„Imperfecţiunea are o explicaţie constructivă"

Ceva cu totul aparte se petrece la pagina 140 a jurnalului lui Radu Petrescu de profesor la țară: „Azi-noapte l-am visat pe Z., priveam împreună tablouri de Pallady în fața casei lui Lucian B. din A., cea în care stau acum soții T., picturile erau făcute din cremă de zahăr și așezate pe iarbă. Pe unul, de fapt resturile lui, îl desgropa Z. din pămînt cu o lopățică". Pare de neînțeles, dar chiar lîngă, însă înainte, este textul: „Timpul prezent, de la plecarea din București încoace, caracterizat printr-o mare, dar periculoasă frumusețe: o mătase albă, dulce, perlată, pe care orice o poate rupe și murdări". Acum are sens această operă picturală devenită Hrană.

La pagina 144: „El Greco fără îndoială e pictorul primăverii... Intuiesc între El Greco și Cézanne afinități. Asemenea gînduri m-au dus la Pallady... El este pictorul român la care țin mai mult..." (1952). Iar la pagina 155: „Artistul construiește în aer arhitecturi, palpabile cu un simț secret... De ce capătă, prin urmare, volum imaginea? pentru că poartă în ea semnul seriei din care face parte, semn ce, odată recunoscut, cheamă imaginile anterioare și fraterne să infuzeze în cea actuală – pe care această infuzie o îngroașă, o dotează cu volum și greutate".

În 1954, pe 26 octombrie, la Palat, „Pallady este acela care continuă să fie cel mai aproape de mine. Nu ocolește, nu șovăie, merge drept la esență și ne-o arată în cadențele ei pure, virile, definitive". (p. 353 în *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, Editura Humanitas, 1999), p. 354: „Ochelarii erau mai întîi plasați în planul din spatele cărții, de asemeni cuțitul sprijinit în altă poziție pe farfurie, mai perpendicular pe baza de jos a tabloului. Prin transparența culorii se vede vechiul desen, astfel, al ochelarilor și al cuțitului, ceea ce ar putea da impresia că tabloul e neterminat... imperfecția naturii moarte a lui Pallady e însă doar aparentă; instructivă întrucît arată că imperfecțiile de genul acesta nu au nici o importanță într-o operă de artă veritabilă". E interesant – Radu Petrescu observă revenirea în pictură, corectura, deși scrisese despre creatorul direct, inflexibil, „definitiv" dîndu-și seama imediat că există o nuanță: imperfecțiunea, greșeala, au o explicație constructivă, datorită voinței. Iar în *Prizonier al provizoratului*, Editura Paralela 45, 2002, la p. 17: „Noi ca oameni nici nu existăm decît în aceste mesaje de la suprafață și care sînt operele noastre..." (2 ianuarie 1957). —

Pallady și criticii vremii sale

Ruxandra DEMETRESCU

Personalitatea lui Pallady se individualizează, în contextul epocii, prin propensiunea către livresc și aspirația constantă de literaturizare a operei și vieții sale deopotrivă. Marcat indelebil de estetismul *fin de siècle*, Pallady rămîne un „simbolist întîrziat", în care răsună ecourile perioadei efervescente de formare, petrecute în ultimul deceniu al veacului al XIX-lea la Paris, în atelierele lui Aman Jean și Gustave Moreau sau în ambianța lui Puvis de Chavannes. Estetismul era marca temperamentului său, conjugat cu natura confesivă, înclinată către sublimarea emoției în formule laconice, vizuale sau textuale.

Așa l-au privit contemporanii săi atunci cînd vorbeau despre atmosfera „bolnăvicios rafinată" a picturii sale. Lucian Blaga amintea „surdina pusă pe toate culorile lumii", care-l consacra pe Pallady drept contemporan al „decadenței, așa cum a fost numită cultura cu nervi bolnavi ai prietenilor lui Huysmans" (Lucian Blaga, „Theodorescu-Sion–Pallady", în *Ferestre colorate*, Arad, 1926, republicat în *Scrieri despre artă*, București, Meridiane, pp. 82-83.).

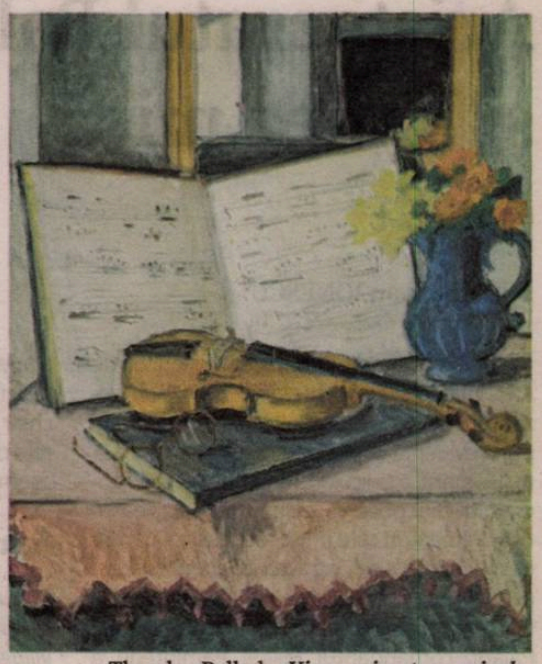
În 1925, Tudor Vianu observa, la rîndul său, că „Theodor Pallady mi se pare că poate fi numărat printre reprezentanții în plastică a acelei culturi care, în Franța ultimelor decenii ale veacului trecut, își asumă numele de «decadentă», pentru a exprima și marea diferențiere a experienței sale lăuntrice și sentimentul pesimist al vieții de care era stăpînită" (Tudor Vianu, „Trei plastici. Pallady", *Fragmente moderne*, București, Cultura Națională, 1925, p. 66).

Interesant este că atît Blaga, cît și Vianu contrapun lui Pallady exemplul lui Ion Theodorescu-Sion, pe care îl preferau fără echivoc, identificînd în el un topos al artistului viril, o forță genuină, menită să întruchipeze o caracteristică națională sănătoasă, în contrast cu sensibilitatea decadentă a unor simboliști întîrziați precum Pallady. Ambii gînditori erau adepți ai noului clasicism, fenomen ce domina, sub semnul întoarcerii la ordine – *retour à l'ordre* –, scena artistică occidentală după Primul Război Mondial. Influența – sau amprenta – baudelairiană este sesizată și denunțată. În cronica amintită, Vianu nota: „Să ne fie permis de a căuta în Baudelaire expresia literară a acestui complex care unește «urîtul» existenței cu desnădejdea în voluptate", adăugînd că „în Baudelaire vom afla ... relațiunea enigmatică care unește la pictor peisagii, naturi moarte și nuduri". În același ton, Ștefan Nenițescu amintea, într-un articol publicat în *Adevărul* din 14 mai 1927, de acea „senzualitate persistentă, enervantă, dar totodată repulsivă ca în realismul mistic al lui Baudelaire. Aceasta lămurește înrudirea de atitudini față de nud, care se poate constata între poetul francez și pictorul român". Concluzia urmează după cîteva rînduri: „Pallady stenografiază tranzițiile, de aceea pictura lui nu izbește și nu cucerește, însă pătrunde, se înmiește steril ca un atom de ulei de parfum într-o odaie închisă cu storurile lăsate și obloanele trase" (Ștefan I. Nenițescu, „Pallady", *Scrieri de istoria artei și de cronică plastică*, ediție îngrijită de Adina Nanu, București, Institutul Cultural Român, 2008, p. 256).

Tot pe atunci, Francisc Șirato își îndemna cititorii să nu caute „reflexul realității brute în opera acestui pictor de singurătăți și crepuscul, care ne transmite natura după cum ecoul din natură ne transmite, ca armonie depărtată, o melodie lină, cîntată undeva, în depărtare" (Francisc Șirato, „Expoziția d-lui Th. Pallady", *Încercări critice*, București, Meridiane, 1967, p. 160). Să nu uităm că atît pictorul (Șirato), cît și filozoful (Nenițescu) erau preocupați, pe lîngă încercarea de constituire a unui vocabular critic, și de dimensiunea generic-culturală, concretizată în problema tradiției, a sufletului românesc și a specificului național, așa cum se putea ea identifica în cîmpul artelor plastice. În acest context cultural rămînea puțin „spațiu" pentru „lumea ținută la distanță" de către Pallady, care „caută și mai ales vrea de asemeni pretutindeni să domine pictura, aproape să nu ia parte la ea" (Nenițescu, *op.cit.*).

Am recitit aceste fragmente critice după ce am văzut expozițiile organizate de MNAR cu ocazia aniversării unui secol și jumătate de la nașterea lui Theodor Pallady. Am regăsit filonul baudelairian, amintit de primii săi comentatori, atît în grafica expusă la Muzeul Colecțiilor, cît și în galeria de figuri feminine prezentate, sub semnul *Jurnalului intim*, în expoziția curatoriată de Călin Stegerean. Mi s-a părut, în egală măsură, oportună și necesară raportarea operei vizuale palladiene la scrierile sale autobiografice – însemnări, corespondență, jurnal –, în care regăsim, în concizia scriiturii, un laconism propriu și limbajului său vizual, grafic ori pictural, ca posibilă demonstrație a unui imbold lăuntric, structural, de simplificare și abstragere.

Să nu uităm că Theodor Pallady refuza cu obstinație să fie numit „pictor": pe de o parte, pentru că era conștient de vocația sa de „artist", pe de alta, pentru că era bîntuit de nostalgia de a nu fi poet. Asemenea lui Delacroix, avea dificilul privilegiu al unei imaginații literare și nu a reușit să se elibereze niciodată de substanța poetică ce încarcă toate tablourile sale: servitute transformată cel mai adesea în virtute. Pallady nu a fost însă niciodată un ilustrator, nici măcar al lui Baudelaire, în ciuda



Theodor Pallady, *Vioara și note muzicale*, colecție particulară

titlurilor atît de explicite uneori (cum ar fi, de pildă, tabloul *Toujours du Baudelaire*). El s-a lăsat inspirat și, poate mai mult decît atît, „infuzat" de poezia simbolistă a lui Baudelaire și de cea ermetică a lui Mallarmé. Astfel, putea defini tabloul ca „poem pictural": „un tablou (spun un tablou, și nu «pictură») este un poem pictural... din linii, forme și culori. E depășirea picturii, o gîndire (sentiment) exprimată prin intermediul picturii... linii, forme, culori..." (notă din *Jurnal*, datată 30 august 1941, *Pallady scriind. Jurnale, scrisori, însemnări*, ediție îngrijită de Dana Crișan, București, Editura Compania, p. 220).

La Pallady se regăsește un anume tip de raportare la literatură: pretext și nu suport, acest comportament permite ieșirea din „clubul ilustratorilor" și păstrarea distanței față de textul literar. Este singura cale a pictorului de a-l putea „manipula" și de a se îndepărta de el. Literatura devine numai astfel și doar atunci un fundal al picturii: ca o muzică de fond, necesară, dar niciodată copleșitoare. Redus la fundal, textul devine mai presus de orice discret: el poate inspira, dar nu poate dirija; nu impune secvențe narative și se rezumă la motivele liber alese.

Așa l-a înțeles, cred, primul său monograf, Ionel Jianu, atunci cînd relatează un fragment dintr-un dialog: „L-am întrebat pe Pallady de ce nu scrie. Mi-a răspuns: Pentru că au existat înaintea mea un Baudelaire și un Mallarmé, și eu nu pot atinge desăvîrșirea lor". Ar fi putut însă spune, asemenea lui André Gide, în *Traité de Narcisse*, că poetul este *cel care privește* („le poète est celui qui regarde"). —

Theodor Pallady, *Toujours du Baudelaire*, colecția MNAR

Aristocratul Pallady și lumea mică

Adrian-Silvan IONESCU

Theodor Pallady, *La un pahar de vin*, colecție particulară

În expoziția de la Muzeul Colecțiilor de Artă, intitulată *Din opera grafică a lui Pallady*, vizitatorul descoperea o altă fațetă, mult mai puțin evidentă în pictura artistului, aceea a finului ironist, a cinicului, a arogantului, a aristocratului care observa, disprețuitor, lumea înconjurătoare, în care nu se recunoștea, pentru că nici nu era a sa! Extracția lui era nobilă, ascendența sa ilustră ajungea la Vasile Lupu și la Cantacuzini, trecînd prin hatmanul Constantin Paladi, comandantul Miliției Pămîntene a Moldovei de la 1830, unul dintre candidații la tronul acelui principat la care a renunțat în favoarea mai abilului Mihalache Sturdza, pe a cărui soție a luat-o în căsătorie după divorțul de cel dintîi.

Acest senior înnăscut nu-i putea vedea pe concetățenii săi decît de la nivelul său înalt în jos. Unghiul plonjant l-a folosit pentru cele două compoziții cu *Parada pe Calea Victoriei de Ziua Regalității* ([*sic!*] – ne miră această legendă, neconsemnată de autor pe marginea lucrării, ca în alte cazuri, pentru că, în vremea cînd au fost executate desenele, nu se folosea acest termen recent intrat în limbajul curent, fiindcă motivul acestor lucrări era Ziua Națională a României, 10 Mai!). S-ar putea argumenta că motivul acelui unghi a fost suscitat de plasarea artistului la un balcon sau la o fereastră de la etajul unei clădiri care dădea spre Calea Victoriei – amintindu-le ca tratare și unghi pe cele ale lui Raoul Duffy, care privea la fel, cu ironie sau cu o copilărească naivitate, sărbătoarea națională franceză. Dar atunci de ce a așezat, ca rapel, un personaj corpolent în prim-plan, în stînga imaginii? Acesta nici măcar nu pare a se interesa de defilarea strălucitoare a cavaleriei, cerută, probabil, chiar de către rege, căci domnul, în profil, nu are capul aplecat în față, spre a vedea mai bine desfășurarea trupelor, ci are privirea pierdută spre depărtări, fără a participa la eveniment. Deci nici chiar cel care putea fi spectatorul acelei măreț defilări nu-i dădea importanță sau atenție, asemenea artistului care o minimaliza.

Într-o notă de sarcasm

La fel de minimalizant reprezentată este și Ziua Națională a Franței, în schița *14 Iulie la Villagoujard*, unde nu o paradă este imortalizată, ci un proletar, cu paharul de Beaujolais nouveau în față – modul său de a serba, cu băutură! Ce vibrație importantă putea simți un om simplu și needucat ca acela, la o asemenea celebrare, decît aceea că, pentru el, era o zi liberă și își putea potoli setea după pofta inimii? Este aici o critică imanentă a artistului referitoare la tot ceea ce vedea și care nu se potrivea canonului său.

O *Înmormîntare la Saint Germain-des-Prés* pierde orice solemnitate, frizînd chiar buful, prin cățelușul negru ce merge în paralel cu dricul negru și elegant, cu penaje la colțuri și un vizitiu cu bicorn. *Muzică în stațiunea Juan-les-Pins* face parte din aceeași categorie: o bătrînă destul de scofîlcită cîntă la chitară, activitate care, pentru vîrsta ei, nu se mai potrivea...

Braseria Lipp din Paris nu se distinge prea mult pentru că artistul a fost preocupat să figureze, în centrul compoziției, urinuarul din tablă cu cei doi mușterii care îl vizitau chiar atunci, pentru satisfacerea nevoilor firești. Acest sistem igienic foarte eficient fusese introdus în Capitala franceză din inițiativa lui Haussmann, în vremea lui Napoleon al III-lea, și fusese documentat într-o suită de imagini ce au format mai tîrziu un album în sine de către fotograful Charles Marville, angajat de municipalitate spre a surprinde toate modificările și înnoirile folositoare aduse urbei de către administrația locală. *Pe scenă* nu are nimic din strălucirea actrițelor sau a cîntărețelor lui Degas sau chiar a celor ale lui Toulouse-Lautrec, scăldate în lumina verzuie a rampei – pentru care glisarea de la realism la caricatural era foarte rapidă –, ci reprezintă o evidențiere a cabotinismului și a ridicolului unei interprete de șantan de mahala.

Personajele din localuri și de la terase au în redarea lor nota de sarcasm a caricaturiștilor de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea: *La un pahar de vin, La cafenea, La restaurant, Văduvii* adună serii de tipuri specifice ale clientelei, oameni banali, modești, blazați, cu probleme departe de acelea ale unui senior ca Pallady. Așa că el tratează acele personaje de sus, fără simpatie sau înțelegere, fiind vorba despre lumea mică, nedemnă să stea la aceeași masă cu el, a căror simplă existență îl ofensează, și reacționează pedepsindu-i prin șfichiuirea cu sarcasmul său aristocratic. Aceasta se simte în toate compozițiile de acest gen, sînt simple exerciții de dezmorțire a mîinii, fără importanță pentru opera lui. În schița *La Cofetăria Nestor din București*, Pallady își revarsă sentimentul critic la adresa unei „prețioase" care, probabil, nu era o doamnă, dar care încerca să mimeze acest lucru, prin pălăria de pe cap și mănușile pe care nu și le-a scos pentru a-și bea cafeaua. Simplul fapt că ea își păstrase mănușile ca o țoapă ridicolă îi oferea artistului motivul preferat de a descrie ieftinul carnaval uman ce-l înconjura și în care el se păstra nepăsător și rece, ferindu-se să cadă în păcatul de a se înfrăți cu gloata, cu plebea. Pînă și ministrul basarabean, *Ion Inculeț la inaugurarea Săptămînii Artei*, este supus tirului caricaturistului, ce amintește de personajele expresionistului Lascăr Vorel, cu ai săi *Cartofori* sau *Cancanieri*: omul de stat masiv stă așezat incomod, pe un scaun prea mic, ținîndu-și tilindrul pe genunchi, înconjurat, cu o lingușitoare atenție, de diverși demnitari mărunți. Un memento al confratelui Jean Al. Steriadi este rodul unei șarje mușcătoare, imortalizat pe cînd era

Theodor Pallady, *La cafenea*, Muzeul Municipiului București

Theodor Pallady, *Café du Dome*, colecție particulară

cufundat într-un somn adînc, cu trupul său mătăhălos văzut în racursi.

În toate aceste compoziții, Pallady căuta să evidențieze ridicolul situațiilor și nimicnicia celor implicați, muritori de rînd, care nu se puteau ridica – și nici nu trebuiau să fie încurajați a se înălța – la nivelul său de noblețe!

În albumele meșterite de pictor în cărți și cataloage care nu-l interesau și pe ale căror pagini își lipea propriile desene, se găsesc chipuri de necunoscuți pe care i-a schițat în treacăt: *Passant de la Place Dauphine* este un anonim cu barbă și cu o pălărie obosită, înfundată pe cap. Alții par cunoscuți cu care a avut o sumară comunicare și pe care i-a identificat printr-o frază din dialogul purtat, așa cum este portretul cu legenda „Je suis le pöate de Berval". Există chiar și un crochiu cu trăsăturile lui Brâncuși, care însă nu păstrează nimic din nota de caldă prietenie și recunoștință ce exală dintr-unul realizat de Modigliani.

Aici apare tendința spre documentar a cîtorva dintre desenele lui Pallady, care a creionat portretele unora dintre cei pentru care manifesta considerație sau amiciție precum fostul său profesor, Aman-Jean, apoi creatorul de modă Paul Poiret sau Cella Delavrancea la pian ori Victor Eftimiu, cu programul piesei *Strigoii* în mînă.

Caracter distant şi arţăgos

Din nenumăratele autoportrete, fie pictate, fie desenate, se decelează caracterul său distant, neprietenos, arțăgos, arogant, cinic, intolerant, inflexibil, necomunicativ, solitar: întotdeauna încruntat, cu o sprînceană ridicată și cu capul ușor lăsat pe spate, privind întreaga lume de sus, suficient și mulțumit de sine, elegant prin gulerul înalt și tare în care îi este strîns gîtul și prin cravata de calitate, uneori cu pălărie, alteori cu căciulă pe cap. Narcisist incorigibil, care nu se simțea bine decît cu sine însuși și cu gîndurile sale, acesta s-a folosit drept model, pentru că doar pe sine se iubea și se respecta. El împotriva întregii lumi, mici și insignifiante, pe care o disprețuia, dar pe care din cînd în cînd catadicsea să o mîzgălească doar pentru a o persifla.

Sărac în modele odată cu trecerea anilor, Pallady se concentrează asupra propriului chip. Urma exemplul lui Rembrandt, care își consemnase evoluția în timp a facies-ului în multe autoportrete, dar niciodată artistul român nu s-a prezentat zîmbind sau măcar rînjind, așa cum făcuse marele pictor olandez în cîteva exemplare. Din cadrul colii de hîrtie și de peste timp, Pallady scrutează privitorul cu o uitătură ce refuză orice apropiere, orice dialog. „Eu sînt EU!", afirmă, tăios, artistul, prin aceste autoportrete. De dincolo de moarte, el ne aruncă în obraz sfidarea și trufia la care îl îndrituia sîngele albastru ce-i cursese prin vene. Poate doar Rubens și Van Dyck, trăind și lucrînd în anturajul curților regale și înnobilați, la rîndul lor, să mai fi privit posteritatea de sus, din autoportretele lor. Dar nici unul cu îndîrjirea și chiar cu ferocitatea privirii tăioase, necruțătoare a lui Pallady!

Poate unica înțelegere și milă le simțea pentru necuvîntătoare, pe care părea a le desena cu simpatie. Este cazul *Cățelului Purky*, al *Cîinelui Bouboule la fereastră* sau al unei pisicuțe tolănite alene, ca în acuarelele animaliere ale lui Franz Marc. Însă costelivul *Mînz al spitalului Brâncovenesc* apare ca o mîrțoagă prăpădită, demnă de apropierea de modelele proletare și mic-burgheze pe care maestrul le creionase cu grafitul său înveninat.

Grafica lui Pallady, chiar dacă nu se revendică în sfera genului satiric, este îmbibată de acea viziune înțepătoare a caricaturiștilor contemporani lui precum Heinrich Zielle sau Théophile Alexandre Steinlen – și el un iubitor de pisici –, prin care artistul își apără, cu ascuțișul creionului, stirpea aleasă, nedeprinsă a admite în preajma-i pe cei din clasele inferioare. —

Imagini citadine la Pallady

Adrian GUŢĂ

Theodor Pallady, *Biserica Silvestru*, colecție particulară

Theodor Pallady este, poate, cel mai *francez* dintre artiştii români din prima jumătate a secolului al XX-lea. Pledează în acest sens opera însăşi, plus faptul că pictorul a trăit şi a lucrat în Franţa – includem şi perioada studiilor pariziene, mai ales cele cu Gustave Moreau şi Puvis de Chavannes – mai mulţi ani, puşi cap la cap, deschizînd expoziţii personale la Paris pînă în 1940. În atelierul simbolistului Gustave Moreau îi va cunoaşte pe Henri Matisse, cu care se va împrieteni, pe Georges Rouault şi Albert Marquet. Arta lui Pallady nu va fi însă cuprinsă de „febra" fovismului, va acorda prioritate desenului şi construcţiei formei, deşi culoarea a constituit, la rîndul ei, o componentă esenţială a acestui discurs artistic.

Expoziţiile deschise sub semnul artei lui Pallady, la aniversarea a 150 de ani de la naşterea artistului, au fost organizate la Muzeul Naţional de Artă al României (parter), Muzeul Colecţiilor de Artă, Casa Melik şi Muzeul Zambaccian. Coordonatorul general şi curatorul expoziţiilor de la MNAR, Casa Melik (Muzeul Theodor Pallady) şi Muzeul Zambaccian a fost Călin Stegerean, directorul general al MNAR, iar curatorul celei de la Muzeul Colecţiilor a fost Liliana Chiriac, secondată de Ilinca Damian.

Deşi „ţarina" pe care mă mişc mai în voie este arta contemporană, îmi place să văd şi expoziţii de artă modernă, şi chiar mai veche. Asemenea incursiuni îmi activează totodată amintiri din anii de liceu, cînd mă pregăteam pentru admiterea la ITA (secţia de Istoria şi Teoria Artei a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu"), ori din studenţie.

La începutul anilor 1970, Anatol Mândrescu, important critic şi istoric de artă, care a condus revista *Arta* într-o perioadă fastă pentru aceasta, a publicat, la Editura Meridiane, cartea-album *Theodor Pallady* (1971). Dintre exegeţii mai recenţi ai operei artistului de care se ocupă textul de faţă, îl amintesc pe Mihai Ispir, autor al unui volum din 1987, *Pallady*, publicat tot la Editura Meridiane. Ispir era, ca şi Mândrescu, un istoric şi critic de artă respectat în breaslă, cu studii şi articole ce tratau subiecte care mergeau de la modernisn pînă la postmodernism. Publicase şi o carte intitulată *Clasicismul în arta românească*, importantă în bibliografia de specialitate. A murit devreme, în plină maturitate creatoare.

Pe o pagină a unuia dintre caietele artistului prezentate în expoziţie – textele sînt scrise în franceză – se putea citi: „Arta [este] o lungă suferinţă... o interogare de sine fără sfîrşit... Sînt necesare o sută de flori pentru a obţine cîteva picături de parfum... Dar există şi unii care preferă florile artificiale... Întindem braţele către un Ţel suprem... El se retrage în timp ce noi ne străduim să-l atingem... Şi oricare ar fi reuşita unei vieţi, ea rămîne un eşec în raport cu Scopul propus, către care se întinseseră braţele".

Personajul feminin, nud sau îmbrăcat, constituie dominanta expoziţiilor de la MNAR şi Muzeul Colecţiilor, deopotrivă cu portretul, categorie în care includ şi autoportretul. Fireşte, se adaugă, importante la rîndul lor, naturile moarte cu obiecte şi flori, „vederile" pariziene, alte peisaje, scene de gen.

„Cazul" Theodor Pallady îmi aduce aminte, pornind de la o serie de repere formative, de un altul, acela al lui Catul Bogdan. Acesta din urmă, nepot al lui Iorga, a trăit între anii 1897 şi 1978, s-a format la Paris, studiind la Academia Julian şi la École Nationale Superieure de Beaux-Arts – aici, cu Ernest Laurent. Viziunea acestui artist român pornea de la aceea a lui Cézanne. A contribuit la fundamentarea învăţămîntului artistic academic modern românesc la Cluj şi Timişoara, apoi s-a mutat la Bucureşti, unde şi-a continuat opera de artist şi pe aceea de profesor, iar unul dintre studenţii săi, care a devenit, la rîndu-i, un artist important, a fost Florin Mitroi.

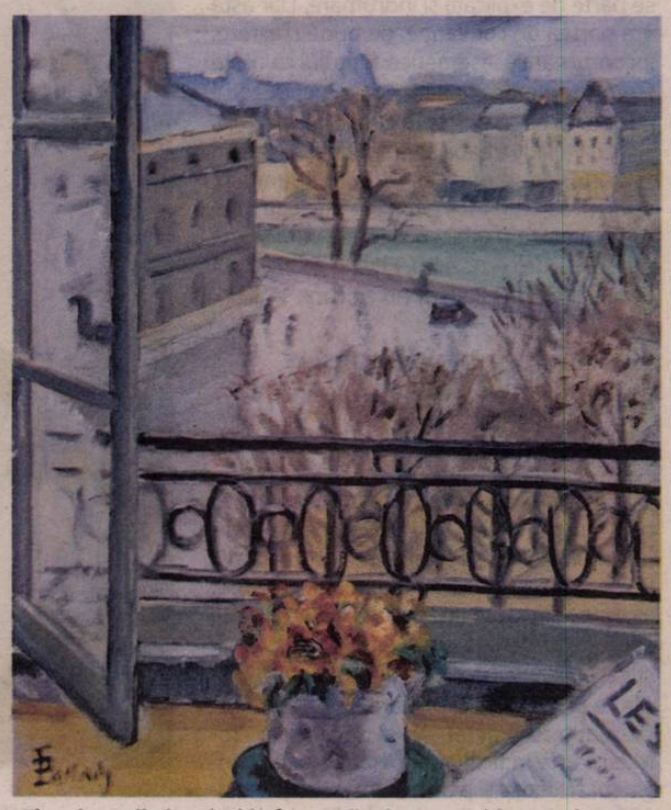
Cézanne reprezintă un reper important şi în arta lui Pallady, din perspectivă formativă, aş zice. Pe de altă parte, Pallady a fost inspirat, de asemenea, de pictura noastră medievală. În altă ordine de idei, se poate spune, cred, că arta lui Theodor Pallady a fost, preponderent, o artă citadină, prin spiritul ei şi prin o bună parte din motive, fie că vorbim despre „vederi" pariziene sau despre unele româneşti.

Şi mai cred că ar fi interesant de elaborat un studiu extins despre „Spiritul citadin în arta românească modernă şi contemporană". În ce mă priveşte, această temă mă preocupă de mai mult timp. Am abordat-o în cercetarea doctorală, iar în volumul *Generaţia '80 în artele vizuale* (Editura Paralela 45, 2008) i-am consacrat un subcapitol, intitulat „Condiţia citadină".

Şi dacă tot m-am hazardat pe direcţia „provocării" deschiderii unor teme de cercetare de istoria artei moderne, oare cum ar părea „Vederi citadine în arta modernă românească"? Pe lîngă Pallady ar putea intra în discuţie Gheorghe Petraşcu, Nicolae Dărăscu, Iosif Iser, Jean Alexandru Steriadi, Dumitru Ghiaţă, Lucian Grigorescu, Anastase Demian, Hans Eder, Emil Cornea, Sándor (Alexandru) Mohi, Pericle Capidan, François (Francisc) Gall, Ziffer Sándor, Ipolit Strâmbu, Octav Angheluţă, Aurel Ciupe...

Întoarcerea la Pallady înseamnă şi un îndemn la bucuria revizitării artei moderne româneşti, a reperelor sale majore, aşa cum s-au sedimentat în muzeul nostru imaginar, aşa cum le putem oricînd regăsi în muzee din Bucureşti şi din alte oraşe. —

Theodor Pallady, *Alee*, colecţie particulară



Theodor Pallady, *Flori la fereastră. Place Dauphine, Paris*, MNAR

Jurnal de adolescență – cronica unei bătălii pierdute

Călin DAN

In memoriam Mihai Ispir, autorul volumului canonic Pallady, *Editura Meridiane, 1987*

Jurnalul (Editura Meridiane, 1966), o cărțulie subțire, cu coperți albe, anodine, stătea în bibliotecă, neatins. M-am apucat să îl citesc probabil după ce am văzut, adolescent fiind, lucrările din galeria de artă românească a Muzeului de Artă al RSR. M-a intrigat de la bun început ideea că cineva poate locui *doar* într-un hotel, că își poate face acolo casă. Iar în cazul lui Theodor Pallady – și atelier. Lectura mi-a provocat impresia că eram la curent cu spațiile ocupate de artist. În periplurile mele bucureștene, m-am cazat de cîteva ori eu însumi la hotelul plasat central, cu încăperi minuscule și hol meschin. Greu de imaginat că cineva putea să zăbovească acolo mai mult de cîteva zile, în trecere, necum să își facă în acel loc o viață. Probabil similitudinea cu absurdele hoteluri pariziene a jucat, pentru Pallady, un rol, nostalgic.

În muzeu, dar și răsfoind albumul dedicat artistului (text Anatol Mândrescu, Editura Meridiane, 1971), eram fascinat de caracterul lapidar al unei picturi care „ținea aproape" (ca să folosesc o expresie din sportul de competiție) cu desenul, într-un fel de luptă surdă, nedeclarată, însă – pentru contextul local – acerbă. Eram prea tânăr ca să înțeleg, dar în mod inconștient eram permanent iritat de păstoșenia viguroasă (sau subtilă), plină de sevă și optimism, a picturii făcute în România, de drumul bătătorit cu pensulații groase (ori diafane), în culori vesele sau triste, dar întotdeauna saturate, de către grigorești, petrascii, veronii, mirii, ciucurencii, babii și alți epigoni ai unor școli internaționale pe care, altfel, le parcurgeam cu aviditate și entuziasm în colocviile asezonate cu vodcă ale profesorului meu particular de istoria artelor, neegalatul și liricul Valentin Stache.

Puteau să îmi placă oricînd și Nicolae Grigorescu și Gheorghe Petrașcu, și G. D. Mirea, chiar și Arthur Verona. Și mulți alții. Aveam apetitul omnivor al cuiva care crescuse cu albume și vizite la muzee, care avusese parte de explicații și îndrumare. Dar asta era partea de convenție, de bună creștere, inconturnabilă, asemenea faptului că nu te ștergi cu mîneca la nas și nu ridici degetul mic odată cu ceașca spre gură.

Cu Pallady treaba stătea altfel, reveneam la el cu nedumerire, fiind, cum spuneam, eram prea crud încă pentru a înțelege diferența pe care o aducea el într-o paradigmă molcomă, de cernoziom. Privind acum, totul devine limpede: Pallady nu e pictor.

Hărțuială între desenul structural și culoarea ambientală

Nu îl interesează să lase urme pe pînză, ci să lanseze o hărțuială (*escarmouche*) între desenul structural și culoarea ambientală. Dacă aș vrea să dau curs delirului analogic, aș putea spune că arțăgosul Pallady (al cărui sport de preferință era scrima și care și-a cîștigat soția într-un duel) își compunea lucrările ca pe niște hărți militare, unde contururile sînt trasee defensive și de atac, iar cromatica este indicația topografică, pentru inginerii artileriști și pentru comandanții de infanterie: aicea deal, acolo apă, dincolo drum. Revenind totuși la pictură, mențin afirmația că pentru acest artist culoarea este un adversar care trebuie strunit, controlat, subminat, pus la locul său.

Nici cu desenul nu e mai bine. Afirmația (care e aplicată de către textieri tuturor artiștilor din România, fără excepție) conform căreia Pallady „e un mare desenator" nu are nici o acoperire. Privind cu atenție la cantitățile imense de imagini în creion și peniță lăsate în urmă, găsim, în general, un univers chinuit, cu ștersături și reveniri, cu hașuri obsesive și cu stîngăcii de contur, perspectivă și expresie, care nu au nimic deliberat. Izolat de lupta strategică împotriva culorii, desenul palladyan e, în general, dezamăgitor, dincolo de sinceritatea anecdotică sau de momentele inspirate, întotdeauna erotice.

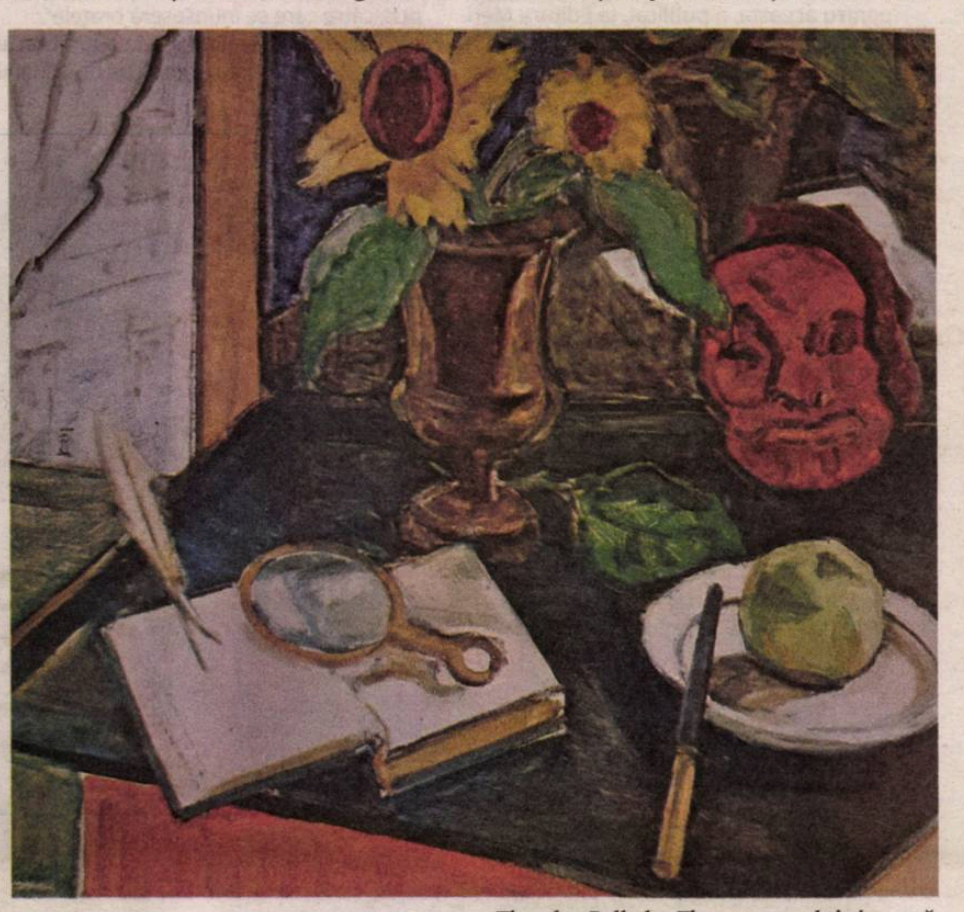
Ceea ce în carnete poate fi cu toată liniștea calificat drept gafe succesive, devine în combinație cu culorile spălăcite (*delavées*) o virtute adorabilă, pentru că vine dintr-o frondă autentică. Anatomia feminină e veșnic supusă unei cartografieri greșite: coapsa pornește din genunchi și sfîrșește sub un tiv al combinezonului, într-o direcție aiurea; îmbinarea umărului cu torsul e nițel dislocată; brațul rotund, lasciv, își pierde controlul de sine și se prelungește sub atracția gravitației, șerpuit, ca și cum ar fi din plastilină. Undeva, în susmenționatul jurnal, Pallady capitulează în fața evidenței și afirmă că acest gen de licențe contribuie, de fapt, la atractivitatea întregului imaginii. Între desene și jurnal, artistul e cel mai precis cronicar al propriilor eforturi, chiar dacă unul subiectiv-repezit.

Să ne oprim nițel din lectura imaginilor și să ne uităm la fapte. Theodor Pallady vine dintr-o familie veche, cu sonorități bizantine (Cantacuzino) și cu infinite conexiuni internaționale în lumea bună *(le beau monde*). Este trimis (cred că intranzitivul e corect folosit aici) la Dresda, pentru a urma ingineria la Politehnică, cînd avea abia 16 ani. Studiază aici, în paralel, și pictura cu Ernst Erwin Oehme, un mediocru academist. Doi ani mai tîrziu pleacă la Paris, unde se înscrie la Académie des Beaux-Arts, lucrînd și în atelierul lui Edmond Aman-Jean, un important membru al mișcării simboliste. Aman-Jean fusese asistentul lui Pierre Puvis de Chavannes, cu care era măritată mătușa de a doua a lui Pallady, sora bunicului Basile Cantacuzino (cel căruia Henri de Toulouse-Lautrec, un alt produs al castei nobiliare, ceva mai celebru, îi spunea, fără admirație, Pubis de Cheval). Détails à part, acest cerc de relații a ghidat probabil opțiunile și a format gusturile tânărului Pallady, care se mută la atelierul lui Gustave Moreau.

Colegii lui Pallady erau Matisse, Rouault, Marquet

O figură centrală a mișcării simboliste, Moreau trebuie să fi fost un agent cultural important al epocii, în pofida unei opere pe care azi o percepem ca atinsă de ridicol. Colegii lui Pallady erau Matisse, Rouault, Marquet. Fără îndoială Redon era un bun profesor, dacă de sub îndrumarea lui au ieșit cel puțin aceste nume celebre. Făcînd abstracție de prietenia epistolară tîrzie (nu avem alte dovezi documentare ale relației) cu Matisse, și privind la acest grup – avem doi coloriști, unul greu de categorisit (Matisse), altul sumbru, sculptural (Rouault), dar avem și un artist cu care Pallady face schimb de soluții. Peisajele pariziene cu copaci descărnați și cu maluri pustii ale Senei sînt interșanjabile aproape între Marquet și artistul nostru.

Există o ierarhie valorică în interiorul abundentei operei a lui Pallady: pe ultimul loc se află peisajul, care nu prezintă o miză.



Theodor Pallady, *Floarea soarelui și mască,* din *albumul Theodor Pallady* de Anatol Mândrescu, Editura Meridiane, 1971

Apoi vin naturile statice, care coagulează lumea culturală palladyană cu obiectele-metaforă, cu aluziile la lecturi și muzee, cu mici semnale autobiografice. Aici este reciclată rețeta simbolistă, într-o formă epurată însă, elegantă, adaptată sensibilității interbelice. Naturile statice ale lui Pallady sînt însă carteziene, distante față de abisalul simbolist. Ele se uită în mod burghez la construcția mare a universului, desenează în unghiuri preferențial ascuțite perspective minuscule, obiectele înghesuite pe masa rotundă (singura care se poate acomoda în imposibilul spațiu al camerei de hotel), construiesc veritabile vedute culturale. Sîntem încîntați să parcurgem inventarele sublimate din naturile statice, pentru că ele încearcă să ne spună ceva, sumar, despre autorul lor, mereu absent.

Tristețea blazată și distantă din nuduri

În fine, nudul. Sau interioarele cu nuduri. Aici Pallady e mai candid. Aici apare personalitatea sa cu tot ce are mai bun, dar și mai neplăcut. Pallady e veșnic iritat, pentru că e nesigur pe sine. Doar că pierderea răbdării, care în desene e dezastruoasă, devine un semn de unicitate în nuduri. Să stabilim de la bun început că nudurile au un caracter autobiografic pronunțat. Ele sînt (sau doar aspiră să fie) concluziile actului. Post coitum triste. Revenind la ireverentul Lautrec, compozițiile sale cu prostituate sînt autobiografice doar în măsura în care artistul trăia practic în case de toleranță, participînd prin imagini la acea lume, empatizînd cu mizeriile și complicațiile ei, nu atît un client, cît un complice.

Pallady e implicat invers, adică cu tristețea blazată, generică și distantă în erotismul expirat, depășit, prin frecventarea acestor nuduri deja consumate prin act. Absența autorului din imagine – o constantă a întregii opere a artistului – apare aici complicată de imaginarul supozițiilor narative. În mediul claustrant al propriului domiciliu, Pallady începe o compoziție cu melancolia reverențioasă a gazdei, pentru a deveni progresiv agasat – de situație, de limitele sale de expresie, de încăpățînarea picturii în a fi *limitată* ea însăși. Din acel moment, binomul desen-pictură ia viteză, aspirațiile la logica figurativului și a compoziției sînt abandonate, totul devine un fel de înjurătură printre dinți. Cînd s-a ajuns în acel punct – lucrarea e gata.

Aceeași abordare expediată avem și în jurnal. Pallady simte nevoia să *fixeze*, dar nu are răbdarea să *descrie*. Teama de a fi prolix, dar și o lene ereditară, de boier adus la moleșeală de o istorie complicată, îl face să abandoneze degrabă, să ajungă imediat la concluzii. Țin minte enervarea pe care mi-a prilejuit-o prima lectură a *Jurnalului*, deoarece nu reușeam să îl găsesc pe autor în scurtele notații. Notații care aveau – datorită notorietății personajului și datorită faptului că peste text plana autoritatea operei pictate – un potențial de informație care din păcate nu se confirma. Recitind acum, mă frapează atmosfera onirică a descrierilor de întîlniri erotice. Mi-e greu să decid dacă aventurile pasagere sînt proiecții imaginare sau relatări ale unei realități fugare. Stilul telegrafic îmi evocă redactările unui script cinematografic, iar substanța îmi apare – paradoxal – ca felliniană.

Dacă recurgem la clișeele proliferate de literatura anecdotică din jurul artistului, Theodor Pallady *este* un caracter din filmele italiene cu nobilime scăpătată și excentrică. Istoriografia de artă din România, dar și literatura de mentalități ce gravitează în jurul acesteia au abuzat fără milă de sensiblitatea noastră, încercând (cu succes, din păcate) să deformeze percepția obiectului artistic, atunci cînd nu a ocultat-o pur și simplu.

Așa cum Brâncuși este un mag de sorginte traco-getică, eșuat din eroare în Impasse Ronsin, dar aparținînd pe veci dacopatiei autohtone, Theodor Pallady este splendidul dandy provenind din nobilimea crepusculară, dar indestructibilă, ale cărei clișee comportamentale ne place să credem că le-am conservat în pofida hiatusului comunist. Pallady este *parizianul* prin definiție, *cosmopolit*, dar temeinic fixat în lumea bună a metropolei îndepărtate, iar finalul bucureștean al vieții sale e doar *un accident* menit să îi sublinieze în posteritate *universalitatea*. Inteligheția postbelică, oprimată întîi de stalinism și căutînd apoi soluții de a exorciza presiunea psihanalitică lăsată de acesta, a recurs la *imaginarea* lui Pallady, așa cum a recurs și la glorificarea riscantă a unui Brâncuși fictiv.

S-a tot scris despre caracterul ascetic al artistului, despre frugalitatea vegetariană, despre sobrietatea efigială a vestimentației. Ca și despre bizareria caracterială, despre narcisismul și ticurile de aristocrat fără prea multe hățuri și bariere în viața cotidiană. Aici intră și modul de viață precar, îngrămădit în camere de hotel care obligă la un inventar personal minim. Bastonul cu cap de rață, mînuit cu agresivitate, obsesia scrimei, agresivitatea, pendularea zilnică între hotel și Jockey Club, unde pierdea sume importante la cărți, toate fac parte dintr-o construcție cinematografică bazată pe erotism crepuscular și abandon al materialității.

Libertate personală, nesiguranţă, îndoială

Era însă Pallady un obsedat al libertății personale? Fără îndoială da, în conformitate cu proveniența socială, dar și cu contextul cultural în care s-a format. Suspectez însă că era, de asemenea, un om nesigur pe sine și torturat de diverse îndoieli. Autoportretul imperial, cu ochiul stîng sfredelitor înscris într-un triunghi, precum ochiul divin, rămîne o efigie fictivă, fără prea mari legături cu realitatea unui Pallady calvițios, cu un nas imens, barbă zburlită și cu ceva caricatural în trăsături.

Întîmplarea face că am petrecut mult timp în compania acestui personaj grafic, pe vremea cînd lucram la studiul meu despre Jean Al. Steriadi. Între Steriadi și Pallady exista o relație pe care aș numi-o simbiotică, dacă e să iau în considerare cantitatea imensă de desene ale celui dintîi, în care ambii sînt personajele comice ale unor diverse aventuri zilnice. Mi-a rămas în memorie un desen cu titlu ciudat, *Poarca*: Pallady ține în mînă tacul de biliard, e ciufulit și bățos, în timp ce Steriadi însuși, mare, gras, alcătuit din cercuri, se ține cu mîinile de cap, într-un gest de disperare. Poarca era un joc cu bețe și bile, pentru copii. Titlul face aluzie la incompetența lui Steriadi sau cel puțin la o mișcare greșită a acestuia pe masa de biliard din imagine.

Dacă cei doi prieteni, care în mod vădit petreceau mult timp împreună, au în desenele lui Steriadi trăsăturile comice ale unor eroi de benzi desenate, acesta e meritul exclusiv al acestuia. Pallady nu s-a văzut pe sine niciodată astfel, în schimb face el însuși un desen caricatural al tovarășului său de petreceri, prăbușit pe canapeaua lui Krikor Zambaccian, după prînz, împrumutând de fapt maniera persiflantă din autoportretele steriadiene.

Interesant e și modul în care Pallady și celălalt prieten, Matisse, se uită unul la celălalt, în celebrul schimb de desene din corespondența lor de război. Pallady desenat de Matisse e tot o efigie, dar una în filigran delicat, decorativă, lirică, fără asprimile virile pe care și le compunea el însuși în fața oglinzii. Matisse al lui Pallady e o aglomerare chinuită de linii întunecate, din care se disting cu greu barba și ochelarii cu rame groase, caracteristici fizionomice dominante ale artistului francez la senectute. În această diferență de abordare putem vedea o explicație subtilă a diferențelor de fond dintre cei doi artiști, care nu sînt cele exprimate în celebrele schimburi despre prioritatea desenului sau a culorii, citate *ad nauseam* de către exegeți. E vorba despre *invenție* vs. *repetiție*.

Un exil asumat şi neîmplinit

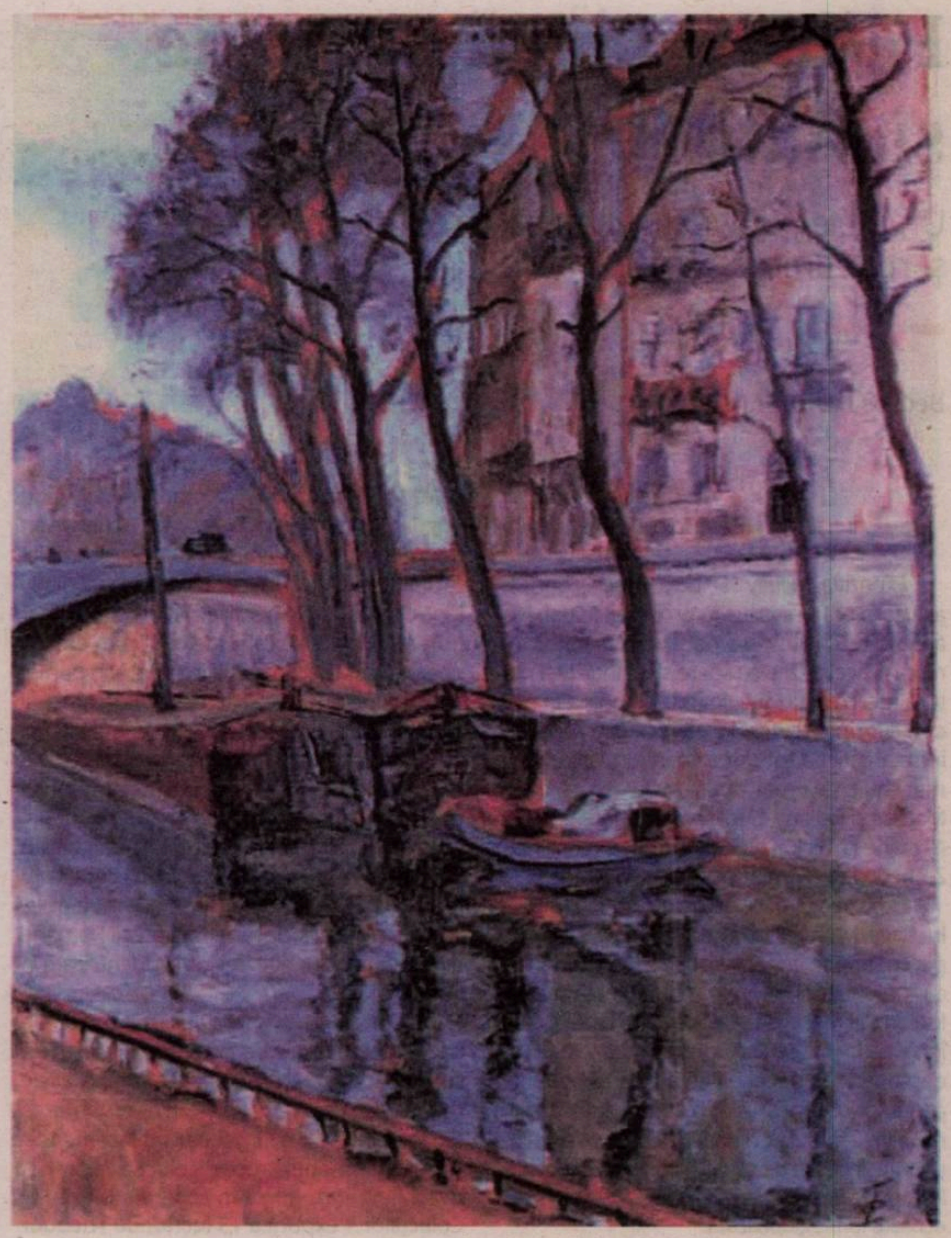
Pallady este preocupat de sine însuși în relație cu lumea și pentru aceasta alege pictura ca vehicol. Un vehicol ce nu are prea multe nevoi și în orice caz nu are nevoie de schimbare. Pallady adoptă o formulă, o rafinează, apoi o contrazice (niciodată însă pînă la distrugere), o aplică cu consecvență și seriozitate, dar și cu obidă.

Matisse e funciarmente un neserios. Pentru el pictura e un teren de joacă, unde orice mișcări și păcăleli (*tricheries*) sînt admise, pentru că despre asta e vorba în arta sa – despre pictură și despre felul cum limitele ei pot fi constant deplasate. Acolo unde Pallady dovedește o structurală lipsă de umor, Matisse este în permanență definit printr-o jovialitate veselă, dar și ironică. Pe cei doi îi apropie abordare distructivă a picturii, felul cum îi aduc la vedere mecanismele. Dar în timp ce Pallady face asta cu nerăbdare și furie, paradoxal fără a pierde nimic din reverența, din convingerea în supremația picturii, Matisse e ireverențios, dar în același timp curios la efectele acestei atitudini, la ce poate ea să aducă pentru creșterea domeniului. La Pallady, destinul picturii e nerelevant – ea *este*. La Matisse, pictura poate (încă) *deveni*.

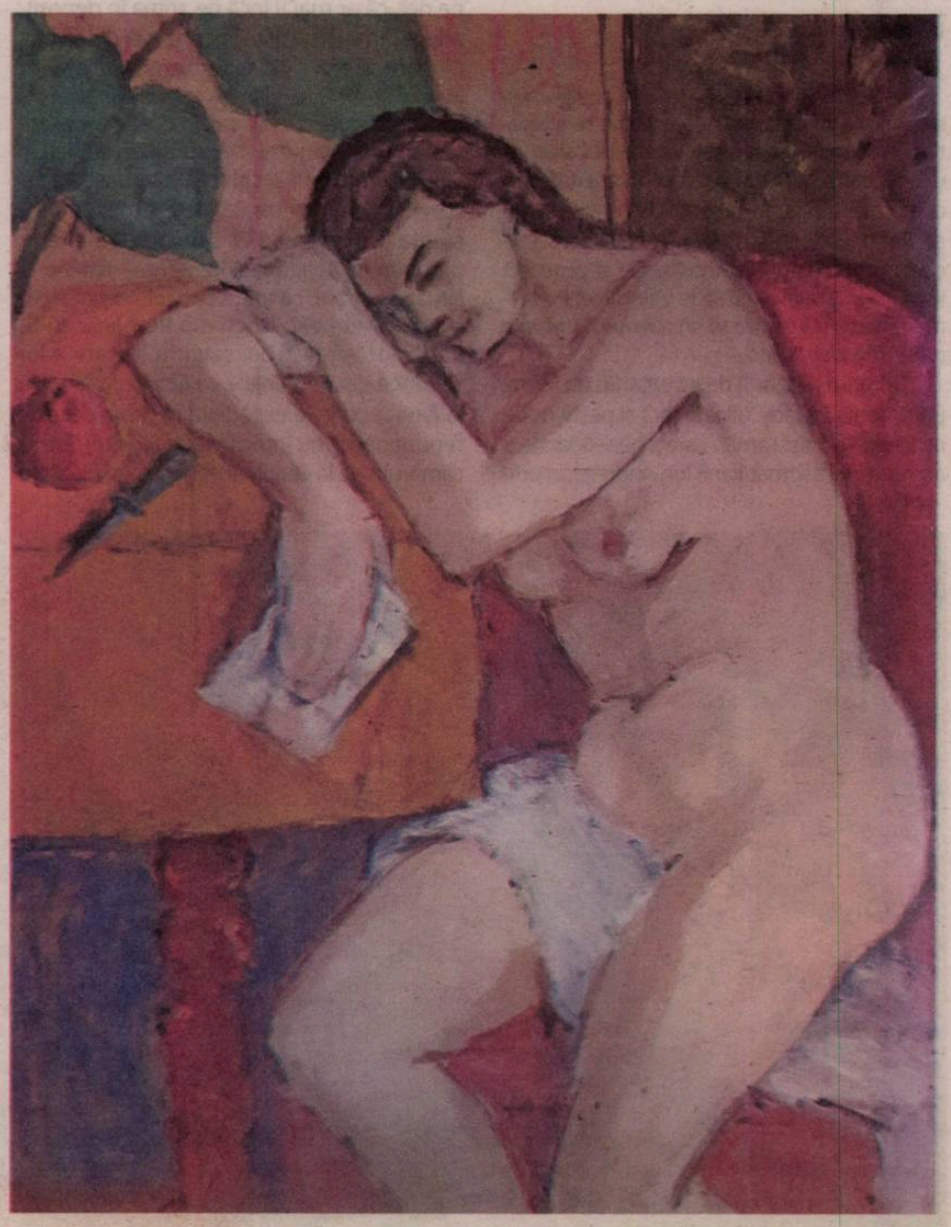
Nu vreau să cad aici în capcana idolatriei față de avangardă. Este însă evident că Theodor Pallady și Henri Matisse aveau mize diferite în practicile lor. În această ecuație, este fascinant și să visezi la ceea ce însemna, de fapt, viața franceză a lui Pallady. Dincolo de munca în atelier, de călătorii în compania partenerei și de mese cu emigrația română sau cu prietenii locali, Pallady producea pentru România. Absorbția artei sale în cultura franceză este cvasinulă și se datorează, de fapt, unei administrări postume a prieteniei dintre Henri și Theodor. Acest exil asumat trebuie să fi avut – dincolo de confortul său evident (rememorat cu nostalgie din Bucureștiul senectuții) – și o dimensiune secretă de neîmplinire. Teribilistul Pallady nu era *instalat* în Franța, așa cum era instalat colegul său de generație Brâncuși. Nu îi păsa? Mai degrabă nu avea de ales – deoarece alesese deja, sau poate destinul îi fusese trasat de ursitoare de la naștere.

Ceea ce reținem în acest moment însă este caracterul obsesiv al părții bune a operei sale, revelat prin aglomerarea de nuduri pe care ne-o propune colegul meu Călin Stegerean în excelenta expoziție pe care a organizat-o la MNAR. Vedem acolo cum plictiseala – acest dușman implacabil al expozițiilor personale, unde fiecare artist se dezvăluie *ad integrum*, în toată vulnerabilitatea – nu poate înfrînge nebunia misogintandră a acestui goliard cu blazon. Pallady redivivus. —

PS Îi mulțumesc vechiului meu complice generațional Bedros Horasangian pentru entuziasta invitație de a scrie cîteva rînduri despre un artist important al tinereții mele studioase. Îi mulțumesc lui Călin Stegerean pentru prilejul de a revizui vechile mele impresii despre Theodor Pallady.



Theodor Pallady, *Cheiul Senei*, Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus“, Ploiești



Theodor Pallady, *Nud cu scrisoare*, din *albumul Theodor Pallady* de Anatol Mândrescu, Editura Meridiane, 1971

Pallady. Lîngă Cezanne și Matisse

Un întreg univers uman își așteaptă descoperirea și redefinirea artistică

Bedros HORASANGIAN

Se dedică memoriei
lui Radu Petrescu și Paul Gherasim

Expoziția *Pallady 150* nu și-a închis porțile, așa cum era prevăzut în proiectul inițial. Nu are decît să ne bucure. Ca și venirea primăverii, ca și aceste zile cu soare și cu întreaga natură recăpătîndu-și culoarea și punînd în evidență formele care au generat atîtea polemici între artiști. Că tot pritocim în jurul gîlcevilor, mai mult sau mai puțin reale, iscate între Matisse și Pallady. Buni și vechi prieteni, fiecare cu destinul lui, dincolo de ceea ce ar fi zis Zambaccian și unde apoi s-a tot croșetat.

Expoziția din aceste ultime luni, dedicată lui Pallady, resuscită interesul marelui public pentru artă în general și, de ce nu?, sperăm – cu iluzii multe și naivitate –, curiozitatea specialiștilor. Cîți mai avem, cîți mai sînt dispuși să se înhame la proiecte de cursă lungă, de a-l redescoperi și redefini pe un artist încă nu bine cunoscut, studiat și valorificat de cultura română în ansamblul ei, dincolo de pasiunile naționale și dincoace de bursa valorilor și de jocurile internaționale care se fac și se desfac în această lume globalizată.

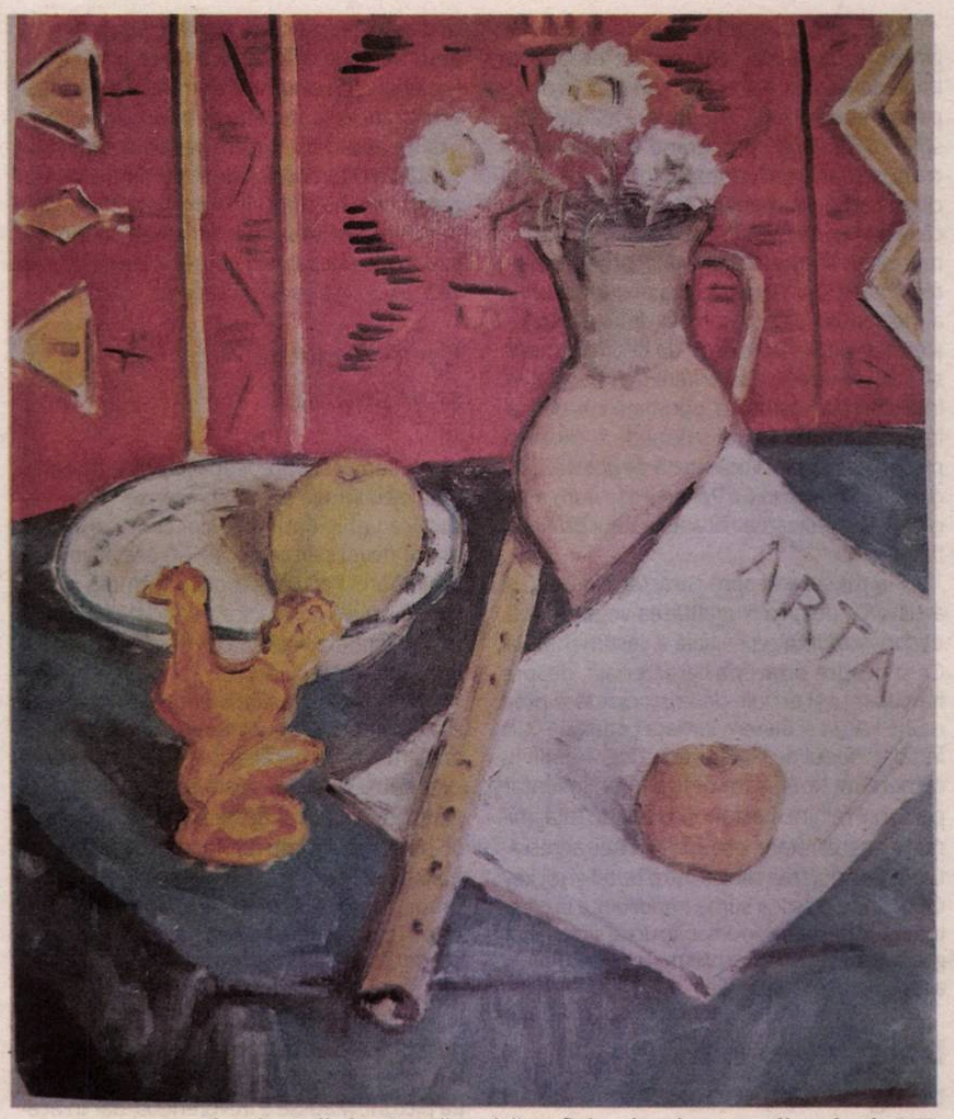
E necesară inventarierea întregii opere

Se pot modifica aceste ierarhii, desigur, arbitrare și convenționale – știm bine relativitatea Premiului Nobel –, dar opera lui Pallady – uriașă, consistentă și încă nu în totalitatea ei clasificată/studiată – ne oferă un imens șantier. Pentru nenumăratele reflecții și decizii pe care autoritățile și elitele culturale ar putea să le pună în practică. Și să le valorifice. Pe termen mediu și lung. *Ca să arătăm lumii un mare artist. Theodor Pallady*.

Un prim pas: ar fi de inventariat un întreg patrimoniu Pallady, aflat în țară și peste hotare. Singurul artist român care a beneficiat de o atenție total asumată ar fi Ion Andreescu, prin osîrdia, devotamentul și răbdarea lui Radu Bogdan de a duce pînă la capăt o astfel de întreprindere. Echivalentul unor opere complete din literatură unde, cît de cît, stăm ceva mai bine decît în artele plastice sau în muzică. S-ar putea spune că se cam știe ce și cum despre opera și viața fiecărui artist român. Nici pomeneală! Cine ar fi crezut că pot apărea noi și uriașe surprize. Am trăit sub semnul uluielii auzind – cu totul întîmplător – despre cele 48 de lucrări ale lui Pallady aflate în patrimoniul unei biserici românești din Ohio, Cleveland, Statele Unite (vezi și articolul lui Adrian-Silvan Ionescu, din *Observator cultural*, nr. 1097 din 16 februarie 2022). Exemplele se pot multiplica, un *Nud* se află în posesia Bibliotecii Române din Freiburg, plus alte trei lucrări identificate în Elveția.

La nivelul patrimoniului românesc, pe lîngă listele oficiale de patrimoniu, există un lung șir de lucrări care – unele mai bine, altele mai rău sau deloc – sînt pitite în diverse muzee din țară. Lista lor e lungă, dar nu incomensurabilă. (Pînă anul trecut, colecția „Garabet Avachian" – azi aflată în custodia Muzeului Colecțiilor – expunea 13 lucrări de Theodor Pallady, de anul trecut sînt expuse 39, într-o singură sală. Și am aflat, la o simplă căutare pe net, că ar mai fi încă pe atîtea în depozit, aduse din vechiul sediu al colecției din strada Cihoschi, lîngă ASE. Am apucat să o vizităm înainte de 1977, cînd toate colecțiile private au fost desființate și s-a creat, în doar cîteva săptămîni, uriașul muzeu de pe Calea Victoriei).

Dacă muzeul și colecția Zambaccian au revenit în matca lor, colecția/ muzeul/ locuința profesorului G. Oprescu – aflate în patrimoniul Academiei Române – sînt într-o situație ingrată, cu toate că acolo avem sigurul desen de Van Gogh din România. Și fiindcă tot veni vorba, singura lucrare a lui Cezanne din România – un *Cap de fetiță* –, de la Zambaccian, e expediată în urma deselor repoziționări (nu întotdeauna fericite), într-o cămăruță de la etajul muzeului. Ca și celelalte lucrări de școală franceză – nume grele precum Matisse, Utrillo, Monet, Bonnard, Renoir, Picasso, Delacroix, 15 cu totul, care ar putea reveni în așa-numita *cameră franceză*, așa cum o proiectase generosul proprietar. E păcat că nu se face promo și pentru aceste piese unicat în România.



Theodor Pallady, *Natură statică cu fluier și revista* Arta, din colecția BCR

Revenind la Pallady, un *catalogue raisonné* – adică un inventar general complet și fără fisuri – ar fi absolut necesar. Ca și în cazul celorlalți artiști români. Așa cum ar fi necesare și albume bine articulate și cataloage extinse cu pictura și, mai ales, cu grafica lui TP. Enormă cantitativ și oferind un uriaș potențial de studii și interpretări. Ar fi de cercetat și zona de falsuri. Mereu s-a vorbit și se vorbește despre numeroasele falsuri, dar nu s-a făcut nimic concret pentru a le identifica și a le inventaria. Falsurile există, provoacă discuții pe piața artei, dar nu au fost devoalate și asumate atît de casele de licitații, cît și de proprietari. Apoi, cel puțin în cazul lui Pallady, ar fi de studiat colecțiile dispărute în incendii/ bombardamente precum cele ale lui Kalinderu și Lazăr Munteanu. Sute de piese, dacă ne vine să credem.

Schițele grafice sînt rezultatul unui zvîcnet

Repetăm: enorm de mult spațiu de cercetare și nenumărate comentarii privind acest univers uman care populează grafica lui TP. Dacă la o pictură se chinuia zile întregi ca să-și aranjeze o natură moartă – avem mărturii directe –, pentru ca apoi s-o picteze în cîteva ore, schițele sînt rezultatul unui zvîcnet, al unui impuls, al unei curiozități pe care ochiul artistului o transmitea mîinii care surprindea la iuțeală orice.

Am văzut, cu prilejul acestei expoziții, numeroase desene care au fost expuse pentru prima dată. Oameni în diverse ipostaze, frînturi de peisaj, urban, rustic, bucolic sau marin, străzi, case vechi, parcuri și frînturi de București sau Franța, ba chiar și simple dobitoace. O vacă leneșă, un cal jigărit sau un cățel. Oamenii devin peisaje, peisajele se însuflețesc cu comentariile lui Pallady. Tandru amicale sau ironice. Și am mai găsit un desen care ne-a impresionat. *Lettre d'amour* se numește desenul din colecția Băncii Comerciale Române (pe lîngă alte două naturi moarte, picturi ajunse în patrimoniul băncii, una provenită dintr-o colecție, Busuioc, de care nu știam nimic, cealaltă dăruită de artist pictorului Ion Țuculescu – puțin cunoscute, există însă un frumos album, apărut la Editura Antet, 2002, de unde am preluat imaginile ce însoțesc acest text), în care o doamnă de o anumită vîrstă, aflată la o masă de local, cu o pălăriuță pe cap, cu un pahar și un pocal de vin pe jumătate pline, scrie ceva de zor, pe o masă. O șarjă, desigur, dar plină de o tandră ironie, am spune noi, evitînd acuzele de cinism, nas pe sus și elitism cu care, uneori, e judecat sever și neadecvat Pallady, pe motiv că nu iubește oamenii. Nici pomeneală! Și Caragiale ironiza lumea din jur, dar știm bine acel strigăt: *Eu vă iubesc, mă!*

Un alt desen faimos, cel puțin pentru noi, cei care l-am reținut, prezintă o pereche de burjui care înfulecă la o masă de restaurant, și autorul schiței se întreabă, evident, ironic, *Was ist potroace?* Exemplele se pot multiplica, un întreg univers uman își așteaptă descoperirea și redefinirea artistică.

Theodor Pallady, *Natură statică cu pălărie*, din colecția BCR

Ce facem cu acest uriaș patrimoniu?

O altă pistă de cercetare ar fi urmărirea traseelor lucrărilor lui TP din colecțiile care s-au destrămat – că e vorba despre Bogdan Pitești, Simu, ing. Laserson, avocatul Aronovici, dr. Moșescu sau dr. Banu – și încercarea de a da de urma lucrărilor. Multe lucrări și-au schimbat, în secolul deja încheiat, proprietarii. Alte lucrări încă stau bine pitite prin colecții private din țară, nu toate au ajuns publice precum cele ale dr. Chiricuță, de la Bârlad, sau cele ale dr. Vintilă, de la Topalu, județul Constanța. Absolut minunate ambele, și nu doar pentru patrimoniul Pallady. Putem ajunge și la colecția de la Academia Română – 26 de uleiuri,

1.800 de lucrări la Cabinetul de stampe!!! – și la lucrările – Dumnezeu știe cîte și pe unde or fi – din patrimoniul RAPPS, despre care nu se vorbește deloc. Ar mai fi și numeroasele colecții private de azi, plus cele ale unor moștenitori, mai mult sau mai puțin cunoscuți (Zdrobiș, Vasile Parizescu, A.E. Baconsky, Lili Grigorescu, Radu Petrescu, Aurel Rău, poetul de la Cluj e și el posesor de Pallady, dincolo de noile colecții ale unor nume grele din politica românească, fără să se știe cu exactitate ceea ce conțin). Dar colecția de la Cleveland ar trece pe locul întîi în materie de interes public.

Ce facem cu acest uriaș patrimoniu? O neașteptată cvadruplă expoziție *Pallady 150* a fost organizată la Muzeul Național de Artă al României, timp de cinci luni. Nu avem date concrete dacă a fost sau nu un succes de proporții, cum am fi sperat să fie. Dar și așa avem motive să ne bucurăm. După numărul de bilete vîndute – peste 13.000, *apud* organizatori –, după urmele lăsate de comentatorii de artă sau după impresia *ochiometrică* – coadă la intrare și buluceală la ieșire –, așa cum ne-a fost dat nouă să observăm cu gura căscată la o retrospectivă *MODIGLIANI*, la Jewish Museum, publicul șerpuia pe lungimea a patru cvartale (*blocuri*, cum spun americanii) la New York.

Încercăm să avansăm ideea că, păstrînd proporțiile, expoziția de la MNAR a fost un succes. Și e bine că trei dintre cele patru secvențe expoziționale au rămas deschise și la îndemîna unui public care are ocazia să descopere opera unui, repetăm, mare artist. E foarte bine că o astfel de resuscitare a interesului pentru opera și viața a lui Pallady are loc.

Nedumeriri discrete şi acuze, nu foarte voalate

Pînă a intra în alte detalii legate de opera și viața lui TP, am vrea să clarificăm, pe cît posibil, un aspect gingaș, care-și face loc discret în contemporaneitate. Nedumeriri discrete rămase în suspans, ba apar și chiar acuze, nu foarte voalate. Ceea ce este și nedrept și, mai ales, neadevărat. A fost Theodor Pallady un profitor al regimului comunist, instaurat, cătinel, după 23 august 1944 și viguros împlinit după 31 decembrie 1947? A făcut Theodor Pallady concesii regimului comunist și regimului de ocupație sovietică pentru a putea supraviețui, trăi și lucra, medita și plimba în voie, într-o lume copleșită de noile rigori și imperative ideologice? A fost Theodor Pallady un sprijinitor al noului regim, beneficiind, cu puțin înainte de moarte și în condiții de degradare severă a sănătății, de obținerea titlului de Maestru Emerit al Artei (implicit o pensie, el neavînd nici un fel de venit în afara unor vînzări ale propriilor lucrări sau ajutoare – neașteptate, deseori – din partea unor prieteni, ca să nu moară de foame etc.) și de două expoziții, de mare anvergură – în Parcul „I.V. Stalin", la acea dată, Herăstrău, mai pe limba noastră, și la Muzeul de Artă al Republicii – care-i recunoșteau opera și prestigiul? Meritat, altminteri, dar care, conform canoanelor epocii, nu era *pe linie.*

Găsim răspunsul la insinuările făcute de către distinși comentatori de azi în notele – puține, răzlețe, dar sugestive – adunate cu grijă de Dana Crișan, care i-a publicat lui TP nu doar jurnalul – vorba vine, note disparate și corespondența – din 1941, cît și în fel de fel de foi răzlețe. O uriașă sursă de informații și subtile comentarii din partea unui cercetător studios și răbduriu în a pune cap la cap diversele date. Este vorba despre volumul *Pallady scriind. Jurnale. Scrisori. Însemnări* (Editura Compania, 2009, ediție îngrijită de Dana Crișan, cu o prefață – „Între Pallady de muzeu și Pallady cel viu" – de neocolit de către cei care vor să înțeleagă în profunzime destinul și opera unui artist, nu să-i găsească nod în papură unei biografii care a fost dusă în spate cu demnitate și orgoliu). Din lucrarea Danei Crișan, se pot extrage fel de fel de mărturii, sub toate aspectele, în lipsa unei alte biografii extinse, care să cuprindă și materialul scriptural rămas de la Theodor Pallady.

De altfel, bibliografia Pallady nu este prea vastă, doar cîteva studii, începînd cu Ionel Jianu și Zambaccian, trecînd prin Raoul Șorban și Anatol Mândrescu și ajungînd, mai aproape de noi, la cele ale lui Mihai Ispir – aș spune cel mai consistent – și Pavel Șușară, dau măsura cît de cît reală a valorii lui TP. Nu vrem să insistăm aici și acum, vrem doar să atragem atenția asupra unor nefondate suspiciuni la adresa unui om care, fără să creadă în Dumnezeu, a fost mereu fidel propriei conștiințe. „1 ianuarie 1948. Culcat... Sciatică! Ninge...Totul e alb... Încerc să mă scol, în pofida durerilor, care uneori mă fac să țip... și să înjur! În ajun, un suflet caritabil mi-a trimis (cu urări de Anul Nou) brînză și mere...Voi avea deci ce să rumeg...". Și tot așa. Cu altă ocazie, colegi de breaslă mai tineri îi aduc niște fasole, și maestrul se pune pe mîncat, fără să-i invite și pe cei doi. Oricum se alimenta extrem de frugal, fiind vegetarian. Nici pomeneală să ajungem la concluzia că frecventa vreo cantină populară – le-am apucat și noi, cînd eram copii, și avem imagini cu oameni necăjiți care se duceau cu *sufertașul* să ducă mîncare pe la casele lor.

Nu a făcut concesii regimului comunist

Una peste alta, Pallady a suferit rigorile unui regim care l-a tolerat și, avînd o vîrstă înaintată, a fost și menajat/protejat de cei care aveau legături cu noul regim. Și erau și mari admiratori ai lui TP. Doctorul Mircea Iliescu – un vrednic colecționar de artă, care l-a și îngrijit pe Pallady. La fel și colecționarul K.H. Zambaccian, care era în bune relații cu regimul, mai ales după ce își donase – de voie, de nevoie – minunata lui colecție, îl frecventa și îl sprijinea, sub toate formele, pe Pallady. Nu în ultimul rînd, criticul de artă H. Blazian, care i-a și scos o mică monografie, idem Adina Nanu, în care îl punea pe Pallady într-o lumină favorabilă regimului, criticul, redactor la Radio, fiind un vechi admirator al lui TP, ca și Petru Comarnescu sau Jules Perahim. Știm bine ce însemnau o *demascare*, așa cum a avut parte Arghezi, sau *protecția discretă* de care s-a bucurat G. Bacovia. Doar cîteva propoziții, și era de ajuns ca să fii trecut dintr-o categorie de artiști *devotați patriei, poporului și umanității* într-o altă *tabără ostilă*. Și s-o pățești, cum s-a întîmplat cu atîția artiști/muzicieni/scriitori.

E complet fals să judecăm evenimentele din epoca stalinismului gregar prin criteriile etice de astăzi. Pallady nu s-a reîntors la Paris – cum i se impută acum – pentru că nu intrase în PCR, ca Iser, în 1945, care devenea, după ani de interdicție și de necazuri antisemite impuse de regimul antonescian, un om tolerat de regim, permițîndu-i-se să călătorească în SUA și să participe la diverse expoziții. Nu-i putem reproșa lui Iser aderarea lui la PCR, și nici nu se poate accepta ideea că Pallady a făcut concesii regimului comunist. Ba găsim și diferite ironii la adresa amicilor. *Ci-gît Catargi/ hier Boier/ aujourd'hui/ Lascar russe/ a Arlus/ Dans les bras/ des Russes,* le găsim pe dosul unei file răzlețe din 24 iunie 1948.

Aflăm și despre existența unui portret al lui Stalin, evident făcut nu după modelul aflat la modă. Alții au făcut pușcărie pentru mult mai puțin. Închidem această paranteză, nedorită, dar care ar merita să fie dezvoltată de vreun june studios, conchizînd simplu și sec: necredinciosul de-o viață – *Nu cred decît în propria mea conștiință* – și mereu neîncrezătorul în cele trecătoare *nu a făcut nici o concesie regimului comunist* în care i-a fost dat să-și ducă zilele în ultimii săi zece ani de existență. Mai mult sau mai puțin zbuciumată.

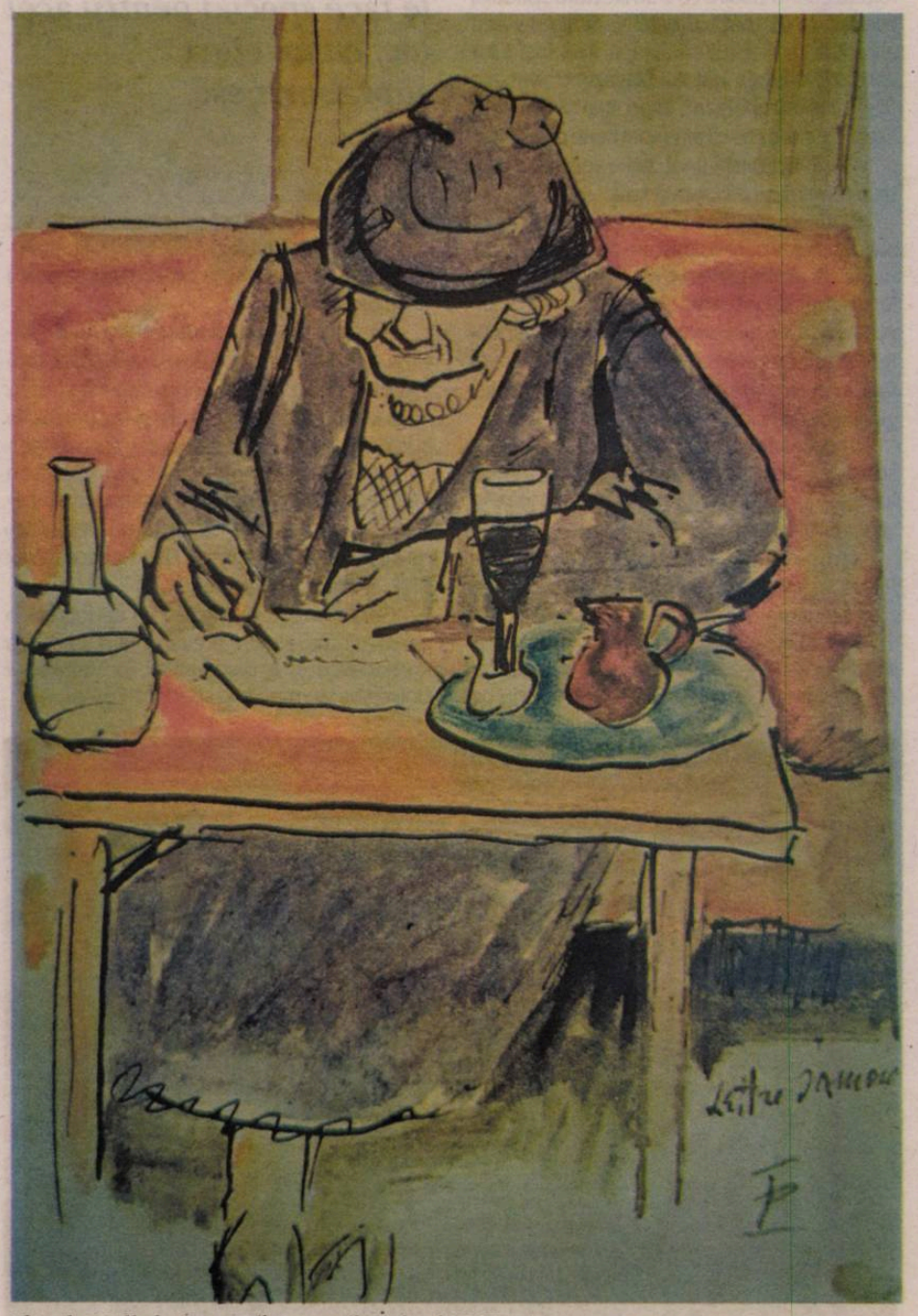
Expoziție Pallady în 2071, pe traseul București-Paris-New York

Revenind la expoziția *Pallady 150,* care a resuscitat multe glose și paranteze în jurul operei lui Theodor Pallady, să punctăm faptul că a fost, încă mai este, bine-venită. Pentru că a atras atenția, atît cît a fost posibil, în vremuri de pandemie – și cu mijloace financiare precare, *țara luptă și baba se piaptănă,* nu?, și de cumplit război la porțile cetății –, asupra unui artist pe care Statul român ar putea, dacă și-ar propune, fără să aibă și obligația, să îl promoveze pe o orbită a interesului internațional. Nu e neapărat un subiect de vrajbă între intelectualii și oficialii noștri, ci e vorba despre o viziune mai largă și mai cuprinzătoare a culturii române în lumea contemporană.

Pallady are toate calitățile și o uriașă operă de promovat și de pus pe orbite internaționale. (Cine se gîndea, în anii '50, cînd regimul comunist de la București refuza donația lui Brâncuși către Statul român – ei, da, și acad. G. Călinescu, și acad. K.H. Zambaccian au făcut mutre și nu au fost de acord ca lucrările *decadente* ale lui Brâncuși să ajungă în patrimoniul românesc –, că peste ani vom avea acele fabuloase expoziții Brâncuși de la Tate Gallery și Solomon Guggenheim Museum, din New York? Aceasta din urmă, întinsă pe o spirală de patru etaje și presărată cu lucrări refuzate de regimul comunist.)

De ce nu s-ar produce acest declic și în cazul lui Pallady? Stăm cu albume Pallady, Cezanne și Matisse în față. Pritocim în jurul celor văzute prin expozițiile din București. Răsfoim albumele și propria memorie, citim cîte ceva alene, avansăm supoziții, facem comparații, asamblăm gînduri îndrăznețe prin timp și spațiu, presupunînd că orice e posibil. Așa cum proceda și făcea Pallady cu albumele realizate de el cu propriile lucrări în anii '50, în serile fără televizor din casa pictorului H.H. Catargi, care-i oferise găzduire, în locuința lui din Piața Dorobanți nr. 1 (Mai ținem minte că piața se numea, în acei ani, Kuibîșev, după denumirea unei uriașe hidrocentrale din Siberia?). Un astfel de album este expus și la expoziția de la Muzeul Colecțiilor. Ca și cîteva obiecte personale ale lui Pallady, un baston – avea mai multe –, o umbrelă, un uriaș ceas de buzunar, expuse într-o vitrină care pare o natură statică. Emoții? De ce nu. Ce s-ar mai putea face? Primul pas de făcut, pînă să reușim expoziția Cezanne-Pallady-Matisse – din 2071, care, ipotetic, ar trebui să-l relanseze pe orbita europeană –, ar fi realizarea unui *catalogue raisonné,* pentru a avea o imagine asupra întregii opere. O întreprindere uriașă. Deja începută de un june istoric de artă român – am aflat, în aceste zile, că pregătește și o teză de doctorat despre opera lui TP, dacă informația e corectă – care ar merita susținut de autoritățile române, dar și de un grup de inițiativă/sprijin al acestui bicefal proiect.

Catalogue raisonné și o expoziție Pallady 2071. București-Paris-New York. Nimic nu ar părea imposibil. Iar moștenirea – uriașă, în cazul lui TP – susține foarte mult o astfel de întreprindere culturală. Și politică, de ce nu, știm bine cîștigul de imagine internațională produs de numele – și valorificarea operelor – ale lui George Enescu și Constantin Brâncuși. *Vom muri și vom vedea.* Era o vorbă a hîtrului prozator și eseist Paul Georgescu, proletcultist la un moment dat, după care s-a sucit. Băiat isteț a fost și a rămas. Nu e exclus să fi avut și el vreun Pallady. —



Theodor Pallady, *Lettre d'amour,* din colecția BCR

Arte vizuale

Orașul, pictorul și producătorul

Valentin SAVU

Dacă întrebi în București, Cluj, Iași sau Constanța unde e Reșița, oamenii au nevoie de cîteva secunde de gîndire: e undeva, departe, în afara geografiei lor mentale.

De ce? În majoritatea cazurilor pentru că multe astfel de orașe au ieșit din circuitul informațional. Aceste orașe mai mici, dar esențiale pentru România, produc evenimente puține care să aibă ecou la scară mare, care să atragă atenție și vizitatori din alte orașe sau regiuni.

În România sînt multe astfel de „pete albe", locuri unde nu se întîmplă nimic, în circuitul evenimentelor și informației.

Un eveniment exemplar în acest sens a fost expoziția lui Dumitru Gorzo – *Picturi cu vîrf și îndesat* – care a avut loc la Reșița în cadrul programului „Reșița – 250 de ani de foc nestins".

Un important pictor român se oprește la Reșița, caută și găsește un loc perfect pentru a-și expune operele, pe care le face special pentru acel loc, cu un efort supraomenesc.

Gorzo vine, studiază locul și se refugiază într-una dintre clădirile emblematice ale orașului, dar care niciodată nu a expus nimic. Ba mai mult: e o clădire „abandonată", nu mai e folosită, dar o clădire cu o arhitectură specială, cunoscută de toată lumea. Nimeni nu s-ar fi așteptat ca artistul să aleagă acel loc. Este vorba de clădirea fostului Magazin Universal.

Cel mai important: expoziția lui Gorzo în acest loc produce cîteva fenomene esențiale.

Mai întîi dă viață unei clădiri aparent moarte: o reanimă, îi dă o nouă față.

Clădirea, căpătînd puls prin acest tip de ritual artistic, repune în mișcare zona, orașul, oamenii. Să ne imaginăm că mai multe astfel de locuri moarte din oraș sînt resuscitate de diverși artiști, de diverse evenimente permanente. Orașul și zona ar căpăta un suflu nou, o altă față, ar avea o altă forță și ar radia aceste energii dincolo de oraș.

Al doilea fenomen important: această resuscitare, acest tip de eveniment unic în felul lui face ca Reșița, orașul și regiunea, să intre în „gura lumii".

Am plecat de la „Nu prea știu unde e Reșița" și am ajuns la „Aaaaa, Reșița, orașul în care se întîmplă lucruri extraordinare".

Acest tip de informație circulă repede, trezește curiozitatea și dorința de a participa la ele, de a vizita, de a face și altele. Acest tip de eveniment, de viață culturală și socială devine un magnet pentru alți organizatori și mai ales pentru tineri și populația activă care caută evenimente noi și vii.

Toate acestea s-au întîmplat odată cu acest eveniment.

Însă pentru a avea cursivitate, coerență și consistență e nevoie nu doar de artist, ci și de un producător. Artistul nu are puterea și timpul necesar să fie propriul său producător.

Și nici nu e treaba lui să facă asta.

De ce e nevoie de un producător? Pentru că el știe să ofere posibilități de organizare care țin cont de aptitudinile artistului, de contextul locului, de infrastructura și sistemul birocratic al orașului și regiunii. Un producător trebuie să "defrișeze", să pregătească tot acest cadru administrativ, legislativ, birocratic, financiar și de infrastructură în care artistul să poată să se desfășoare.

Un important pictor român se oprește la Reșița, caută și găsește un loc perfect pentru a-și expune operele, pe care le face special pentru acel loc, cu un efort supraomenesc.

Atunci cînd produci un eveniment de anvergura celui realizat de Gorzo la Reșița, există aspecte pe care, de obicei, nu le spune nimeni, nu par neapărat interesante și fac parte din bucătăria internă. Eu cred că ar trebui spuse:

Instalația *Gheorghe* era depozitată în București, iar transportul și încărcarea au necesitat o muncă fizică susținută, un tir și ajutorul lui Nicolae Comănescu, Dan Popescu, Alex Radu și încă al cîtorva prieteni.

Gorzo a realizat peste 200 de lucrări, o parte dintre ele în atelierul din Aristizza Romanescu și o parte chiar în Magazinul Universal, cu materiale specifice Reșiței.

Panotarea a însemnat spălarea a aproximativ 200 de geamuri, alegerea ordinii lucrărilor și capsarea lor pe ramele de lemn.

Panotarea a durat pînă la 5.30 în dimineața vernisajului, iar finalizarea a fost făcută cu cîteva ore înainte de începerea acestuia: panotarea nu ar fi fost posibilă fără Ioana Gorzo, Nicolae Comănescu, Alex Radu, Dorinel Hotnogu și Marian Truțulescu, cărora le mulțumesc.

Vizita în interiorul magazinului și turul ghidat oferit de Gorzo nu au fost planificate – expoziția presupunea vernisajul de la Muzeul Banatului Montan, urmat de vizitarea din exterior a Magazinului Universal –, dar în fața magazinului erau strînse cîteva sute de persoane care au dorit să intre în magazin. Gorzo s-a „organizat" imediat și a oferit un tur ghidat în ceea ce mai tîrziu a numit „în capul meu, printre personajele mele".

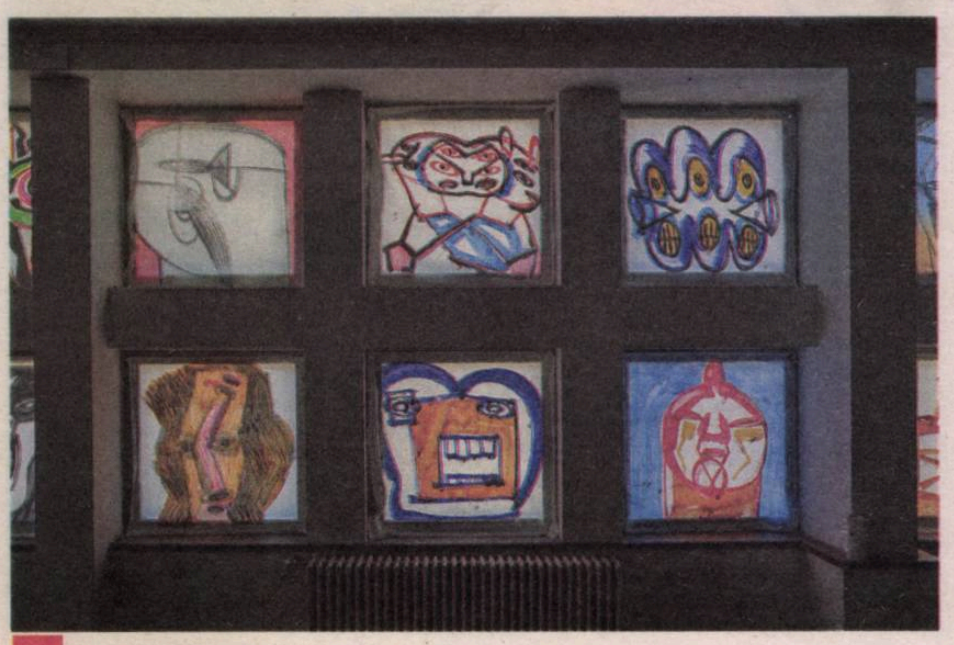
Atelierele cu micii artiști au fost un real succes, am văzut o latură a lui Gorzo necunoscută de mine pînă atunci.

Este o muncă adesea invizibilă, dar care necesită enorm de mult efort și care este de o importanță fundamentală în realizarea unor astfel de evenimente, care nu pot funcționa fără un producător. Doar așa lucrurile pot căpăta o formă și un chip reale.

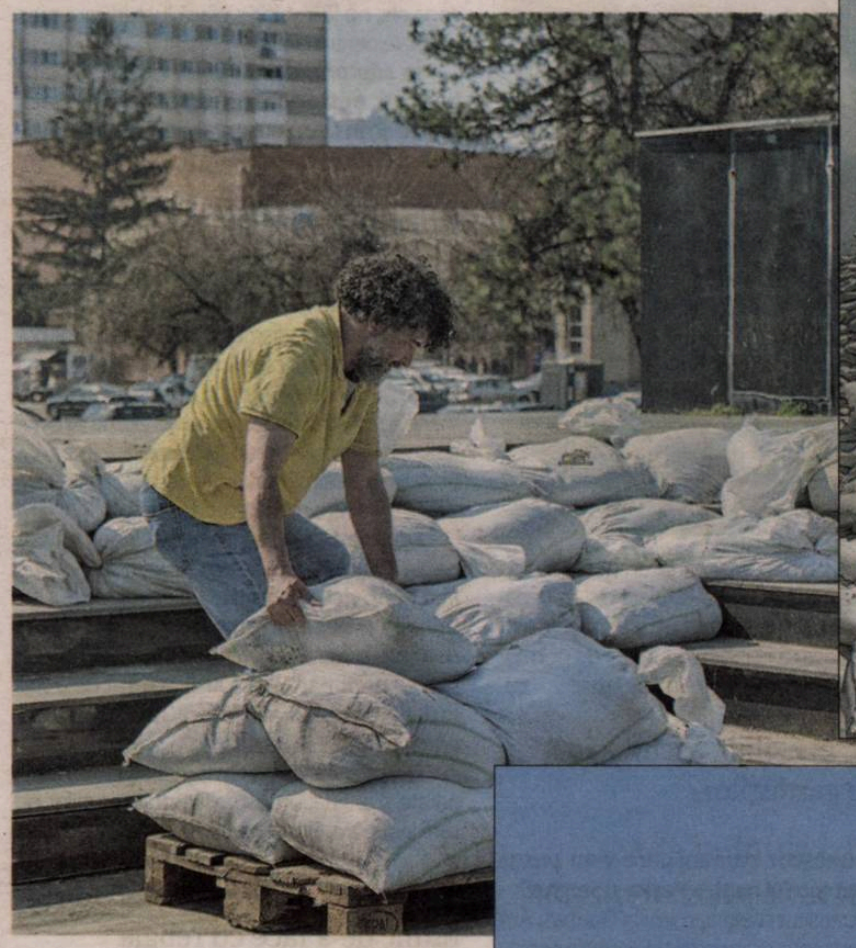
Expoziția lui Dumitru Gorzo *Picturi cu vîrf și îndesat* de la Magazinul Universal a dovedit acest lucru din plin.

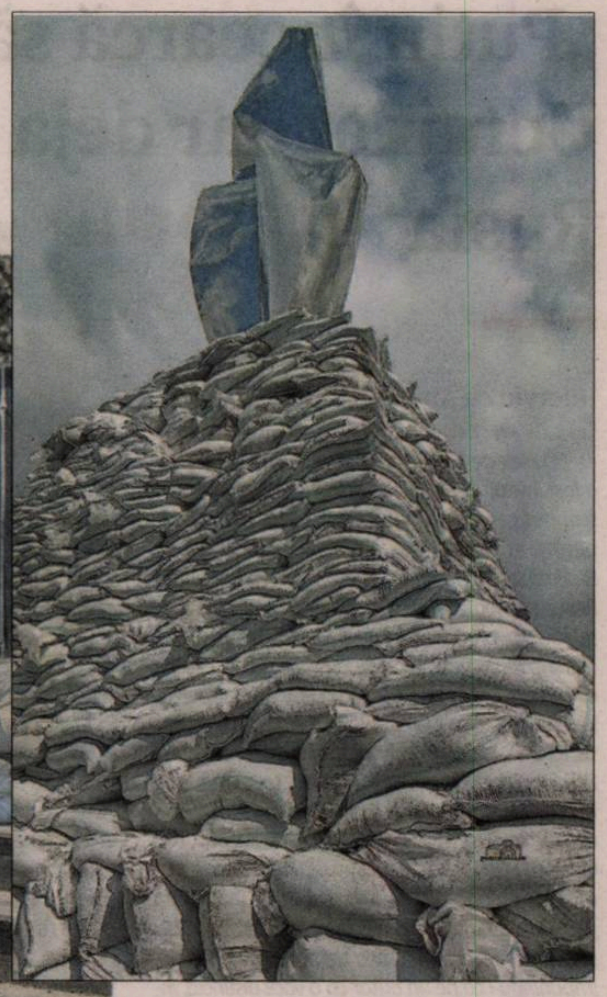
Este poate cel mai reușit experiment de acest tip. —

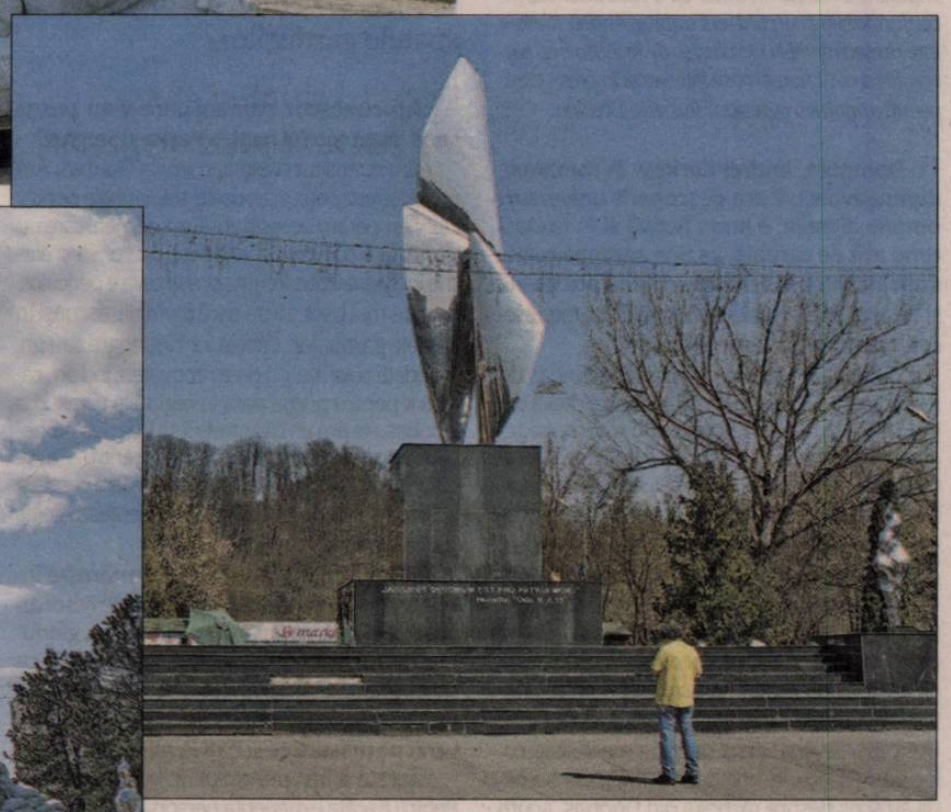
Valentin SAVU este colecționar și producător cultural cu o vastă experiență în politici publice în domeniul cultural.

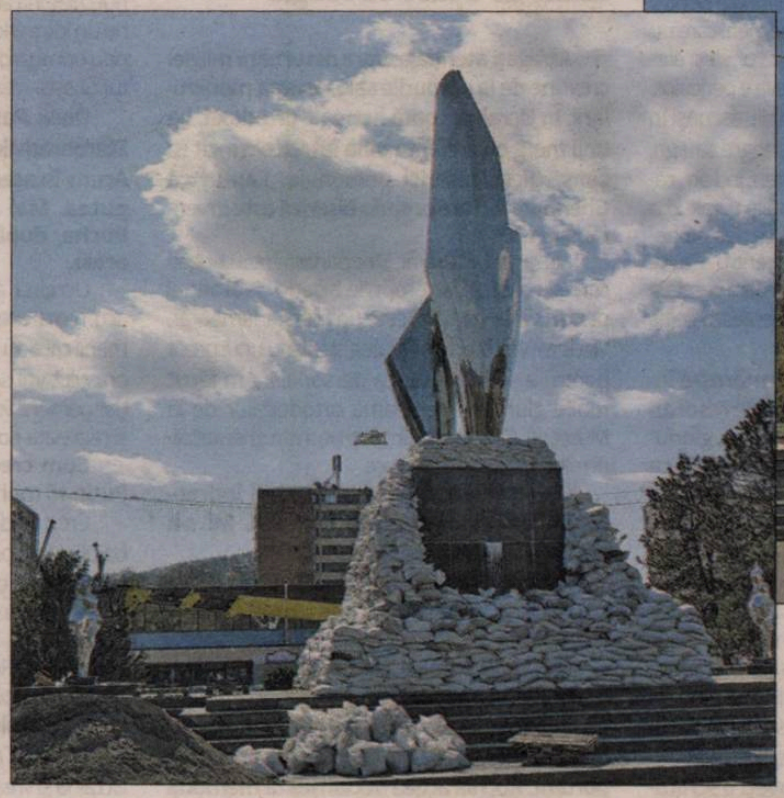


„Tot ce e românește posibil“. Nicolae Comănescu la Reșița









Iulia POPOVICI

O monumentală statuie cu aripi „avîntate spre cer“, îmbrăcată în saci de nisip care-i lasă la vedere doar ultima zvîcnire de zbor.

În termeni artistico-tehnici, ceea ce a făcut, acum, Nicolae Comănescu la Reșița (în ultimii doi ani, orașul mic-mediu cel mai dinamic din perspectiva artelor vizuale) se numește împachetare: un monument de for public este „ambalat“, parțial sau integral, schimbîndu-i semnificația primară și exploatînd memoria colectivă privind obiectul original. Ceea ce rezultă e o operă de artă temporară cu propria identitate. Iar cel mai recent exemplu faimos de astfel de acțiune datează din vara anului trecut: împachetarea Arcului de Triumf din Paris, un proiect al artistului de origine bulgară Christo (decedat înainte de operațiunea propriu-zisă), care împachetase, anterior, Pont Neuf și Reichstag-ul berlinez.

Diferența față de momentul „ambalării“ de la Paris e, însă, dată de modul în care, la Odesa ori Liov, ucrainenii au ales să-și protejeze monumentele de patrimoniu în fața rachetelor și a artileriei rusești: acoperindu-le, cel puțin parțial (la Odesa, o parte a siluetei Ducelui de Richelieu se ițește, încă, liberă), cu saci de nisip. Ceea ce, în alte contexte, e o tulburare a spațiului cotidian menită să-l scoată din convențional și să-l facă din nou viu e, într-un război, o formă de protecție.

Spune Comănescu:

*Construiesc o mastaba din saci umpluți cu nisip împrejurul Monumentului Eroilor din Parcul Tricolorul din cartierul Govândari din Reșița. Aveam deja un proiect în derulare cu primăria din Reșița, eram în Reșița cînd am hotărît că trebuie să fac o instalație, o „replică“ la ce văzusem pe net că se întîmplă în Odesa. Am mers la primărie, am propus noul proiect, **Mai rău ca moartea** pe numele lui, au fost ok, le-a plăcut instantaneu, am primit aprobarea și sprijinul necesar, m-am apucat de lucru.*

Reacția unor politicieni locali și a unei părți a cetățenilor din Reșița a fost similară celei a unor parizieni, nu a ucrainenilor: de ultragiu la adresa impietății. Asta, mai ales pentru că monumentul are o semnificație, să-i zicem, patriotică, e un omagiu adus celor care s-au jertfit pentru țară, în vremurile unui alt război.

Din nou, Nicolae Comănescu:

Am mers prin Reșița împreună cu Dorinel Hotnogu (consilier al primarului Ioan Popa – n. I.P.) și mi-a arătat Monumentul Eroilor. Am găsit că e perfect pentru ce vroiam. Nu mă leg de monumentul ăsta în sine, el este un vehicul. E ceva cel mai aproape de ideea de monument din subconștientul colectiv. E înalt și mare, desfășurat pe verticală, în clipa în care dai cu vederea periferică de el, știi deja că-i un monument. În Reșița mai este un ansamblu mare, Fîntîna Cinetică făcută tot de Constantin Lucaci.

Orice intervenție asupra unui monument de for public e o provocare pentru cel care privește –să se gîndească și să redescopere ceea ce-l înconjoară, o smulgere din obișnuință. Cu efectul, adeseori, al sentimentului de disconfort.

Prin *Mai rău ca moartea*, Nicolae Comănescu smulge din ignorarea trecătorilor un monument care face parte din cotidianul lor banal și-l expune la primejdia propriei dispariții.

Spațiul public nu e doar o zonă invizibilă și ignorabilă de trecere. Spațiul public e al comunității, e viu, poate trăi sau poate fi distrus la fel ca o comunitate – asta e ceea ce încearcă soldații lui Putin în Ucraina și asta încearcă ucrainenii să protejeze: trecutul și viitorul lor comun. Spațiul public e o formă de concretizare a identității comunitare, colective, a lui „împreună“, de care nu sîntem conștienți decît în momente de criză. Cînd un artist alterează convenția acestui spațiu sau cînd un război îl distruge.

Ce e „mai rău ca moartea“? Războiul. La ce s-a gîndit, în primul rînd, Nicolae Comănescu atunci cînd a văzut operațiunile de protejare a statuilor în Ucraina?

La teroare pură. Mă gîndeam la război. Cum că, de fapt, nu te poți gîndi la asta. Eu vreau să arăt cum nu te poți gîndi la război. La moartea personală te mai gîndești, o contempli, te însoțește tot timpul gîndul la ea, poate nu conștient, face parte din viața ta chiar dacă-i un mister, e unul din motoarele care ne-au construit societățile, e un sfetnic bun, dar la război efectiv, cum se întîmplă acum în Mariupol sau Bucea, cu amănuntele alea, cu zecile de mii de morți, cu oroarea aia pură nu poți susține prea mult timp un gînd, o relaționare, un sentiment, un ceva. Pur și simplu nu poți duce așa ceva.

E o întreagă discuție, în contextul conflictului din Ucraina, despre importanța imaginilor mediate (foto sau video) pentru înțelegerea tragediei. Doar că una e imaginea 2D pe un ecran și cu totul altceva materializarea unei conștiințe a dramei:

Deși sîntem expuși permanent la informații despre grozăviile din Ucraina, noi nu sîntem construiți să conștientizăm oroarea. Pentru că războiul e mai rău ca moartea.

Sîntem construiți, altfel spus, să ne protejăm pe noi înșine de conștiința materială a catastrofei. Și de aceea e șocant – dar și eliberator – să capeți această conștiință la impactul vizual cu un mormînt din saci de nisip care îngroapă un simbol al colectivității.

„Tot ce e românește posibil“, addenda artistului, înseamnă că o parte a Monumentului Eroilor (a soclului lui) rămîne descoperit. Nu doar partea superioară a aripilor, care păstrează identitatea statuii, ci o bucată din componenta ei cea mai fragilă, fundamentul pe care se sprijină.

E distrugerea unor monumente din cotidianul nostru, banal și neasumat, parte din „mai răul ca moartea“ pe care-l reprezintă războiul? Dacă, prin evoluția neanticipabilă a istoriei, ajunge și în România războiul, ne putem gîndi nu doar la salvarea propriei vieți și a celor dragi, la „răul morții“, ci și la salvarea modului nostru de viață, a patrimoniului, a ceea ce ne definește viața de zi cu zi și relația cu trecutul (de pildă, memoria eroilor de altădată)? Acestea sînt întrebările pe care ar trebui să și le pună trecătorul șocat de sacii de nisip ai lui Nicolae Comănescu. —

„Putin încearcă să distrugă Ucraina, dar deja a distrus Rusia“

Interviu cu Andrei KURKOV

În zilele de 13-15 aprilie, scriitorul Andrei Kurkov a fost invitatul Editurii Paralela 45 în România și a susținut conferința Rolul scriitorului ca militant pentru o gîndire liberă, într-o lume liberă *la Biblioteca Facultății de Litere a Universității din București. Andrei Kurkov este unul dintre cei mai renumiți scriitori ucraineni de expresie rusă, fiind tradus și în românește, mai întîi la Editura Curtea Veche cu romanele:* Moartea pinguinului, Legea melcului, Ultima iubire a președintelui, Prieten drag, tovarăș al răposatului *(primul, tradus de Mircea Aurel Buiciuc, celelalte de Antoaneta Olteanu). Următoarele romane în limba română* – Lăptarul de la miezul nopții *(2018),* Grădinarul din Oceakov *(2019) și* Albinele gri *(2022) – au fost traduse de Antoaneta Olteanu, publicate în colecția „Ficțiune Fără Frontiere“ a Editurii Paralela 45 și l-au consacrat definitiv în lumea literară internațională, impunîndu-l ca pe un autor cu o voce distinctă, inconfundabilă și un univers aparte. Andrei Kurkov este președinte PEN Ucraina și, de la începerea războiului, a avut numeroase intervenții în presa europeană împotriva agresiunii Rusiei în Ucraina.*

Domnule, Andrei Kurkov, în romanele dumneavoastră am descoperit universuri umane diverse, o lume fictivă și în același timp atît de carnală, aș zice aproape reală. Cum ați ajuns la această scriitură atît de vie și de prezentă? Există o alianță între experiență, documentare și imaginație?

Da, într-adevăr. Am călătorit la Donbas de mai multe ori, înainte de război, iar de cîteva ori, în 2017 și 2018. Am călătorit prin mai multe regiuni din Ucraina, așa am putut înțelege diferențele de mentalitate și obiceiurile oamenilor. Donbas a rămas sub influență sovietică și postsovietică, a rămas sub influența oligarhilor locali și a mafiei comuniste. Există aici o nostalgie sovietică, întreținută, finanțată de Rusia. E și un post de televiziune care difuzează filme sovietice și programe de divertisment din anii 1950, 1960 pînă în 1980. Această finanțare este menită să întrețină artificial nostalgia sovietică, astfel încît Donbas a devenit un soi de zoo a mentalității colective sovietice. Începînd din 2014, mulți oamenii au scris despre războiul din Donbas. Acum patru-cinci ani, cînd am scris romanul *Albinele gri*, existau deja 300 de cărți despre război, despre lupte, despre soldați, dar nu despre oamenii obișnuiți care trăiesc în regiune, prinși în război, fără voia lor. Cum din 2014, mulți oameni s-au refugiat din Donbas la Kiev, am putut să-i întîlnesc în apartamentele prietenilor mei. Am mulți prieteni care au părăsit Donbasul și s-au instalat acum mai mulți ani la Kiev. Așa l-am întîlnit pe proprietarul unei cafenele din Kiev, care înainte avea o cafenea la Donețk. El mi-a povestit cum se duce în fiecare lună cu mașina pînă la linia frontului din Donbas, într-un sat aproape abandonat, unde mai trăiesc doar șapte familii, fără electricitate, fără magazine, fără farmacii, nici infrastructură. Îi aprovizionează cu alimente, medicamente și alte lucruri pe care i le cer sătenii.

Așa ați avut deja primele informații pentru roman?

Da, așa am descoperit zona gri, acele teritorii neocupate de război, care nu sînt de nici o parte. Mulți oameni pleacă din aceste teritorii, dar alții rămîn, așteptînd ca războiul să înceteze și viața să revină la normal. Această zonă gri se întinde cît ține linia frontului, 430 kilometri. Astfel, am descoperit că în regiunea Donețk, în orașul

Avdiivka, de partea ucraineană, un sfert din oraș era în zona gri, care nu-i controlată nici de separatiștii ruși, nici de forțele ucrainene. Descoperirea aceasta a constituit punctul de pornire pentru scrierea romanului *Albinele gri*.

Trăiesc invizibili, ascunși în spatele gardurilor

Ați cunoscut oameni care v-au putut servi drept model pentru Pașka și Serghei?

Am cunoscut mulți oameni la Donbas. Am vrut să creez personaje tipice, tradiționale pentru Donbas, pentru această zonă gri, oameni care nu vor să iasă cu nimic în evidență, nu vor să-și afirme individualitate. Pentru ei, așa ceva e periculos. Le este mai ușor să trăiască invizibili, ascunși în spatele gardurilor. Casele lor sînt negre sau gri, niciodată colorate, nu prea renovate. Cînd am călătorit pentru prima oară în regiunile rurale din Donbas, mi-am zis că ar trebui să li se dea oamenilor ăstora cîteva tone de vopsele pentru a le zugrăvi în culori vii, care să dea o atmosferă veselă și astfel să scape de griul ăla care influențează psihicul oamenilor.

Sînteți un narator care-și urmărește îndeaproape personajele, le dezvăluie resorturile interioare, motoarele psihologice, gîndurile, intimitatea. Și totuși, deseori le priviți ca un observator extern. Această alternanță de perspective vi s-a impus de la început sau a venit pe măsură ce scriați la roman?

Acesta a fost principiul de la bun început. Pentru a arăta experiența personajelor, amintirile lor, trecutul lor, trebuia să fiu în interiorul lor. Perspectiva exterioară mă ajută să le ofer informațiile vizuale cititorului. Cînd scriu, mă gîndesc ca cititorul să-și imagineze ce se întîmplă în roman, să vadă ca într-un film ce se petrece.

Da, chiar am remarcat că aveți o scriitură cinematografică. Poți vedea scenele și asculta personajele vorbind, iar descrierile sînt și ele așa de vizuale, de plastice și subtile, precum descrierea liniștii din satul părăsit, cuprins de iarnă, de exemplu. Este experiența dumneavoastră de cameraman și de specialist care-i pusă la lucru?

Nu, e vorba de felul meu de a scrie. Știți, nimeni nu voia să mă publice înainte de anii 1980, pentru că romanele mele nu erau sovietice. Totuși, am fost invitat să fac lecturi la Casa Cinema din Kiev, iar aici veneau și realizatori să-mi asculte istorisirile, iar o dată, un realizator cunoscut mi-a zis că textele mele sînt foarte vizuale și mi-a cerut să scriu un scenariu pentru el. Așa am început să-mi cîștig viața ca scenarist pentru filme de ficțiune și filme documentare. Pe vremea aceea, cărțile mele nu erau încă publicate.

Există un foarte puternic sentiment de trăit în cărțile dumeavoastre. Simți că personajele sînt vii, trăiesc, respiră. E un dar înnăscut sau un dar dobîndit prin lucru?

E ceva natural pentru mine. E foarte important ca personajul să fie viu. Dacă personajul e mort, atunci face ce vrea autorul. Mai întîi creez personajele, apoi ele îmi arată ce trebuie să fac. Fiecare dintre ele are o logică și o motivație personală, care conduc povestea. Eu îmi urmez personajele, nu le împing să facă lucruri care nu-s naturale pentru ele.

În *Lăptarul de la miezul nopții*, situații burlești, misterioase, tragice se amestecă foarte strîns. Am observat accente fantastice, accente bulgakoviene (cu umor, totuși), accente de thriller. Care-i partea de realitate, care-i partea de imaginație și care-i cea de livresc?

Da, îmi plac romanele lui Bulgakov, Gogol, Andrei Platonov, literatura anilor '80 din Rusia, dar și romanele realismului magic și glumele politice. Fratele meu, care-i mai mare cu șapte ani decît mine, a fost disident, și, în bucătăria apartamentului nostru din Kiev, spunea glume cu prietenii săi și își împărtășeau literatura interzisă, printre care Soljenițîn, Zinoviev. Am și o înclinație spre umor, spre umorul negru, chiar cinic.

Un umor care incriminează ideologiile și naționalismele. În *Lăptarul de la miezul nopții*, Ilko Petrovici, profesorul de etnografie, afirmă că un bebe ucrainean trebuie alăptat doar de o ucraineancă, ca să nu-și piardă „codul național“. Dacă ar fi alăptat de o nemțoaică, copilul ar deveni neamț. Mi s-a părut genial. E inventat?

Da, e inventat. Am făcut multe glume naționaliste și antinaționaliste, datorită discuțiilor pe care le-am avut în ultimul timp cu naționaliști.

Biserica de la Moscova nu are nimic de-a face cu religia

Atrageți atenția asupra deturnării religiei creștine de la scopurile sale, asupra manipulării. În Ucraina, toată lumea e ortodoxă, ba unii merg cu credința pînă într-acolo încît își construiesc biserici personale. Faptul că Ghennadi Ilici are propria biserică este inventat sau nu?

Nu, asta-i adevărat. Sînt parlamentari bogați care-și construiesc propriile biserici. Prototipul pentru Ghennadi Ilici este un fost parlamentar, Vladimir Volcov, care îi plătea și salariu unui preot pentru a sluji în biserica personală. Am făcut multe glume și pe seama ortodocșilor de la Moscova. Oricum sînt împotriva instrumentalizării religiei în scopuri politice.

Da, am văzut, patriarhul Kirill îndreptățea, chiar binecuvînta războiul. Mi s-a părut incredibil din parte unui cleric.

Da, asta dovedește că Biserica de la Moscova nu are nimic de-a face cu religia, cu credința.

Sînt multe detalii, gesturi și descrieri memorabile care joacă un rol important. De exemplu, rochia cu furnici roșii a Vitalinei sau descrierea locurilor din Crimeea au un rol important. Rochia aceea declanșează memoria afectivă a lui Serghei, borșul făcut de Vitalina devine o madlenă proustiană. Cum le găsiți aceste detalii? Vă vin ușor?

Da, îmi e ușor, îmi vin firesc. Dacă ai reușit să creezi personaje vii, atunci ele te ajută să scrii istoria familială. L-am văzut pe Serghei uitîndu-se la această rochie. Rochia roșie mai are un rol: cineva care iubește griul și vrea să se facă șters, va fi iritat de rochia roșie sau verde, pentru că-i colorată, Vitalina vrea să fie vizibilă, văzută, dar Serghei se teme de a ieși în evidență, ar vrea să rămînă învizibil.

Între 70%-80% dintre scriitorii din Ucraina sînt refugiați

Știu că v-ați implicat în acțiuni umanitare după izbucnirea războiului în Ucraina, că ați vorbit despre situația din Ucraina cu ocazia a mai multe evenimente, La Londra, la Viena. Cu ce rezultate?

Da, am făcut *fund-raising* în mai multe orașe. La Viena, la o seară de lectură, am strîns 7.000 de euro. Și aproape 20.000 de dolari la Londra. Am avut multe întîlniri de informare, pentru a explica ce se întîmplă. pentru a vorbi despre relațiile ruso-ucrainene, despre visele lui Putin. Jurnaliștii scriu despre fapte, documentează ce se întîmplă, dar eu ca scriitor care trăiesc acolo pot să analizez comportamentul politicienilor, pot să le spun ce-a zis Putin acum zece ani, acum trei ani și acum trei luni. Și astfel e foarte ușor să urmărești schimbarea sa de atitudine. Poți să-i citești astfel gîndurile, cum va evolua.

Ca președinte PEN, știu că ați organizat întîlniri cu scriitorii.

Da, am făcut multe proiecte on-line. Facem dialoguri în engleză, pentru publicul internațional, pe Facebook și Youtube. Îi ajutăm pe membrii PEN, dar și pe ceilalți scriitori, fie că sînt în străinătate sau în orașele ocupate de armata rusă. La noi, unii scriitori sînt ca niște soldați pe front. Cîțiva scriitori și traducători au fost uciși. Războiul a atins toate organizațiile, toate aspectele vieții sociale și politice. PEN Club a fost și el atins. Apreciem ajutorul dat de PEN Cluburile din străinătate, din Danemarca, Norvegia și Suedia. Între 70%-80% dintre scriitorii din Ucraina sînt acum refugiați. Chiar și PEN Clubul și-a mutat sediul în străinătate.

Dumnevoastră v-ați refugiat?

Da, s-ar putea spune așa. Eu cu soția și fiul meu ne-am refugiat în regiunea Carpaților din Ucraina, în apropiere de Ujhorod, la granița cu Slovacia. Inițial ne refugiasem în casa noastră de la țară, dar era prea aproape de Kiev.

V-ați mai întors la Kiev?

Nu, am rămas în Ujhorod, așa pot călători mai ușor. La Kiev nu mai sînt zboruri, iar cu trenul călătoria ar dura prea mult. În plus, Kiev rămîne un loc periculos. Pe 14 aprilie, Kievul a fost din nou bombardat, s-a tăiat lumina, a căzut internetul. Și asta-i realitatea cotidiană la noi.

Dacă Pașka și Serghei rămîn în Mala Starohradvika, ca să „mențină viața“ în sat. Acum, în această situație, nu cred că s-ar mai putea. Mai ales după ce s-a întîmplat la Bucha, după masacrele și distrugerile de acolo.

Ucraina a supraviețuit multor drame. Și acum mai are de trecut încă printr-una. Dar oamenii care au părăsit Bucha înainte de ocuparea orașului, vor să se întoarcă. Sînt încă multe mine, dar oamenii vor să revină, să reconstruiască și să-și reia viața normală.

Cum credeți că ar putea fi împiedicat Putin să mai facă rele?

Cred că dacă Putin e înlocuit sau mort, războiul se va opri. Altfel, Putin vrea să meargă pînă la capăt, căci oricum e mort din punct de vedere politic. Încearcă să distrugă Ucraina, dar deja a distrus Rusia. Și cred că sancțiunile internaționale împotriva Rusiei trebuie să continue pînă la încetarea războiului.

Și ca proiecte de lucru?

Am scris multe articole despre războiul din Ucraina și vreau să le public într-o carte, probabil în septembrie sau octombrie. Apoi, aș vrea să mă întorc la romanul pe care l-am început înainte de izbucnirea războiului, un roman despre evenimentele din perioada războiului civil și despre Revoluția din octombrie 1917. Vreau să scot o serie de mici romane, puțin în genul pollar-ului, pentru a arăta adevărata situație politică a a momentului. Există o situație asemănătoare cu cea de azi din Ucraina. În 1918, rușii au încercat să ocupe Ucraina și au reușit la a patra tentativă, în 1921. Sper ca de data asta nu vor reuși. —

Interviu și traducere din limba franceză de
Doina IOANID

9145498831106

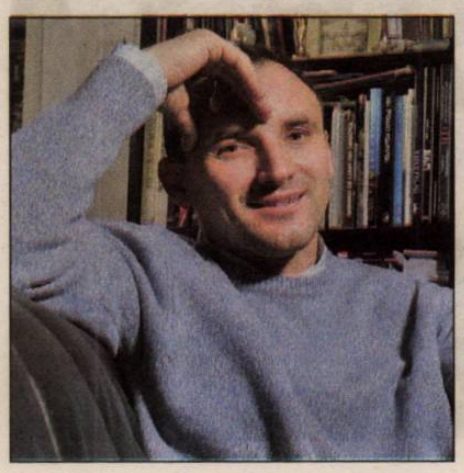
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1107
4-10 mai 2022
Anul XXIII/serie nouă (847)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Neagoe Basarab, un principe constructor, în vremuri de război

Laura Mesina

În imagine: *Tabloul votiv al voievodului Neagoe Basarab şi al familiei sale* (detaliu). Cca 1517; Biserica Mănăstirii Curtea de Argeş. Colecţia Muzeului Naţional de Istorie a României



„Contează să perpetuăm lucrurile bine făcute“

Interviu cu Robert Şerban, realizat de Carmen Muşat

Gala Premiilor *Observator cultural*, la Teatrul Odeon

Marţi, 17 mai, de la ora 19.00

Europa trezită de război

Opinii despre război ale avocatului şi sociologului ceh Jiří Přibáň

Teatrul între război şi politică

George Banu

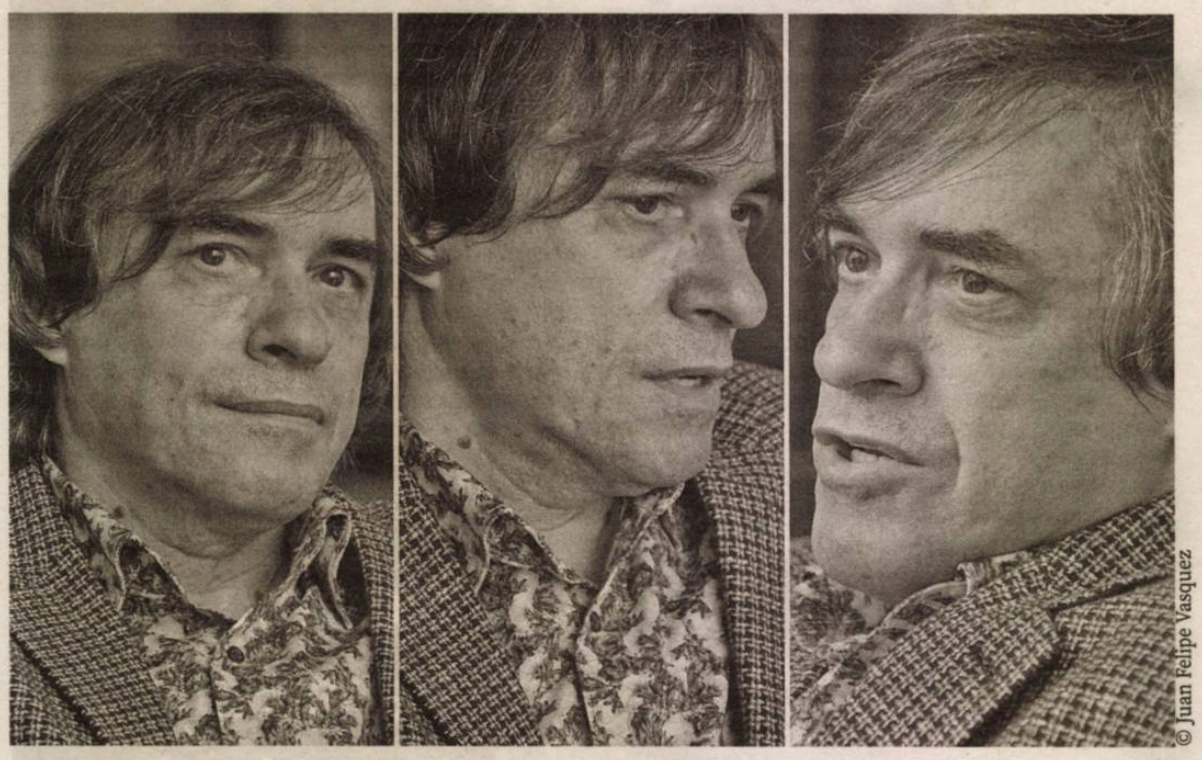
„Lucrările mele sînt profund autobiografice“

Interviu cu Diana Serghiuţă, realizat de Silvia Dumitrache şi Marius Rădoi

Modelul Odesa

Alina Purcaru

Mircea Cărtărescu la Tîrgul Internațional de Carte de la Bogotá



© Juan Felipe Vasquez

„Cărtărescu la persoana întîi" – aceasta a fost titulatura sub care a stat prezența lui Mircea Cărtărescu la Tîrgul Internațional de Carte de la Bogotá, Columbia, în perioada 21-25 aprilie a.c.

Prezentat de organizatori ca „unul dintre cei mai relevanți autori europeni contemporani", Mircea Cărtărescu a fost primit cu mare entuziasm de cititorii și presa din Columbia.

În zilele petrecute la Bogotá, scriitorul român a dialogat cu Enrique Redel, directorul Editurii Impedimenta, care publică traducerile în spaniolă ale volumelor lui Mircea Cărtărescu, cu Marian Ochoa de Eribe, traducătoarea inspirată și devotată a operei cărtăresciene, cu Nirza Yurani Morales – un dialog ce a avut loc la Biblioteca Publică El Mirador del Paraiso – și cu Santiago Gamboa – scriitor și jurnalist columbian, unul dintre romancierii de vîrf ai Columbiei contemporane.

La Bogotá, Mircea Cărtărescu s-a întîlnit cu numeroșii săi cititori, care au stat la coadă să primească autografe și a răspuns solicitărilor de a da inteviuri pentru presa columbiană, care l-a comparat cu Kafka și Kundera (vezi articolul publicat de Gustavo Tatis Guerra, în cotidianul *El Universal* din 25 aprilie a.c.).

Aceeași presă care a remarcat entuziasmul deosebit al cititorilor columbieni, tineri și mai puțin tineri, pentru opera lui, vizibil în modul în care l-au întîmpinat nu doar în cadrul FILBo, în biblioteci și librării, ci și în piețe publice și la aeroport.

Detalii despre prezența lui Mircea Cărtărescu în Columbia veți putea citi în numerele noastre viitoare. —

Florin Lăzărescu este câştigătorul Premiului Naţional de Proză *Ziarul de Iaşi*, ediţia XIX

Florin Lăzărescu este laureatul Premiului Național de Proză *Ziarul de Iași*, ediția XIX, pentru romanul *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc*, apărut în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom.

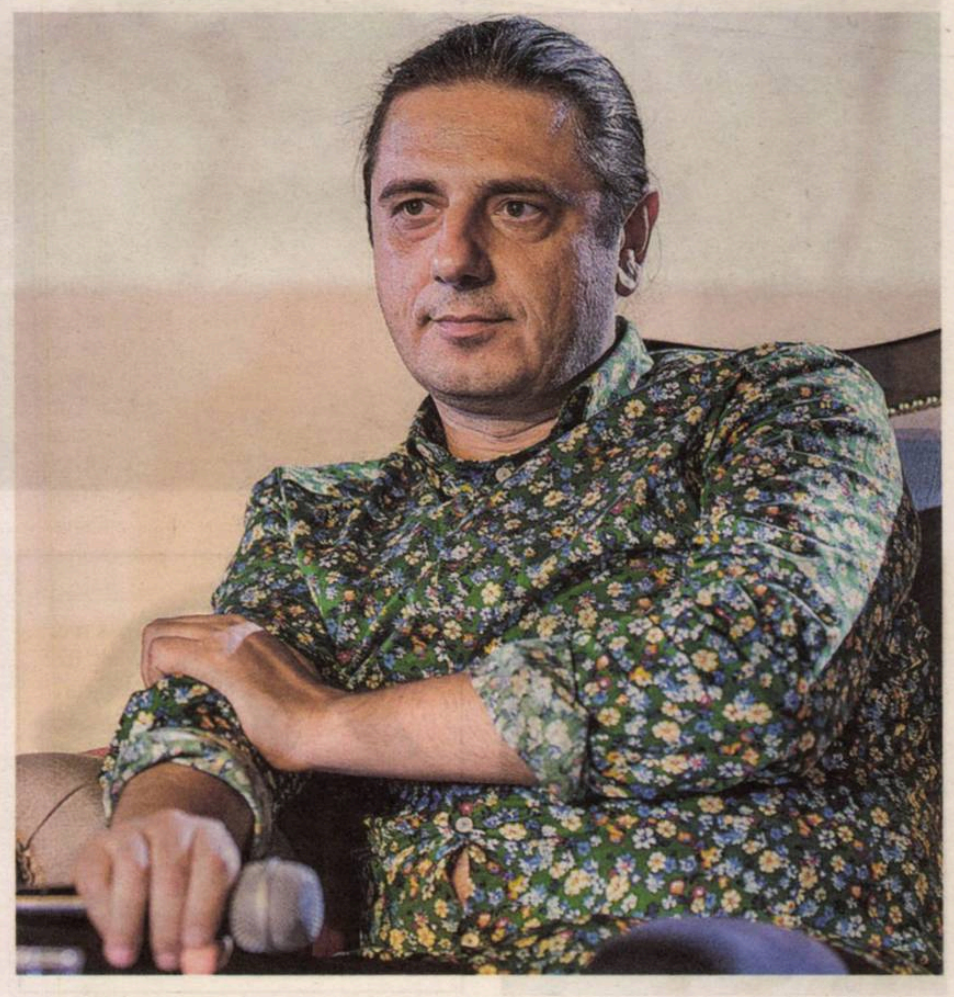
„După șase ani de la ultima sa carte, Florin Lăzărescu revine cu un roman superb, greu de egalat ca asceză stilistică, cu o voce matură, detașată, absolut unică. Asemeni unui fotograf nostalgic, naratorul restaurează negativul unei vieți mărunte, dramatice și emoționante prin simplitatea ei. Într-o dimineață, Pavel hrănește găinile și se urcă în tren... O singură zi și două sute de pagini în care personajele par să vorbească despre nimicuri, scot bani de la bancomat, se ceartă, fumează, se împacă sînt suficiente pentru a face radiografia completă a unei generații și a unei țări. După *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc*, Lăzărescu poate să tacă încă șase ani." (Tatiana Țîbuleac)

Florin Lăzărescu (n. 28 martie 1974, Doroșcani – Iași), prozator și scenarist ieșean. Absolvent al Facultății de Litere, Universitatea „Al.I. Cuza" Iași (1998). Membru fondator al FILIT – Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași. Scenarist al scurtmetrajului *Lampa cu căciulă* (2006, în regia lui Radu Jude, cîștigător al festivalului Sundance, SUA, pentru cel mai bun scurtmetraj). Coscenarist al mediumetrajului *O umbră de nor...* (2014, în regia lui Radu Jude; premieră la Cannes) și al lungmetrajului *Aferim!* (2015, în regia lui Radu Jude; Ursul de Argint la Berlinale, nominalizare la Premiile Academiei Europene de Film pentru cel mai bun scenariu din 2015, Premiul Gopo pentru cel mai bun scenariu, 2016). A debutat editorial în 2000, cu un volum de povestiri: *Cuiburi de vîsc* (Outopos, Iași). A mai publicat romanele *Ce se știe despre ursul panda* (Polirom, 2003), *Trimisul nostru special* (Polirom, 2005, 2014) și *Amorțire* (Polirom, 2013), volumele de povestiri *Lampa cu căciulă* (Polirom, 2009) și *Întîmplări și personaje* (Polirom, 2015) și cartea pentru copii *Puiul de balaur, puiul de zmeu și puiul de om* (Cartier, 2019). Cărțile sale sînt traduse și publicate în zece limbi.

Premiul pentru debut i-a fost acordat ieşeanului Andrei Victor Cojocaru pentru volumul *De la quest la genul fantasy. Simbolistica drumului inițiatic*, apărut la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi.

Juriul ediției din acest an: Alexandru Călinescu (președinte), Bogdan Creţu, Codrin Liviu Cuţitaru, Doris Mironescu, Antonio Patraş.

Alexandru Călinescu: „Scriitorul confirmă aici harul său de povestitor şi arată, totodată, o remarcabilă capacitate (să fie la mijloc şi experienţa de scenarist?) de a face din dialoguri un fel de «motor» al naraţiunii. Romancier matur, stăpân pe mijloacele sale, Florin Lăzărescu se impune ca un nume de prim plan al prozei româneşti de astăzi. Acordându-i acest premiu, *Ziarul de Iaşi* continuă o frumoasă tradiţie, aceea de a recompensa valoarea autentică".



Florin Lăzărescu: „Mi s-a părut un premiu în sine chiar şi nominalizarea romanului meu, avînd în vedere titlurile şi numele confraţilor de pe lista scurtă. Evident că premiul cel mare mă bucură şi mă onorează". (**comunicat al Editurii Polirom**)

În numărul trecut, 1106, al revistei *Observator cultural*, aţi putut citi o cronică la romanul *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc*, cronica semnată de Victor Cobuz şi intitulată „Zilele şi noptile unui supravieţuitor".

Sumar

EVENIMENT

Gala Premiilor *Observator cultural*: marți, 17 mai, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon – Noi amănunte despre nominalizări și votanți la Premiul pentru traducere din limba spaniolă, Premiul *Observator Lyceum*, Premiul *Observator Universitas* ____ 4

Robert ȘERBAN: „Contează să perpetuăm lucrurile bine făcute" – Interviu cu directorul FILTM realizat de **Carmen MUȘAT** ____ 6

ACTUALITATE

Jiří PŘIBÁŇ, Europa trezită de război ____ 8

George BANU, Teatrul între război și politică ____ 10

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN, *Vulpea lui Akira*, un roman care transcede realitatea, timpul și spațiul ____ 11

Cristina ISPAS, Efectul de paralaxă ____ 12

Nora IUGA, Punți volatile de hîrtie ____ 13

Octavian SOVIANY, „Ființa pentru moarte" și muzeul memoriei ____ 14

ISTORIE

Alina PURCARU, Modelul Odesa ____ 15

DEBUT

Evelin Andrea VERESS, Scriitura identitară în *Mecanica fluidului* de Gheorghe Crăciun ____ 16

ISTORIA ARTELOR

Laura MESINA, Neagoe Basarab, un principe constructor, în vremuri de război ____ 19

ARTE

ARTE VIZUALE: **Diana SERGHIUȚĂ**: „Lucrările mele sînt profund autobiografice" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** și **Marius RĂDOI** ____ 20

DANS: **Simona DEACONESCU**: „Ideea de docuficțiune în dans este puțin atipică" – Interviu realizat de **Doina IOANID** ____ 22

IN MEMORIAM

Călin DAN, Începea să cînte aproape din aer – Pe 17 aprilie a murit marele pianist de origine română, Radu Lupu ____ 23

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Europa – *Vive la France!* ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18

Editorial

Perpetuarea răului

Ovidiu ȘIMONCA

Există un film, din 1988, realizat de Marin Scorsese, intitulat *Ultima ispită a lui Hristos*. Un film de peste 3 ore și jumătate, după romanul omonim al lui Nikos Kazantzakis, apărut în 1952 și care a fost lansat și în limba română în colecția „Raftul Denisei" la Editura Humanitas Fiction, în traducerea lui Ion Diaconescu. Volumul în limba română a apărut în 2011, dar a cunoscut numeroase reprinturi și reeditări.

În esență, filmul lui Martin Scorsese ne prezintă un Isus care susține mila, iubirea și bunătatea. Pînă aici, nimic neobișnuit. Dar este un film în care Isus este ispitit și cotropit de senzualitate, e mai mult om decît întruchipare divină. Și devine temător. Secvența finală a rastignirii, Isus n-o mai suportă, durerea e paroxistică, nu poate îndura cuiele care îi intră în carne, ar vrea să se oprească totul, să-i fie scoase piroanele, să uite că e fiul lui Dumenzeu, că are o misiune. Ar dori să nu se întîmple răstignirea. Și nu se întîmplă, apare un înger, îngerul Său, care stopează răstignirea și îl duce pe Isus printre oameni, cu soție și copii. Și totuși, rostul lui Isus este deturnat, el nu se mai sacrifică pentru oameni, ba chiar privește neputincios cum arde Ierusalimul. În final, se va vedea cum acel Înger Însoțitor avea, de fapt, o misiune diavolească, de a-l abate pe Isus de la drumul Său spre cruce, răstignire și înviere.

Filmul ridică o mare problem morală: de ce Dumnezeu îngăduie răul? De ce Dumnezeu nu-l poate opri pe Putin, de exemplu, să ucidă copii și civili nevinovați? De ce – răstignit sau coborît de pe cruce, într-o viață terestră – Dumnezeu se sacrifică doar pe sine fără a putea opri Răul general, care se tot extinde? Să avem, de fapt, un Dumnezeu cu puteri limitate, care a obosit, care este ostenit, care nu mai poate ține – în limitele unei realități suportabile – propria sa creație? Sau e un Dumnezeu care, de fapt, doar propovăduiește apropierea de bine, fără să înfăptuiască binele, fără să poată stopa răul?

Se spune că omul a fost înzestrat cu liber arbitru. Adică, are libertatea să facă orice, inclusiv răul. Acest liber arbitru să presupună și crima? Și cum poți să jertfești suflete de copii cînd aceștia au doar potențialități ale liberului arbitru, fără să existe niște opțiuni clare. Sînt tot mai multe întrebări.

Aceste întrebări devin tot mai acute pe măsură ce ororile și crimele secolului al XX-lea renasc, iar războiul din Ucraina nu dă semne că s-ar potoli. Dimpotrivă, nu știm intențiile Rusiei, nu știm ce mai urmărește Putin, nu știm dacă, într-adevăr, armata sa este zdrobită sau și-a luat un respiro. Nu știm cîte localități vor fi distruse, cîți oameni vor mai fi omorîți în Ucraina. Nu știm cum dorește să întîmpine ziua de 9 mai, zi de înfrîngere a fascismului, în 1945, încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial. Nu știm, de fapt, dacă cineva, Dumnezeu sau NATO, sau vajnicii ucraineni îl mai pot opri pe Putin? Sau, de fapt, există doar un război perpetuu, iar pacea este iluzorie.

Circulă tot mai mult, în medii infestate de putinism, ideea că Ucraina este un stat artificial și că, de fapt, Rusia duce un război de aducere a Ucrainei în granițele „Maicii Rusii", că acest război nu este de invadare a unui stat independent, de cucerire, un război expansionist, ci un război „drept". Această inepție ne este picurată zi cu zi. Se caută să fim inoculați cu un Putin care „eliberează" Ucraina, de fapt. Și, mereu, ni se dă un exemplu în ceea ce privește situația minorităților din Ucraina (inclusiv cea românească, mai ales cea de la Cernăuți), care ar fi fost persecutate și nu ar beneficia de drepturi egale cu majoritatea. Chiar dacă asta a fost și este realitatea, ce face Putin în Ucraina, distrugînd o țară, omorînd copii și civili, nu poate fi încadrat la o acțiune diplomatică (de grijă pentru minorități) sau la o „operațiune militară specială". Este un război în toată regula, în care Rusia înfruntă un adversar care nu s-a predat, care a luptat, care a rezistat. Putin vrea să distrugă o țară și un popor, doar că acele calcule de la Kremlin nu s-au potrivit cu realitatea din teren. Acum, ne întoarcem la întrebarea de început: de ce se îngăduie răul? De ce Dumnezeu îngăduie răul? Sau de ce s-a ajuns aici, în disprețul oricăror legi și norme internaționale? Și cum poate fi oprit războiul?

Războiul pe care Putin l-a pornit împotriva Ucrainei are consecințe devastatoare pentru Europa, reflectate într-o criză energetică și a combustibilului, o criză alimentară, o creștere a prețurilor, care tot urcă, o situație dramatică, în care încep să tremure frunzele și se mișcă pămîntul dinspre Transnistria. Diversiuni sau nu, provocări sau nu, Transnistria poate fi oricît activată și reactivată în favoarea Rusiei. Ceea ce ar lega nemijlocit Odessa de Transnistria și ar reprezenta o clară amenințare pentru Republica Moldova. Situația este foarte încîlcită în Ucraina și în jur. Ce va face România dacă Transnistria devine un alt focar de război? De ce a vrut Putin Ucraina? De ce a căutat să o ocupe? De ce a vrut Crimeea, cucerită din 2014, în fața unui Occident delăsător, blînd și care a primit de la Putin, în dar, nu doar mingi de fotbal (cadoul lui Trump de la Helsinki, la întîlnirea cu liderul rus), ci tot mai multe gesturi imperialiste care nu se uită la reguli, tratate și înțelegeri postbelice? Toate aceste răspunsuri la aceste întrebări ne arată un Putin care nu va renunța așa ușor la Ucraina, care nu se va retrage benevol, care va dori, în continuare, să provoace și să ucidă. Perpetuarea răului continuă, cu un Dumnezeu prezent, dar adormit, sau absent, neputincios, scufundat în rău ca într-o plasă acaparatoare. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Gala Premiilor *Observator cultural*: marți, 17 mai, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon

Noi amănunte despre nominalizări şi votanţi la Premiul pentru traducere din limba spaniolă, Premiul *Observator Lyceum*, Premiul *Observator Universitas*

După doi ani (2020 și 2021), în care Premiile au fost acordate online și transmise în direct pe pagina de Facebook a revistei noastre (cu laureații și membrii juriului intervenind doar în fața camerelor video), după ce, din motive de pandemie, Premiile au fost amînate din primăvară în toamnă, anul acesta revista noastră va acorda, din nou, Premiile *Observator cultural* la Teatrul Odeon, gazda noastră generoasă și primitoare, care ne-a însoțit de la prima ediție, în 2007, pînă în 2019 . În acest an, Gala Premiilor va avea loc la Teatrul Odeon, marți, 17 mai, de la ora 19.00.

Dat fiind contextul internațional, generat de războiul sîngeros din Ucraina, declanșat de Putin, Gala Premiilor *Observator cultural* se desfășoară anul acesta sub semnul solidarității cu Ucraina.

Publicăm, în acest număr, Nominalizările la cele șase categorii, rezultate în urma voturilor acordate de redactorii și colaboratorii noștri care au urmărit noile apariții editoriale, pe tot parcursul anului trecut. Poate că și din pricina recluziunii impuse de pandemie, în 2021, au apărut multe cărți foarte bune și a fost imposibil ca toate să se regăsească pe lista de nominalizări. Cu toate acestea, așa cum arată acum lista, considerăm că este reprezentativă pentru producția de carte a anului trecut.

Pentru credibilitatea premiilor, am păstrat și pentru această a XVI-a ediție regula ca autorii foarte apropiați de redacția *Observator cultural* – redactori și colaboratori constanți sau care sînt implicați în proiecte editoriale împreună cu revista *Observator cultural* – să nu apară pe lista volumelor votate de membrii juriului preliminar, chiar dacă volumele publicate de ei ar fi meritat cu prisosință atenția juraților. Așa se face că nu au fost supuși jurizării Nora Iuga cu volumul *Marea păcăleală* (Casa de pariuri literare), Bogdan Crețu cu romanul *Cornul inorogului* (Editura Polirom), Șerban Axinte, cu *Scrîșnetul dinților* (poezie, Editura Cartier) și Emanuela Ignătoiu-Sora, cu volumul de poezie *Clinamen* (Casa de pariuri literare).

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* sînt realizate de Elena Dumitrescu; trofeele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas* sînt realizate de Mircea Roman.

Nominalizări 2022

CRITICĂ LITERARĂ/ISTORIE LITERARĂ/TEORIE LITERARĂ

Alexandra Ciocârlie, *Principi și scriitori în Roma antică*, Humanitas
Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de luni. Viața și opera*, Pandora M
Al. Cistelecan, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești*, Cartier
Mircea Mihăieș, *Finnegans Wake, 628*, Polirom
Laura Pavel, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii, Institutul European*
Marta Petreu, *Blaga, între legionari și comuniști*, Polirom

MEMORIALISTICĂ

Sorin Antohi, Jean-Jacques Askenasy, *Oameni și patrii*, Polirom
Eugen Doga, *Viața mea așa cum a fost să fie*, Cartier
Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo*, Polirom
Veronica D. Niculescu, *Pescărușul de la geam. Jurnalul unui cuib*, Polirom
Andrei Șerban, *Niciodată singur*, Polirom

ESEU/PUBLICISTICĂ

Ștefan Afloroaei, *Despre simțul vieții*, Polirom
Sorin Alexandrescu, *Lumea incertă a cotidianului*, Polirom
Cristian Cercel, *Filogermanism fără germani. România în căutarea europenității*, Polirom
Corina Ciocârlie, *București, kilometru 0*, Tracus Arte
Cristian Iftode, *Viața bună. O introducere în etică*, Trei
Andrei Oișteanu, *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților, Polirom*
George Volceanov, *Un Shakespeare pentru mileniul trei*, Tracus Arte

PROZĂ

Cristian Fulaș, *Ioșca*, Polirom
Tudor Ganea, *Cîntecul păsării de plajă*, Polirom
Florin Lăzărescu, Noaptea plec, noaptea mă-ntorc, Polirom
Raluca Nagy, *Teo de la 16 la 18*, Nemira
Cristian Teodorescu, *Tatăl meu la izolare*, Polirom
Radu Sergiu Ruba, *Semnătura indiană*, Trei

POEZIE

Svetlana Cârstean, *sînt alta*, Nemira
Claudiu Komartin, *Autoportret în flama de sudură*, Casa de Editură „Max Blecher"
Ștefania Mihalache, *Cronica Akasha*, Nemira
Florentin Popa, *Dezintegrare*, OMG
Simona Popescu, *Cartea plantelor și animalelor*, Nemira
Bogdan-Alexandru Stănescu, *Adorabilii etrusci*, Charmides

DEBUT

Ramona Boldizsar, *nimic nu e în neregulă cu mine* (poezie), CDPL
Robert Cincu, *Postmodernismul în teoria literară românească* (critică), OMG
Teodor L. Nedeianu, *Geaca lui Kafka* (proză), Polirom
Ileana Negrea, *Jumătate din viața mea de acum* (poezie), frACTalia
Adelina Pascale, *maki for 2*, Casa de Editură „Max Blecher" (poezie)
Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe* (poezie), OMG
Iulia Tegge, *Mirajul reflectării. Spre o istorie a metaficțiunii în romanul românesc* (critică), OMG

Anul acesta, au votat pentru nominalizări: Șerban Axinte, Bogdan Crețu, Victor Cobuz, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuș, Doris Mironescu, Adrian Mureșan, Carmen Mușat, Oana Cătălina Ninu, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Ovidiu Șimonca.
Juriul final, care va alege laureații de la această ediție, este alcătuit din: Victor Cobuz, Bogdan Crețu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuș, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Carmen Mușat.

PREMIUL *„GHEORGHE CRĂCIUN" PENTRU OPERA OMNIA*

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* va acorda Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019), Ion Vianu (2020), Marta Petreu (2021).

PREMIUL SPECIAL PENTRU TRADUCERE DIN LIMBA SPANIOLĂ

În cadrul Galei, se va decerna și un Premiu special pentru traducere din limba spaniolă în limba română, acordat în colaborare cu Institutul Cervantes din București. Revista *Observator cultural*, în parteneriat cu Institutul Cervantes din București, a lansat, la ediția din 2021, un premiu anual dedicat celei mai bune traduceri în limba română a unei cărți în limba spaniolă, apărută în Spania sau în alte țări hispanofone, premiu care va fi acordat și în acest an.

Juriul final, care va alege cartea cîștigătoare, va fi format din Corin Braga (Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca), Mianda Cioba (Universitatea din București) și Ilinca Ilian (Universitatea de Vest din Timișoara).

„Ne dorim nu doar să popularizăm operele celor care scriu în limba spaniolă, ci și să recunoaștem importanța muncii traducătorilor, aceștia fiind cei care, la urma urmei, fac cunoscute cultura și limba noastră pretutindeni în lume. Subliniez și importanța activității editurilor din România, o activitate atît de necesară și de bogată. Tuturor acestora la este dedicat acest premiu, care sperăm să devină o tradiție și să ajungă tot mai cunoscut la edițiile viitoare. Sperăm ca următoarea ediție să se desfășoare cu prezență fizică", a declarat Jorge Jiménez-Zumalacárregui, directorul Institutului Cervantes din București, în cadrul Galei revistei *Observator cultural* 2021.

Nominalizări:

Javier Cercas, *Terra Alta*, traducere de Mioara Angheluță, Editura RAO;
Javier Marías, *Așa începe răul*, traducere de Lavinia Similaru, Editura Litera;
Clara Usón, *Asasinul timid*, traducere de Mariana Sipoș, Editura Polirom;
Mario Vargas Llosa, *Vremuri grele*, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari, Editura Humanitas;
Teatru spaniol contemporan 2010-2020, traducere de Ioana Anghel, „Teatrul azi"/ Fundația Culturală „Camil Petrescu"

PREMIUL *OBSERVATOR LYCEUM*

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a şaptea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni de la mai multe colegii naţionale din Bucureşti, propuşi de profesore de limba şi literatura română: „I.L. Caragiale" (participante: Maya Hermon și Ioana Balazs, profesor-coordonator, Mioara Colţea), „George Coşbuc" (participantă: Diana Maria Dumitru, profesor-coordonator: Theodora-Alina Roşca), „Mihai Eminescu" (participante: Ioana Micu, Maria Micu, profesor-coordonator: Rodica Bogdan), „Iulia Hasdeu" (participante: Mihaela Tudor și Maria Viuleț, profesor-coordonator: Dorica Boltaşu), „Sfîntul Sava" (participantă: Rebeca Dumitraşcu, profesor-coordonator: Irina-Roxana Georgescu), „Gheorghe Şincai" (participante: Maria Muşat, Maria Scoipan, profesor-coordonator: Luminiţa Gheorghiu).

PREMIUL *OBSERVATOR UNIVERSITAS*

Aflat la cea de-a patra ediție, premiul *Observator Universitas* va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare.

Nominalizări:

Svetlana Cârstean, *Sînt alta*, Nemira
Vlad Moldovan, *ezoezo*, OMG
Florentin Popa, *Dezintegrare*, OMG
Simona Popescu, *Cartea plantelor și animalelor*, Nemira
Bogdan-Alexandru Stănescu, *adorabilii etrusci*, Charmides
Miruna Vlada, *Prematur*, Cartier

Studenții, masteranzii și doctoranzii implicați în realizarea nominalizărilor și alegerea cîștigătorului: Vlad-Mihai Bogza, George Ciucă, Victor Cobuz, Sofia Ilie, Lavinia Liță, George Mihalache, Mihaela Munteanu, Daniel Cătălin Năstase, Lavinia Tache, Ioana Tătărușanu, Daniela Vizireanu, Andrada Yunusoglu, Andreea Zavicsa (Universitatea din București), Mihnea Bâlici, Teona Farmatu, Paul Mihai Paraschiv (Universitatea „Babeș Bolyai" din Cluj-Napoca), Iarina Șleam (Universitatea de Artă și Desing din Cluj-Napoca), Andrei Peptine (Universitatea „Transilvania" din Brașov), Alexandru Higyed (Universitatea de Vest din Timișoara), Șerban Acasandrei, Ioan Coroamă, Anastasia Fuioagă, Silviu Romaniuc, Andrada Strugaru, Cătălina Suditu, Gabriela Vieru, Bogdan Vișan (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași).

Momentele artistice din cadrul Galei vor fi oferite de grupul Violoncellissimo

de-clic(k) / atelier deschis

Doar de partea vieții și împotriva tiranilor. Deprav(d)area

Bogdan GHIU

„Sîngele ucrainenilor nu se află doar pe mîinile liderilor ruși și ale soldaților care execută ordinele. Este, de asemenea, pe mîinile celor care susțin acest război sau rămîn tăcuți." „Porunca «Să nu ucizi» este necondiționată, la fel ca și celelalte."

Cine ar putea, creștin declarat sau nu, credincios practicant sau nu, om pur și simplu „în limitele„ umanității comune, să nu fie de acord cu aceste propoziții ale unor preoți ruși „eretici"? Cine ar putea, „simplu" om fiind, să nu fie de acord cu aceste principii, cu aceste imperative categorice? Nu devin ele oare, în cazul punerii lor la îndoială, discriminante pentru însăși calitatea de om? Nu marchează ele borna dintre umanitate și non-umanitate? Mai mult chiar: dintre viu și ne-viu? A lua partea morții nu înseamnă oare nu numai a nu fi om, ci a nu fi viu, pur și simplu, a fi un mort, un mort doar aparent viu, deja însă ucis de acceptarea, de interiorizarea principiului puterii? Cum, altfel spus, să fii viu și să fii de partea morții, să vrei moartea, să o dorești, și, dacă nu să oplănuiești de-a dreptul, cel puțin (dar este deja enorm, absolut), să încerci să o „înțelegi", s-o justitifici? Cu atît mai mult cu cît nu este vorba de moarte „pur și simplu", „în sine" (deja un scandal, intolerabilul absolut), ci de moarte provocată, altfel spus, de *ucidere*? Cum să fii nu numai om, ci *formă de viață*, și să fii în mod *non-defensiv* de partea morții? Să dorești sau să justici moartea din senin, degeaba, altfel spus să justifici injustificabilul?

Oricît de ciudat ar părea, astfel de „banalități", ale binelui fiind, nu pot întrece renumita, banala și periculos de banalizată „banalitate a răului". Oricît de ciudat ar părea, mi-a fost dat să întîlnesc imposibilul, acest imposibil și acest intolerabil. Să ajung să stau, mai precis, de vorbă cu oameni, cu atît mai mult cu cît „de cultură și artă", profesional încadrați și administrativ (re)cunoscuți ca artiști și ca filozofi, și, venind vorba, inevitabil, despre agresiunea rusă și despre ororile ei injustificabile (care, ipocrit sau nu vorbind, au ajuns să înjosească, să desfigureze și să degradeze pînă și noțiunea de război, și chiar pe aceea de război de agresiune), ei să încerce să „nuanțeze", ba chiar să justifice agresiunea rusă și să găsească – incredibil – că vina ar fi tot a conducătorilor Ucrainei, care, în loc să se predea cuminți, au ales și aleg în continuare să se opună, să reziste, să-și „sacrifice", să-și „distrugă" țara și poporul apărîndu-le în fața agresorului. Cum să ajungi să gîndești în felul acesta? Ce hău te va fi înghițit deja? Ce nimicnicie te va fi cuprins deja? Ce moarte te-a ucis deja de faci jocul morții, vrînd s-o propagi?

Și nu de moralitate, nu de etică este vorba, ci de logică și de ontologie: a fi/a nu fi, a fi = a-i face pe alții să nu fie. Sau, altfel spus, despre viața exclusivă. Sau despre sinucidere, despre îngăduirea și propagarea morții.

Cum să fii om și să susții așa ceva? Cum să fii viu și să vrei moartea, să vrei să ucizi fără a fi pericilitat, sau mințind că ești? Iată că se poate.

Nu putem interveni pe front, nu putem opri nenorocirea. Dar putem să încercăm să o stăvilim, să nu îi dăm, *prostește*, *sinucigaș*, curs, să nu-i oferim ocazia să ne cuprindă, să se extindă. Altfel, am murit deja, războiul nea ucis deja.

Am auzit, în legătură cu această situație, pronunțîndu-se cuvîntul *depravare*, și mi s-a părut foarte nimenit, strict adecvat: *depravare*. Mai ales în legătură cu adevărul, cu *Pravda*: DEPRAV(D)ARE. Despre asta, strict și în toate sensurile, este vorba. Numai despre asta e vorba.

Cum să ții cu ucigașii? Cum să fii atît de prost și de sinucigaș, atît de *ne-realist* încît, cum strict adevărat spunea (de aceea l-am și tradus, tot aici) marele Victor Hugo, nerecunoscîndu-ți, neacceptîndu-ți, fantasmatic, propriul statut de supus și de victimă, supus și victimă la rîndul tău fiind, să te situezi *împotriva victimelor*, adică de partea puterilor despotice și a puterii în general, crezînd că, ținînd cu puterea, de partea puterii ucigașe fiind, chiar poți fi, cum mințit ești și cum singur te minți, la putere? Cum să vrei să fii de partea ucigașilor? Cum să crezi că poți, negînd *datoria, reflexul de fraternitate* – care, repet, mai mult (sau mai puțin) decît morală, este onto-logic –, negîndu-ți, altfel spus, tropismul înnăscut, dar ucis în tine, al vieții, să fii de partea vieții numai a unora, adică de partea morții altora, negînd insuportabilul, recunosc, *statut comun*, intolerabila, admit, *condiție comună* de supus și de victimă. Dușmanii nu sînt, *pe orizontală*, ceilalți supuși și victime ca și tine, cei cu care împărtășești, chiar dacă nu vrei să admiți, umana condiție comună, ci, *pe verticală* (adevărat *hubris* babelic, dar despre legătura cu traducerea va veni mai tîrziu vorba), deținătorii, monopolizatorii și delapidatorii puterii comune.

Eu nu înțeleg și nu cred că este de înțeles cum poți da curs depravării adevărului, *deprav(d)dării*.

Voi propune, deci, restrîngerea metodologică, etică, deontologică la o *politică a vieții* (în general) *comune în limitele informațiilor publice, accesibile*. Împotriva cedării sinucigașe în fața oricărei *Realpolitik*, adică a iluziei accederii „omului de rînd", supus și victimă, la condiția oricum intolerabilă, detestabilă, de stăpîn, de decident a vieții-morții.

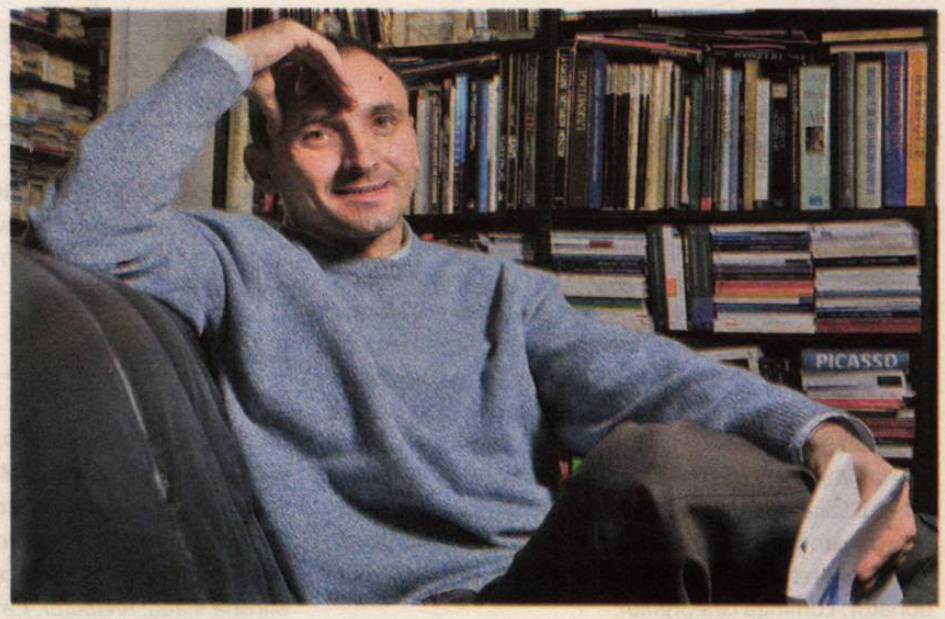
Imperativ categoric hugoliano-kantian: *A nu fi de partea tiranilor*.

Dar poate că numai poeții (nici măcar toți) simt, știu, nu au uitat asta. În 1461, de pildă, la treizeci de ani de la uciderea pe rug a Ioanei d'Arc, în vreme ce un nobil oarecare, un oarecare nobil (anti)francez continua să o trateze pe aceasta drept „tîrfă desfrînată", nenorocitul, cuțitarul de François Villon o numea „Ioana, buna lorenă".

A fi om este, poate, o artă. Suprema artă, din care derivă, spre neîncetata reamintire a acestei condiții inițiale permanent uitate și ocultate, toate celelalte.

EVENIMENT

„Contează să perpetuăm lucrurile bine făcute“



Interviu cu Robert ȘERBAN, directorul FILTM

Despre FILTM se poate spune că a devenit, în timp, un veritabil brand al Timișoarei, la fel de important pentru profilul cultural al orașului cum este FILIT pentru Iași. Cum a apărut ideea acestui Festival și care au fost, de-a lungul timpului, invitații și evenimentele organizate în cadrul FILTM?

Este important că Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara e perceput astfel, mai ales că am dorit să facem un eveniment cultural serios și de anvergură, care să conteze și să contribuie la – cum spuneți – brandul Timișoarei. În urmă cu 10 ani, cînd s-a desfășurat prima ediție a FILTM, capitala Banatului nu avea nici un festival literar. Deschid o paranteză, fiindcă ține de istorie: în 2010, am organizat o primă și, din păcate, ultimă ediție a unui festival care s-a numit *Literatură și vin*, împreună cu o mică, dar prițepută echipă de la *24 FUN* (existau în mai toate marile orașe ale României acele reviste în care găseai o mulțime de informații, inclusiv culturale, dar și texte scrise de jurnaliști și scriitori). Dar cum costurile acelor zile de festival au fost plătite din bani privați și au generat datorii, o viitoare ediție era improbabilă, deși prima a ieșit excelent. Cred că în primăvara lui 2012 le-am povestit Oanei Boca Stănescu și Ioanei Gruenwald despre acel festival. M-au întrebat dacă nu aș fi interesat să organizăm împreună un alt festival de literatură, unul internațional, tot la Timișoara. Știam cît de greu s-au găsit fonduri pentru celălalt, tocmai se închiseseră trei librării și a patra se pregătea și ea să tragă obloanele definitiv, la lansările de cărți eram cam aceiași oameni, efectele crizei economice încă se simțeau... Am fost sceptic, dar entuziasmul și încrederea fetelor (m-)au cîștigat. Ideea era să continuăm, prin invitați și teme, explorarea literaturii Europei Centrale și de Sud-Est, pe care Fundația A Treia Europă a inițiat-o aici. Era și este esențial să cunoaștem literaturile învecinate. Am botezat festivalul *La Vest de Est, la Est de Vest*. Pentru prima ediție, Oana și Ioana au găsit finanțare la București și la Berlin. Puțină, dar cît să-i dăm drumul. Fiecare ediție a FILTM a durat, de regulă, trei zile. Dar au fost ediții și de patru, ba chiar și de cinci zile.

La prima ediție, care a avut loc între 24 si 26 octombrie 2012, invitați au fost coordonatorii de la A Treia Europă, Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, dar și Mircea Mihăieș (revista *Orizont*, condusă de domnia sa, ne-a susținut de la prima ediție) ori Attila Bartis, Viorel Marineasa și Jan Koneffke, Slavenka Drakulić, Denisa Comănescu, Daniela Rațiu, Vasile Ernu, Philip Ó Ceallaigh, Richard Schwartz, Vladimir Arsenijević, Tudor Crețu. La următoarele ediții au participat, dintre scriitorii străini, Victor Erofeev, Iuri Andruhovîci, Paul Bailey, László Krasznahorkai, Jean Mattern, Meir Shalev, György Dragomán, Lidija Dimkovska, Ludmila Ulițkaia, Serhii Jadan, Juan Gabriel Vasquez, Burhan Sönmez, Dimitré Dinev, Adam Michnik, José Luís Peixoto, Evgheni Vodolazkin, Pascal Bruckner, Hervé Le Tellier, Aleksandar Hemon, John Freeman, Ilia Trojanow și încă nu puțini alții. Am căutat să invităm scriitori traduși în limba română, iar editorii și agenții lor din România ne-au ajutat. Festivalul are o structură accesibilă și prietenoasă pentru public. Invitații citesc cam 10 minute dintr-un text ce le aparține (tradus în română și pus la dispoziția publicului), apoi urmează un dialog între invitații serii respective, moderat de un jurnalist cultural sau de un scriitor, și, spre final, publicul poate pune întrebări scriitorilor. Niciodată nu au lipsit poezia și proza. Am căutat voci diferite, dar compatibile între ele. Iar temele fiecărei ediții au fost racordate la actualitate.

Cum ați rezistat, din punct de vedere financiar, în toți acești ani? Ce sponsori aveți și care este echipa care are grijă ca totul să se desfășoare în bună regulă?

Nu e ușor să convingi decidenții financiari (privați ori publici) că un eveniment din zona culturii scrise este foarte important pentru o comunitate. În primul rînd pentru comunitatea celor care citesc și pentru care lectura (fie a cărților tipărite, fie a celor pe suporturi electronice) e un gest firesc și continuu. Apoi, pentru comunitatea celor care ar vrea să citească dar, din diferite motive (lipsă de timp, numeroase alte tentații de petrecere a timpului liber, dificultatea de a alege o carte... perfectă etc.), nu o fac. Apoi, pentru marea comunitate a părinților și a bunicilor care nu (mai) știu cum să-și determine și motiveze copiii și nepoții să citească, fiindcă cine are carte are parte (știu, era vorba despre cartea funciară și despre partea de proprietate scrisă în ea, dar nouă, nefunciarilor, ne plac alte proprietăți pe care o carte ți le dă cînd o deschizi și o citești). Și mai e o comunitate, a celor care n-au citit decît extrem de rar. O vizăm și vrem să o cîștigăm arătîndu-i pe scriitori nu doar ca pe inventatori de lumi, ci ca pe oameni extrem de bine și profund ancorați în lumea în care trăim azi.

Am reușit să convingem finanțatori publici (Primăria Timișoara, Consiliul Județean Timiș, Ministerul Culturii) și privați (firme timișorene) că literatura e spectaculoasă, că o bună parte dintre codurile noastre culturale i se datorează și că datorită cărților sîntem oameni. E axiomatic adevărul că lectura e formatoare. Pînă acum această axiomă și modul în care a fost pusă în practică în cadrul FILTM a avut efect.

E important să spun că aplicațiile pentru obținerea de finanțări le-a scris Raluca Selejan (secondată de Ioana Gruenwald și Oana Boca Stănescu), iar Oana Doboși s-a ocupat de deconturile festivalului. Acestea sînt lucrurile cel mai dificil de făcut. Pentru mine, imposibile! De altfel, a fost condiția pe care am pus-o atunci cînd am acceptat funcția de președinte al festivalului: să nu am de a face cu banii, fiindcă nu mă pricep. Iar colegele mele m-au înțeles și au dus ele greul hârtiilor. Raluca și Oana, „bufnițele“, au venit mai tîrziu în proiect, în 2014, dar au avut un rol esențial, apoi. Anul acesta s-au retras din organizarea FILTM, însă au rămas atașate de festival.

Ce s-a întâmplat anul acesta? De ce nu ați mai primit finanțare? Comunicatul echipei Centrului de Proiecte mi se pare destul de vag, dar din formulările lor reiese că „aplicația depusă de organizatorii Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara a îndeplinit parțial cerințele specificate în regulamentul acestei sesiuni de finanțare. Aplicația nu a prevăzut activități educative care să deschidă evenimentul cultural spre comunitate (?! – cum așa?), spre grupurile vulnerabile, spre cartierele orașului în toată diversitatea lor. De asemenea, obiectivele acesteia nu sînt suficient de clar explicate în aplicație și nu evidențiază elemente de noutate pentru ediția din acest an. Sînt incluse în aplicație parteneriate și o listă propusă, însă neconfirmată de scriitorii invitați“. În ce constă regulamentul apelului de proiecte „Cultura în Prezent“? La ce fel de „activități educative care să deschidă evenimentul cultural spre comunitate“ se face referire aici, de vreme ce un Festival de literatură – orice Festival – este, din start, orientat către comunitate?

Ce poate fi mai educativ decît cititul? Ce activitate intelectuală este mai complexă, complicată, stimulantă decît cititul de cărți? Vulnerabili sînt cei care nu citesc, dar și cei care ajung să depindă de deciziile unora care nu citesc. Simțim constant efectele inculturii (politice, economice, sociale etc.). FILTM a fost dintotdeauna un eveniment deschis către toți timișorenii, de toate vîrstele, dar nu doar către ei. Am întîlnit oameni care au venit la Timișoara special ca să cunoască scriitori la festival, să îi audă „pe viu", să le pună întrebări, să le ceară autografe, să schimbe opinii. Festivalul a avut și are voluntari tineri, elevi, care au făcut interviuri cu scriitori participanți la FILTM. Festivalul se ține în centrul orașului, în Piața Unirii din Timișoara, la numărul 1, în cea mai frumoasă sală pe care o avem, Sala Barocă a Muzeului de Artă. Intrarea a fost, este și va fi gratuită, poate să vină absolut oricine. Evenimentul e mediatizat din timp, nu doar de presa locală, ci și de cea națională (*Observator Cultural*, de exemplu, a publicat nu o dată programul festivalului, profilurile invitaților, interviuri cu ei; RFI România a venit cu studio special dedicat FILTM la Timișoara), există afișe, numeroase anunțuri pe rețelele sociale, e deja de notorietate că la sfîrșit de octombrie e FILTM. Structura festivalului are o tradiție de un deceniu și e una de succes. Contează să perpetuăm lucrurile bine făcute, altfel ne trezim iar cu sindromul meșterului Manole.

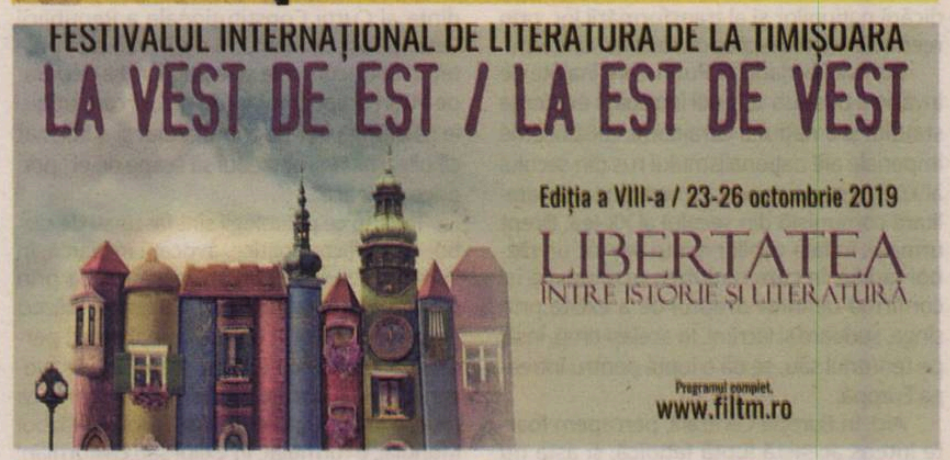
Ai anunțat că, în pofida respingerii proiectului vostru, FILTM va continua și anul acesta. Cum? Și cine vor fi scriitorii invitați?

Nu puteam să nu am reacție în clipa în care am aflat că, după ce că nu a primit finanțare, Festivalului nu i s-a soluționat contestația (nici o contestație nu a fost, de fapt, soluționată...). Să tac ar fi însemnat că nu cred în ceea ce am făcut, timp de 10 ani, împreună cu colegele din FILTM; că n-au contat oamenii care au umplut sălile festivalului; că n-au avut importanță relatările generoase ale presei; că e în regulă să se stingă acest bun cultural al Timișoarei. De ce?! Fiindcă așa au hotărât experții aleși de conducerea unei instituții înființate de doi ani? Atenție, înființată pentru ca Timișoarei culturale să îi fie mai bine, nu mai rău. Cum să mă fac că plouă? Cum să bată birocrația, încă o dată, și chiar în viitoarea Capitală Culturală Europeană, cultura? Or, după ce am scris pe pagina mea de Facebook că sînt foarte supărat fiindcă tocmai în pragul lui 2023 nu s-au găsit zecimile necesare care să treacă FILTM prin grilele caudine ale experților închipuiți în cultură scrisă, reacțiile au fost foarte numeroase și pozitive. Am fost sunat la telefon de oameni cunoscuți și necunoscuți, de lideri de instituții publice și de firme private care mi-au spus că vor să ajute financiar festivalul, alții care vor să fie voluntari în organizarea lui. În funcție de fondurile care vor exista, vom recalibra lista invitaților pe care îi aveam în vedere. Evenimente precum FILTM ar trebui să aibă din timp o plasă de siguranță financiară, fiindcă numele mari ale literaturii au agendele pline. Scriitorii cu notorietate țin conferințe, fac turnee de lectură, sînt, cum se spune, foarte prinși. Dar, cu toate acestea, ca în fiecare an, vom invita la Timișoara autori de primă mărime, din țară și din afara ei. Tema din 2022 a festivalului este una generoasă: „Cărți și hărți. Vecinătăți literare". Războiul din Ucraina și rezistența poporului ucrainian arată încă o dată cît e de important să îi cunoaștem pe cei de lângă noi și să fim solidari.

Tot din Comunicatul citat, se desprinde dorința Centrului de Proiecte de a „deschide proiectul Timișoara 2023 spre comunitate și spre lume". Cred că un Festival Internațional de anvergura celui pe care îl organizați la Timișoara este, prin definiție, deschis spre comunitatea locală și spre lume, prin prezența unor invitați de marcă din străinătate. Care au fost, în anii precedenți, ecourile FILTM în presă?

E minunat că se dorește asta. Eu am întîlnit, de-a lungul deceniului în care s-a desfășurat FILTM, oameni veniți special din alte localități pentru festival. Își luaseră camere la hotel, veneau cu o oră înainte ca să prindă loc, cumpărau cărțile scriitorilor invitați, le solicitau autografe, făceau fotografii cu ei, erau fericiți. Literatura poate genera și turism cultural. Știam că asta se întîmplă în Occident, unde oamenii sînt devotați pasiunilor lor, investesc în ele. Dar am trăit să văd că e posibil și în România și că sînt și la noi cititori care-și doresc nu doar cartea unui scriitor, ci și să stea față în față cu el. Alături de scriitorii invitați, la FILTM au fost întotdeauna și jurnaliști culturali, care au scris sau au vorbit despre festival, au făcut interviuri cu autorii prezenți, au accentuat relevanța unui eveniment ca acesta în viața culturală a Timișoarei și a României. Iar solidaritatea de care Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara s-a bucurat în momentul în care s-a aflat de hopul prin care trece e dovada limpede că este un eveniment important și dorit. Cum să-l lăsăm să moară, cît noi sîntem vii? —

Interviu realizat de
Carmen MUȘAT



Europa trezită de război

Jiří PŘIBÁŇ

Războiul nu este un război, ci o operațiune specială. Cu toate acestea, sancțiunile economice la adresa acestei operațiuni reprezintă o declarație de război. Nimic din toate acestea nu are sens, dar totul se încadrează exact în logica propagandistică ilegală a fiecărui război agresiv, inclusiv a celui pe care armata rusă l-a dezlănțuit asupra Ucrainei.

În același timp, violența beligerantă împotriva unei țări vecine suverane conține și o dimensiune internă, îndreptată chiar împotriva cetățenilor țării agresoare: conform unei legi recent adoptate, oricine spune războiului pe nume poate fi pedepsit cu pînă la 15 ani de închisoare. Astfel, războiul este din nou rebotezat pace, iar sclavia, libertate, în timp ce puterea constă în ignoranță. *Novlimba* lui Orwell („newspeak", noul limbaj din romanul *1984*) a ajuns din nou la putere în Rusia, în ciuda protestelor unor cunoscuți artiști și ale cetățenilor de rînd.

Națiunile imperiale sînt obsedate de cucerirea unor teritorii pe care, cu un firesc de o aroganță specifică, le consideră și le declară ca fiind domeniile lor. Națiunile care locuiesc în teritoriile cucerite sînt considerate fie inferioare, fie inexistente. Naționalismul Marii Rusii de astăzi le refuză astfel ucrainenilor nu numai dreptul la autodeterminare, ci și la existența lor tocmai în spiritul totalitar al eradicării națiunilor și al transformării lor, prin reeducare, într-un „popor sovietic" uniform.

Potrivit lui Vladimir Putin, care înainte de invazie a pus sub semnul întrebării existența statului și a națiunii ucrainene, mistificările imperiale ale naționalismului rus din secolul al XIX-lea se contopesc cu versiunea sa totalitară comunistă din secolul al XX-lea. Drept urmare, în fața ochilor noștri are loc un război fatidic, în care națiunea ucraineană își confirmă definitiv dreptul de a exista prin sînge, sudoare și lacrimi. În același timp, însă, pe teritoriul său, se dă o luptă pentru întreaga Europă.

Aici, în Europa Centrală, percepem foarte intens această luptă fatidică, și asta nu numai pentru că eventuala înfrîngere și ocupare a Ucrainei ridică în mod necesar întrebarea care țară va urma la rînd. În partea noastră de continent, moștenirea europeană se manifestă, în modul cel mai evident, și sub forma dreptului de a coexista într-o cît mai largă diversitate națională și culturală. Totodată, în epoca modernă, națiunile individuale din această regiune au fost nevoite să-și apere dreptul de a exista împotriva imperiilor totalitare, pentru care, dimpotrivă, diversitatea și diferențele au reprezentat întotdeauna un pericol ideologic, care trebuia eradicat prin uniformitatea unui regim centralizat și în continuă expansiune.

În urmă cu o sută de ani, Masaryk a numit războiul mondial de atunci (Primul Război Mondial) și alcătuirea unei noi ordini internaționale drept *revoluție mondială*. Astăzi constatăm că această revoluție nu s-a încheiat niciodată, pentru că nici în războiul de acum nu este vorba doar despre o crimă fratricidă colectivă comisă de soldații ruși asupra ucrainenilor sau despre agresiunea Rusiei împotriva statului ucrainean suveran, ci și despre o luptă între democrație și autocrație, între republică și imperiu, între libertate și sclavie.

Rezultatul acestui război va determina, așadar, destinul ulterior al întregului continent, a cărui unificare voluntară s-a ghidat, dimpotrivă, după principiul *unității în diversitate*. Mai mult ca oricînd în trecut, astăzi este în joc tocmai această diversitate. Iar ea nu este amenințată de la Bruxelles, așa cum au încercat de atîtea ori să ne bage în cap adepții lui Putin, ci, o dată în plus, din spatele zidurilor Kremlinului.

Dreptul se respectă

Din punctul de vedere al dreptului internațional, întreaga situație este penibil de simplă: Rusia este un agresor care încalcă principiile de bază ale dreptului conflictelor armate – și anume *dreptul războiului* și *dreptul umanitar propriu-zis*, așa cum sînt consacrate în Carta ONU sau în Convențiile de la Haga și de la Geneva [*Dreptul de la Haga*, respectiv *Dreptul de la Geneva*]. Deși politologii și strategii se pot complace în dispute dintre taberele realiste, interesate în a trage sforile puterii, și cele idealiste care, dimpotrivă, explică totul pe baza ideilor din capetele conducătorilor, totuși, în conformitate cu dreptul internațional, vinovatul pentru acest război este, în mod clar, Rusia lui Putin.

Așadar, în a cincea zi de la izbucnirea conflictului, Karim Khan, procuror la Curtea Penală Internațională, a declanșat o anchetă privind posibila comitere de crime de război, deși Ucraina nu a aderat încă la Statutul de la Roma al CPI. Nici Pavel Rychetský, președinte al Curții Constituționale a Republicii Cehe și fost disident, nu s-a întrecut în politeți în discursurile sale publice: l-a declarat pe Putin drept criminal de război care trebuie să ajungă în fața tribunalului și a afirmat că oligarhii ruși ar trebui să scape de el „prin orice mijloace".

În timp ce politologii sînt fascinați de război și conflicte politice, avocații încearcă, în spirit kantian, să construiască pacea prin convenții internaționale și, în ultimii douăzeci de ani, cu ajutorul unui tribunal penal permanent. Se concretizează, astfel, ideea avocatului și filozofului Hans Kelsen, care, ca reacție la ororile din cel de-Al Doilea Război Mondial, a formulat, în exilul său californian, o teză a păcii garantate de dreptul internațional și protejată instituțional de ONU și instanțele internaționale.

Analiza de aproape 1.000 de pagini a lui Kelsen despre Organizația Națiunilor Unite ca organizație fundamentală a dreptului public internațional era încă folosită ca manual în anii 1960, deși condițiile Războiului Rece erau mult mai potrivite cu cinismul politicii de putere bazate pe descurajarea reciprocă și pe teama generală de războiul nuclear.

Pe atunci, în centrul comunității internaționale nu se afla norma juridică de bază, ci se afla Echilibrul lui Nash și, drept consecință

a lui, doctrina „nebună" MAD (*Mutual Assured Destruction*) a distrugerii reciproce garantate. Acest lucru a condus la evitarea unui conflict nuclear, dar cu prețul unei curse din ce în ce mai abrupte a înarmărilor, astfel încît nici una dintre părți să nu obțină o dominație decisivă, să schimbe regula jocului și, în acest fel, să perturbe echilibrul.

Abia cînd Uniunea Sovietică a început să rămînă în urmă în cursele înarmărilor, iar doctrina MAD amenința să se prăbușească, liderii sovietici, în frunte cu Gorbaciov, au decis să facă schimbări care includeau recunoașterea drepturilor și libertăților omului. Întărită, de la Acordurile de la Helsinki încoace, prin angajamentul statelor semnatare de a respecta drepturile omului, vocea disidenților începea să cîștige în putere și să fie luată în serios pe măsură ce regimurile comuniste aflate la conducerea fostelor state socialiste își pierdeau sprijinul ideologic bazat pe tezele privind lupta de clasă, revoluția istorică și originile burgheze ale libertăților fundamentale.

Adoptarea caracterului universal al drepturilor omului a marcat sfîrșitul definitiv al ideologiei comuniste ca interpretare alternativă a lumii și a istoriei. O schimbare fundamentală în politica internațională a avut loc după 1989, cînd *Declarația Universală a Drepturilor Omului* și convențiile privind drepturile omului derivate din aceasta au devenit baza normativă a unei noi ordini. O instituție fundamentală construită pe această bază a devenit mai tîrziu și deja menționata Curte Penală Internațională.

În acest context istoric, iese în evidență și gîndirea limitată a foștilor politicieni și oficiali guvernamentali cehi care, la vremea lor, au încercat să distrugă politica externă cehă post-noiembristă bazată pe agenda drepturilor omului. Dorind să se detașeze ideologic de conceptul – specific pentru disidenți – al drepturilor omului și al relației euro-atlantice, ei s-au opus în același timp și acestei tradiții juridice internaționale, care între timp se transformase în normă juridică de bază europeană și globală.

În urma confruntării cu actualul război ruso-ucrainean, din această pretinsă trecere accelerată la capitalism a regimurilor autoritare, mascată într-o politică a noii stîngi, a mai rămas, în sfîrșit și, sperăm, definitiv, doar o amintire istorică neplăcută. Criticii radicali de altădată ai drepturilor omului au devenit vorbitori la evenimentele extremiste de dreapta, în timp ce președintele ceh a conferit cuvîntului *lașitate* o nouă dimensiune atunci cînd, din teama de oprobriu, a decis să îi acorde președintelui ucrainean Zelenski cea mai înaltă distincție de stat, ascunzîndu-se astfel în spatele eroismului unei națiuni decimate tocmai de către aceia pe care el îi slujise pînă acum.

Perversitatea luptei împotriva nazismului

Dar perversitatea eroismului lui Zeman este minoră în comparație cu aceea a invocării de către propaganda rusă a luptei împotriva nazismului. Motivarea războiului prin denazificarea și demilitarizarea Ucrainei va intra în istoria propagandei de război ca una dintre cele mai stupide manevre ideologice – care, de altfel, s-a și „răzbunat" pe conducerea Rusiei, provocînd în politica externă și de apărare europeană și mai ales germană una dintre cele mai profunde transformări nu numai după anul 1989, ci chiar de la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Avînd în vedere istoria secolului al XX-lea, cu greu îi putem reproșa Germaniei unite faptul că a fost, pînă în ultimul moment, reticentă în a oferi asistență militară Ucrainei. Ideea că armele germane vor ucide din nou soldații ruși era tabu în memoria colectivă germană. Totuși, acest tabu a căzut în momentul cînd Putin a lansat un război împotriva presupusului nazism ucrainean într-un mod care semăna perfect cu invazia Poloniei de către Hitler, în 1939.

Președintele ucrainean, evreu dintr-o familie supraviețuitoare a Holocaustului, este el însuși o dovadă elocventă că avem de a face cu o minciună nerușinată. Desigur, ca orice altă țară deschisă și democratică, Ucraina își are fasciștii și extremiștii săi, dar la alegerile care, spre deosebire de Rusia, s-au desfășurat în mod liber, aceștia au primit doar două procente din voturile populației și, spre deosebire de unele țări din Europa de Vest, nici nu au intrat în Parlament.

Prezentarea pe dos a tuturor acestor fapte și declararea drept luptă împotriva nazismului a agresiunii militare, a bombardării țintelor civile, inclusiv a maternităților, a folosirii armelor interzise și a ocupării unei țări, toate acestea le-au întors stomacul pe dos chiar și politicienilor germani de stînga din social-democrația tradițional pro-rusă, precum și verzilor tradițional pacifiști și au impus o schimbare politică. Guvernul cance-

larului Scholz și-a mărit substanțial bugetul militar, a inițiat transporturi de arme către Ucraina și, mai ales, s-a angajat la sancțiuni economice de proporții fără precedent și de o importanță fundamentală.

Germania s-a maturizat astfel definitiv din punct de vedere politic și s-a eliberat de povara trecutului nazist tocmai prin faptul că propaganda lui Putin a folosit în mod abuziv acel trecut pentru a justifica o politică periculos de asemănătoare nazismului și de a cărei agresiune trebuie apărat un întreg continent. În mod sigur, alegerea dintre pragmatismul economic, care ar impune Germaniei să ușureze sancțiunile [la adresa Rusiei], și apărarea politică și militară a Europei nu a fost ușoară, iar dependența continuă a economiei germane de materiile prime și energia venite din Rusia reprezintă încă un obstacol serios, dar, așa cum vedem astăzi, el nu este de netrecut.

Deșteptarea geopolitică

Rusia poartă un război imperial într-o Europă postimperială. Se confruntă din ce în ce mai mult cu propriul trecut imperial și colonial, astfel încît este de înțeles că, astăzi, opinia publică se delimitează ferm față de violența politică și regresul istoric ale lui Putin.

Rămășițele neglijabile ale fostei stîngi radicale, care încă și azi se mai străduiesc să „găsească înțelegere" pentru cererile de superputere ale [Rusiei] lui Putin privind *zone tampon* sau *demilitarizarea* și *neutralitatea* unor țări suverane, arată în ochii generațiilor mai tinere precum niște nebuni [rupți de realitate] care tînjesc nostalgic după ordinea din timpul vechiului Război Rece și după lumea împărțită pe criterii geopolitice, între superputerile și ideologiile individuale.

În eseul *Occidentul Răpit*, Milan Kundera a remarcat că Rusia trăiește cu imaginea „unui spațiu atît de vast, încît ar putea cuprinde națiuni întregi". În aceste condiții, afirmația că și pentru acest război este vinovat tot Occidentul, pentru că, în ultimii treizeci de ani, nu a făcut decît să umilească Rusia și să manifeste lipsă de respect față de ea, are cam aceeași valoare precum anecdotele absurde care se povesteau după 1968, în Cehoslovacia ocupată.

Cu toate acestea, lumea s-a schimbat radical în secolul al 21-lea – singurii care nu au înțeles aceasta fiind doar Putin și cei cîțiva fasciști și comuniști care au votat în Parlamentul European împotriva unei rezoluții prin care se condamna invazia rusească și se solicitau sancțiuni economice severe [împotriva Rusiei] și negocieri pentru acordarea pentru Ucraina a statutului de țară candidată UE.

În plus, o altă lecție dintre numeroasele de care am avut parte în ultimele săptămîni este că economia globală, considerată de mulți drept principala dovadă a interconexiunii ireversibile a lumii de astăzi și o garanție a cooperării pașnice, poate fi dezasamblată cu ușurință în cîteva zile.

UE și-a descoperit în sfîrșit propria putere în cadrul acestui proces. Nu este un stat imperial cu o armată instruită, ci o comunitate de democrații, care se pot apăra efectiv pe ele însele, precum și alte țări împotriva descărcărilor de forță venite din partea altor puteri.

Europa și-a recunoscut puterea economică și continuă să îi intensifice utilizarea în războiul din Ucraina, în timp ce Statele Unite s-au mărginit în mare măsură să monitorizeze, pe tot parcursul conflictului, eforturile Uniunii, ținînd pasul cu creșterea sancțiunilor economice și oferind în același timp garanții militare și de securitate.

Dacă, pînă acum, drept dovadă a păcii ca substanță fundamentală a integrării europene a fost considerată capacitatea acesteia de a crea prosperitate și de a înlocui strategiile militare prin diplomația economică, Uniunea a ajuns acum la un punct în care trebuie să

Jiří PŘIBÁŇ este avocat ceh, sociolog și o personalitate proeminentă a momentului, specializat în filosofia dreptului, sociologie și politologie. A absolvit Facultatea de Drept din cadrul Universității Caroline din Praga în 1989, unde a activat apoi ca profesor de teoria dreptului, sociologie și filozofie. Din 2001, predă la British Cardiff Law School, fiind, în prezent, director al Centrului pentru Drept și Societate a Universității din Cardiff. De-a lungul timpului, a ținut prelegeri la universități prestigioase din toate colțurile lumii. Eseul „Europa trezită de război" apare în exclusivitate în limba română în revista *Observator cultural*.

Jiří PŘIBÁŇ participă la conferința *Europe in the shadow of war*, care va avea loc luni, 9 mai, începînd cu ora 10.00, la Centrul Ceh din București. Conferința face parte dintr-un ciclu de conferințe intitulate „Dialogurile europene Václav Havel". Primul dintre invitați va fi profesorul Jiří Přibáň, care va vorbi despre statutul democrației în Europa contemporană. Conferința *Europe in the shadow of war* este organizată de Centrul Ceh din București, în colaborare cu Biblioteca Václav Havel și Școala Națională de Științe Politice și Administrative (SNSPA). La conferință, vor mai susține prelegeri Liliana Popescu (SNSPA), Kateřina Davidová (think-tank EUROPEUM, Centre for Transport and Energy), Valentin Sălăgeanu (Greenpeace Romania). În după-amiaza zilei de 9 mai, vor fi putea fi audiate mai multe intervenții ale studenților de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Universitatea Ovidius din Constanța, Universitatea de Vest din Timișoara.

apere această substanță cu forța sa economică și prin furnizarea de arme victimelor agresiunii militare. Escaladarea sancțiunilor economice înseamnă respingerea pasivității de pînă acum și apariția UE ca un actor-cheie activ în politica de putere globală.

Cu toate acestea, forța sancțiunilor economice nu s-a născut din agresiunea rusească asupra Ucrainei. Ea a fost deja prezentă în răspunsul Uniunii la pandemia de covid. Condiționarea utilizării asistenței financiare de menținere a democrației și a statului de drept a însemnat o transformare fundamentală a UE, dintr-o comunitate care cunoștea modalități foarte limitate de prevenire a tendințelor autoritare în statele membre și nu era în stare să excludă dintre rîndurile sale țările nedemocratice, într-o societate a cărei funcționare este conectată în mod esențial cu democrația, cu respectarea principiilor statului de drept și cu garanțiile independenței justiției.

Sancțiunile economice aplicate în relațiile externe ale UE trebuiau precedate de introducerea unui mecanism de sancțiuni în cadrul Uniunii. Nici o sancțiune nu poate opri imediat o invazie militară, dar ele pot perturba cu atît mai mult stabilitatea economică și socială a statului care inițiază o astfel de invazie.

Greșeala lui Marx, care credea că baza economică determină suprastructura politică, a fost completată de aceea a lui Lenin, care își imagina că revoluția politică ar duce la modernizarea economică, în spiritul iluziei că guvernul sovietic și electrificarea ar îndrepta țara către comunism.

Putin nu a învățat nimic din aceste greșeli și nu a înțeles că societatea modernă este diferențiată funcțional și nu își are baza în profitul economic sau, dimpotrivă, în voința politică; astfel că nici măcar dependența economică a UE de materiile prime nu înseamnă neapărat că Uniunea are mîinile legate, în timp ce Rusia ar avea mînă liberă pentru o agresiune militară plătită din banii europeni pentru petrol și gaze. Piața comună europeană nu funcționează ca un stat clientelar al gangsterilor, ai cărui agenți îi ucid pe adversarii regimului, precum și oameni complet nevinovați, în țară și în străinătate.

Împotriva piramidelor puterii

La fel ca britanicii, și rușii, atunci cînd călătoresc, spun că „pleacă în Europa". Doar că, în timp ce britanicii fac parte din Europa cu toată ființa lor, deși își doresc să păstreze distanța, rușii tînjesc după Europa cu atît mai mult cu cît simt că locul lor nu este acolo. Ei vor să fie o alternativă la o Europă coruptă și decadentă și vor să salveze astfel civilizația europeană, dar, în același timp, dacă au mijloacele financiare necesare, se desfată, se bucură din plin de această decadență.

La începutul secolului al XX-lea, cînd Masaryk a scris studiul *Rusia și Europa*, el nu a pus niciodată la îndoială europenismul rușilor, dar a avut în vedere această tensiune, pe care a demonstrat-o mai ales pe baza operei lui Dostoievski. O sută de ani mai tîrziu, trebuie să trecem la creația romanescă a lui Vladimir Sorokin pentru a înțelege Rusia lui Putin și, în același timp, pentru a constata că, față de vremea lui Dostoievski, totul s-a schimbat, dar, în fond, a rămas la fel.

Răspunsul de astăzi la *Demonii* lui Dostoievski este romanul *Ziua Opricinicului* [echivalentul în Rusia medievală al bodyguardului de astăzi] de Vladimir Sorokin, poveste în care guvernarea totală răspîndită prin teroare, cruzime, violență și frică este însoțită de corupție totală, de hedonism și decadență. Ideea că guvernul este cu atît mai puternic cu cît oamenii îl înțeleg mai puțin și cu cît le este mai frică de el este elementul de bază a ceea ce Sorokin numește „piramida puterii", sub a cărei apăsare țara sa trăiește încă de pe vremea lui Ivan cel Groaznic.

În timp ce Europa spera ca prin cooperarea economică cu Rusia să se ajungă la apropierea reciprocă și să se creeze treptat o zonă de securitate internațională și de prosperitate, Putin voia, de fapt, să umilească Occidentul corupt; astfel încît astăzi nu s-a întîmplat nimic altceva în afara faptului că masca sa de „autocrat iluminat" a căzut spre a elibera vechiul chip familiar al despotului rus.

Într-un eseu care reacționa la războiul din Ucraina, Sorokin și-a exprimat îngrijorarea că Putin vrea să arunce Rusia înapoi, în Evul Mediu, unde corupția și minciunile ar înăbuși libertatea umană. În același timp, însă, el și-a exprimat speranța că Putin „face parte din trecut" și că tocmai de aceea este de datoria noastră să facem totul pentru ca el să rămînă definitiv în acel trecut, cu tot cu piramida puterii sale.

Ar mai fi de adăugat doar că trebuie să împărtășim această îndatorire și această speranță în Europa nu doar sprijinind militar, economic și umanitar lupta Ucrainei sîngerînde, ci și acea Rusie care încearcă să scape de blocurile piramidei puterii. —

Traducere de
Mircea Dan DUȚĂ

www.polirom.ro

- Dan Lungu
  Sînt o babă comunistă! eBook
  15 ani de la apariție ★ ediție aniversară
  Prefață de Bogdan Crețu
  Ediție cartonată
- Cristian Fulaș
  Celan eBook
  Am trăit, da
- Dan Perșa
  Călătorie în iad și în rai și-n oraș eBook
  (Cartea păcatelor)
- Lavinica Mitu
  Bărbatul fără cap eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

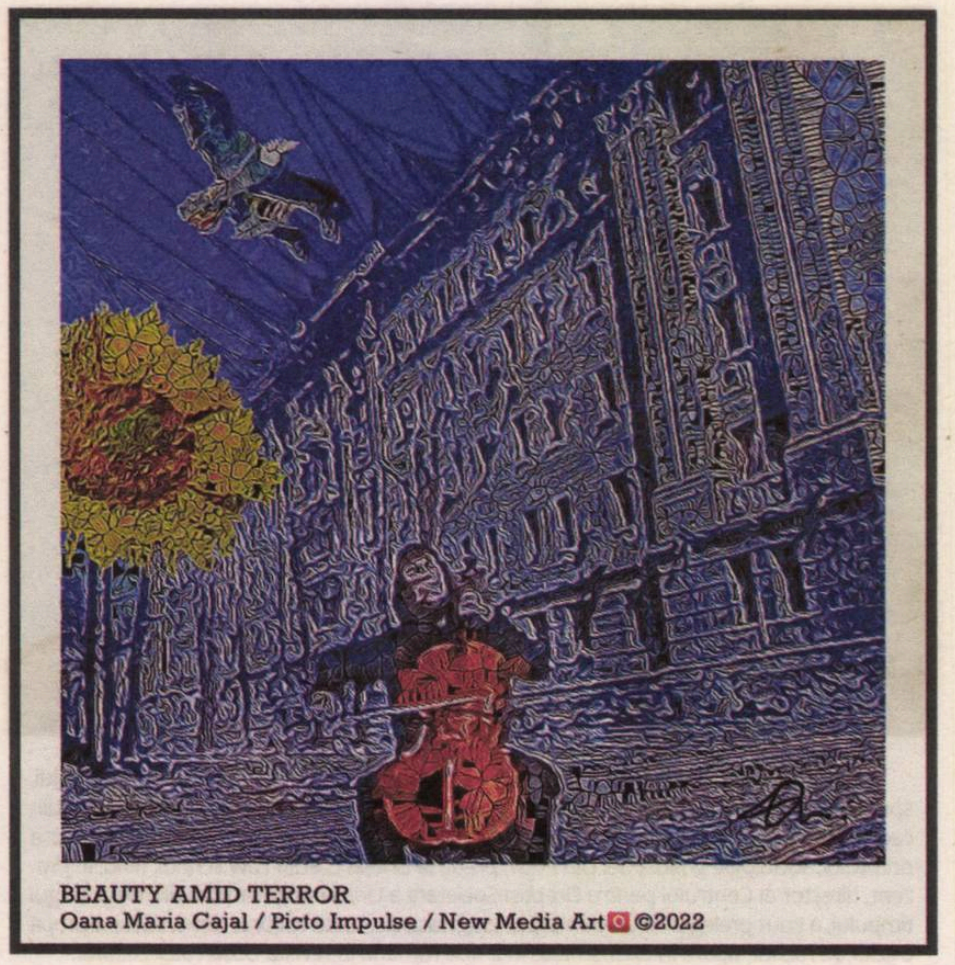
Teatrul între război și politică

George BANU

Teatrul este asimilat unui loc și unei activități incerte, în care ceea ce e fals și ceea ce e adevărat se îmbină și se confruntă. Această sfîșiere care îi e proprie se află deopotrivă la sursa iubirii și a neiubirii al căror conflict teatrul îl resimte. Sfîșiere ce apare încă și mai mult atunci cînd teatrul se găsește implicat în viață, mai cu seamă în situații extreme, care, datorită lui, dobîndesc o dimensiune excesivă, marcată de impactul unui loc sau al unei acțiuni străine spectacolului. Derutant e teatrul în afara teatrului!

O mărturie recentă mi-a întărit această convingere care mă însoțește de multi ani. Știam că numeroși civili ucraineni se refugiaseră în Teatrul din Mariupol, convertit în adăpost pentru acești năpăstuiți. O regizoare ucraineancă, Liudmyla Kolosovici, în *Le Monde* din 11 aprilie, povesteste că, din cauza frigului care domnea în sala mare, fusese deschisă magazia de costume pentru a fi folosite ca protecție împotriva asprimii condițiilor meteorologice. Cînd a fost bombardat teatrul, multe dintre victime erau acoperite cu costume de scenă, ceea ce conferea masacrului o dimensiune și mai tragică. Deoarece, într-un anume sens, teatrul îi dădea o neașteptată dimensiune nu doar tragică, ci și grotescă... Bieții locuitori ucraineni, deghizați în personje improvizate, au căzut sub bombele ucigașe.

Aceasta m-a dus cu gîndul la un alt eveniment de dată recentă, întîmplat de asemenea sub influența puterii excesive a Kremlinului. La Moscova, un grup de teroriști ceceni i-au luat ostatici pe cei aflați în public la un spectacol de teatru, pe care i-au ținut închiși o noapte întreagă, pînă în zori, cînd au fost dezlănțuite forțele de ordine rusești, care, fără nici o precauție sau rezervă, au luat sala cu asalt, omorînd deopotrivă spectatori și agresori. Fotoliile roșii



BEAUTY AMID TERROR
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022

erau pătate de sîngele victimelor, îngrămădite unele peste altele. Iar la Paris, la Bataclan, în 2013, nu am asistat la o aceeași dramă, devenită insuportabilă ca urmare a transformării în moarte violentă a plăcerii în numele căreia acele ființe se adunaseră în niște locuri menite artei sau divertismentului? Locuri pîngărite și antagonice vocației lor prime.

Și, de altfel, asasinarea lui Lincoln n-a rămas în legendă pentru că a fost săvîrșită într-o lojă de teatru? Asta îmi amintește totodată că, în vremuri străvechi, tatăl lui Alexandru cel Mare, Filip al II-lea, a fost înjunghiat în timp ce, neînsoțit de nici o gardă care să-l protejeze, se îndrepta singur către arena de spectacole. Ucideri înrudite, cît se poate de reale, petrecute în locuri plasate sub pecetea imaginarului și a simulacrului.

Teatrul, recursul la teatru, dimpotrivă, conferă o dimensiune derizorie eroilor publici atunci cînd aceștia îl cultivă din rațiuni retorice. Un exemplu recent a confirmat-o flagrant. O știam pe candidata Partidului Republicanii, Valérie Pécresse, mereu cu un surîs schițat pe buze. Un soi de gentilețe transformată în emblemă identitară. Și nu mică a fost surpriza cînd a apărut într-o cu totul altă lumină, la primul său meeting, din marea sală de la Zénith, în fața unui public devotat, căruia i se adresa cu brațele deschise și voce cavernoasă. De nerecunoscut, Valérie Pécresse se înfățișa ca războinică sub influența unui *coach*-actor care o distribuise într-un rol impropriu: o actriță greșit distribuită. Teatrul, mult prea evident, i-a făcut un grav deserviciu și prestația ei a fost un eșec ca urmare a acestei identități de împrumut, a acestei schimbări ocazionale într-o actriță de ocazie, lipsită de vocație. Teatrul dăunează... La fel cum, cu deja mai mulți ani în urmă, Ségolène Royal apărea, la începutul campaniei sale electorale în numele Partidului Socialist, abordînd o coafură dezinvoltă și o ținută frivolă: și ea contaminată de exercițiul unui teatru folosit pentru a spori impactul intervenției sale. Respingem teatrul atunci cînd acesta injectează o doză de travestire flagrantă în numele dorinței de a ieși învingător pe platourile politicii. Atunci se impune flagrant falsul, iar publicul nu se înșală respingînd oratorul care instrumentalizează teatrul.

Această practică are precursori. Hitler apelează la un actor de mîna a doua pentru a-și dezvolta resursele demagocice în piesa lui Brecht *Ascensiunea lui Arturo Ui*. Ea apare și în *Dictatorul* lui Chaplin. Se pare că Jacques Chirac se lăsa îndrumat de un actor... Și nu putem să nu îl amintim pe marele Talma, care îl ghida pe Napoleon în alegerea posturilor retorice.

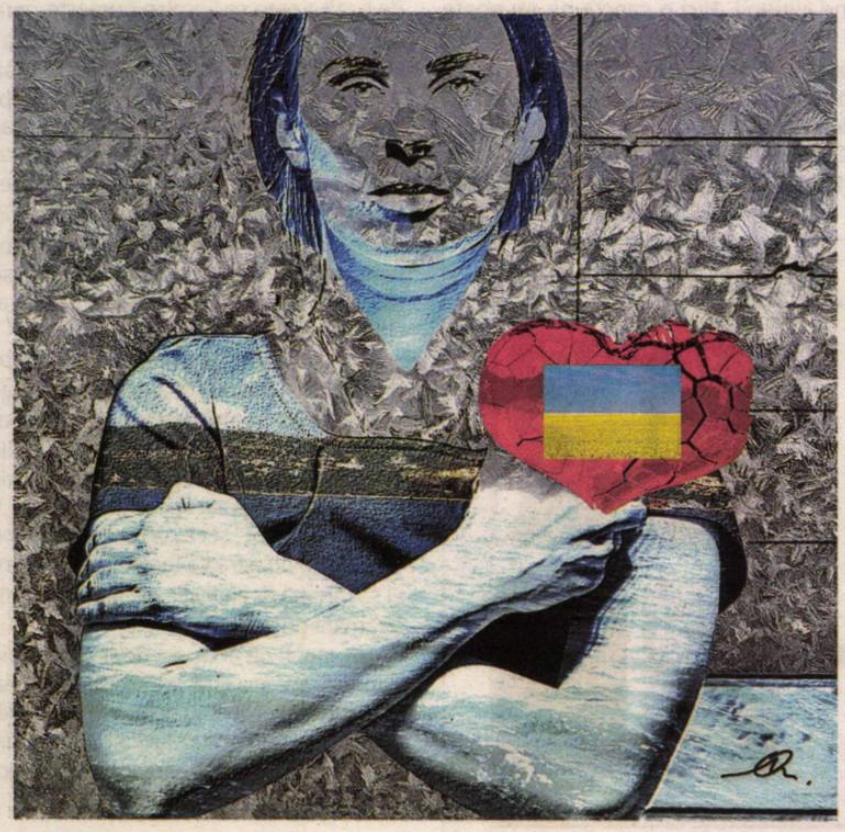
Imposibil de uitat, dimpotrivă, situația inversă și disprețul de care e înconjurat omul politic care nu e la origine decît „un actoraș", ca și cum teatrul ar contraria exercitarea noii funcții. Pentru că, obișnuit să asume roluri pe „scena teatrului", cu toată irealitatea pe care acestea o comportă, el e socotit inapt să joace pe „scena lumii". Iar astăzi, această reticență despre care îmi vorbise Ion Caramitru, actor ajuns, după căderea lui Ceaușescu, numărul doi în conducerea țării, este infirmată de prestația excepțională a lui Zelenski în fruntea Ucrainei. Actorul abil s-a metamorfozat în politician, în războinic radical. Între politică și teatru se stabilește o întreagă serie de relații contradictorii. Și această ambiguitate nu încetează să se perpetueze.

Cînd se amestecă în istorie sau în politică, teatrul exacerbează deopotrivă tragedia sau comedia. Și una, și alta îi poartă amprentele, pe care le detestăm tot atît pe cît le admirăm.

P.S.: Nu am făcut-o aici căci practică prea îndepărtată în timp, dar ar fi păcat să nu evoc prezența lui Sarah Bernhardt sau a lui Edouard de Max alături de soldații din Primul Război Mondial. Actorul aduce astfel o doză de „ireal" în mijlocul „realului" devastat de suferință și de moarte. Mai tîrziu, cum teatrul și-a pierdut puterea mitologică, actrițele, de această dată de film, se vor consacra unor prestații similare în fața soldaților exaltați de venirea lor. Consolări pasagere, dar bine-venite ca niște pilule contra deprimării. —

Traducere de
Alina CIULACU

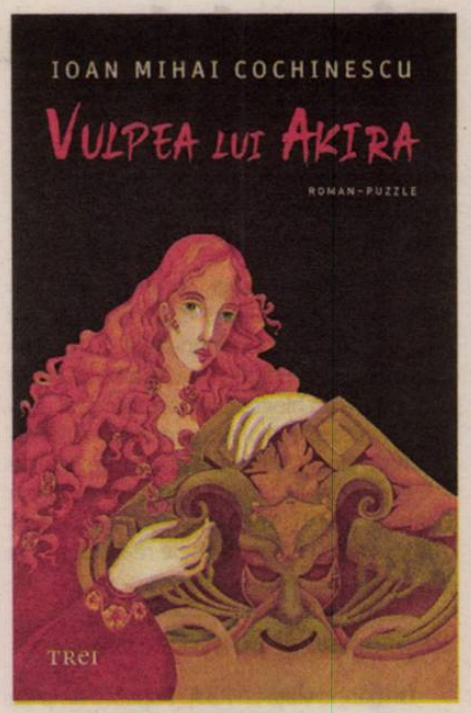
Imaginile care însoțesc acest articol sînt realizate de Oana Maria Cajal: Picto impulsuri din ciclul *Zdrobit*.



PRAYER FOR THE HEART
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022

THE HOLY AND THE BROKEN
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022

Vulpea lui Akira, un roman care transcede realitatea, timpul și spațiul



Ioan Mihai COCHINESCU

Vulpea lui Akira
Editura Trei, 2022, 352 p.

Dana PÎRVAN

Prozator, scenarist, regizor de film, artist fotograf și muzicolog, Ioan Mihai Cochinescu este un scriitor rafinat, în a cărui literatură, încă de la debutul din 1991 cu romanul *Ambasadorul*, se resimte sincretismul artelor care îl fascinează.

Recent, Ioan Mihai Cochinescu a publicat la Editura Trei un nou roman – *Vulpea lui Akira*, o carte frumoasă, în care plăcerea povestirii și atmosfera învăluitoare își cîștigă cititorii încă de la primele pagini, prin poveștile care unesc, uneori pe calea miraculosului, prezentul cu trecutul și recuperează întîmplări și stări de spirit, prin fascinația detaliilor, prin amestecul de repere istorice, cinematografice, muzicale și literare sau prin instantaneele fotografice pline de substanță și de sugestie.

Capriciile memoriei afective

Romanul este o colecție de povești, subintitulat de autor *roman-puzzle*, piesele formînd un întreg a cărui cheie este lăsată în seama cititorului, ori, așa cum s-a mai observat, un roman caleidoscopic, căci fiecare proză scurtă poate da naștere unor forme și înțelesuri noi, în funcție de piesele alături de care este așezată. Fiecare proză poate fi citită ca poveste de sine stătătoare ori integrată în roman, toate fiind legate prin intermediul cîtorva personaje și prin orașul copilăriei care devine un suprapersonaj. Așadar, prozele comunică unele cu altele și se continuă, fără a urma o cronologie strictă, iar tonul este de memorialistică plină de nostalgie, rezultatul fiind un puzzle de episoade care urmează capriciile memoriei afective, autorul dovedindu-se un mare povestitor.

Ioan Mihai Cochinescu ne propune o rememorare seducătoare, plină de candoare și de nostalgie, a copilăriei petrecute într-o Timișoară ce ține, în pofida unor elemente reale, mai degrabă de dimensiunea lui „a fost o dată ca niciodată". Întîmplări dintr-un trecut îndepărtat, însă cît se poate de plin de culoare, de miresme și de oameni vii, sînt filtrate prin ochii unui personaj-narator care învăluie trecutul într-o privire magică și dă naștere unei lumi tainice, de basm. Dar nu doar trecutul este prins în povești, ci și prezentul.

Ca și romanul *Inocenții* al Ioanei Pîrvulescu, și *Vulpea lui Akira* își are în centrul său o casă de poveste, într-un oraș pe măsură. Martor al timpului, căptușită cu povești ale trecutului; casa Secession este o *axis mundi*, loc de plecare și de întoarcere pentru toate experiențele protagonistului care, aflat la vîrsta inocenței, este neinițiat și descoperă tainele vieții uneori cu candoare și bucurie, alteori prin lecții aspre.

Așa cum descoperă, de unul singur, și istoria casei, cînd avea vreo 13 ani, istorie de care copiii habar nu aveau, în schimb: „ne bucuram de casa scărilor pavată cu mozaic mărunt din marmură albă și vișinie de Rușchița, asemuită ades cu marmura de Carrara, încercînd să deslușim în tencuiala scorojită de vreme imaginile florale de odinioară de pe pereți sau descoperind detalii botanice – pictate cu măiestrie, se spunea, de către însuși Gustav Klimt, faimosul pictor fondator și președinte al grupării Wiener Secession –, precum spinii florilor de trandafir, frunzele de arțar și de stejar sau puful tijelor de păpădie. Capete de îngerași cu fețe rozalii și păr cîrlionțat completau complicata alegorie a frescei". Așa cum, dînd la o parte tencuiala timpului, autorul readuce la viață poveștile copilăriei într-o o carte sinestezică, plină de tandrețe, de armonie, de culori, de texturi, de miresme și mai ales de muzică.

Viață trăită, viață povestită

Mottoul – „Și aceasta este o carte de vise" – își avertizează cititorul asupra aerului de magie al cărții (continuînd astfel atmosfera din *Ambasadorul*). Încă din primele pagini, scena vieții este scena circului, a bîlciului – locuri ale uimirii, ale unei alte dimensiuni, locuri în care atmosfera onirică este la ea acasă și unde pot exista obiecte ciudate precum octobasul care cîntă singur, creîndu-se astfel o graniță subțire între verosimil și neverosimil.

Este lumea scenelor în aer liber, a labirinturilor complicate din sticlă și oglinzi din care uneori copiii nu mai reușesc să iasă, lumea bezelelor colorate, a jonglerilor și a clovnilor, a motocicliștilor care, legați la ochi, fac salturi la Zidul Morții, locul în care trăiesc făpturi de uimire – femeia-păianjen, omul bivol, femeia pitic fără mîini care își folosea picioarele în mod neînchipuit.

Titlurile prozelor înclină balanța tot către imaginar: „Nepoata îngerului", „Gingașa prințesă Rosamunda", „Știoșnaider și ceasul-păianjen", „Zînele de absint", „Întîmplări prin micul Macondo", „Corabia de pîslă", „Abur", „Cascada din buncăr", „Zbor de hîrtie", „Dantelărie la marginea cetii" sau „O muzică sub desenul de gheață".

Atmosfera este adesea aceea a unui realism sau a unui suprarealism magic, Marquez fiind unul dintre scriitori admirați de autor și transformat chiar în personaj al acestui roman. Ca și Marquez, și Ioan Mihai Cochinescu crede că viața merită trăită mai ales mai ales pentru a fi povestită, deviza „vivir para contarla" răsunînd mereu în fundalul prozelor. Un alt nume care apare în roman este Tarkovski – cu a sa *Călăuză*, aparent o poveste despre lucruri bizare, în fapt o poveste despre „oameni obișnuiți care cred cu tărie în forța clipei, a unui crîmpei de viață, ce conține desigur frămîntări, întrebări, gînduri, mistere", așa cum partener de dialog devin și Akira, cineastul japonez care dă și titlul romanului.

Două personaje feminine fascinante, două muze

În poveștile ce unesc prezentul și trecutul, alcătuind o colecție inepuizabilă de amintiri, alături de personajul narator apar mereu și două personaje feminine fascinante, două muze, corespunzătoare celor două planuri temporale, celor două etape majore din viața personajului-narator. Prima este Beatrice, fata piticei fără mîini, pe care aceasta o plimbă prin oraș într-un căruț de copii. Ea este prezența feminină ce îi hrănește bărbatului copilăria și adolescența și care „mirosea a lavandă, petunii, aer sărat precum briza mării și ciocolată amăruie, ca într-o poveste cu prințese adevărate și iubiri neînțelese". A doua femeie este cea căreia i se povestesc toate aceste amintiri din orașul copilăriei. Ea este femeia maturității „femeia cea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat".

Uneori intrarea în fiecare poveste se face prin ridicarea sau coborîrea unei perdele de basm, cele mai multe proze oferindu-i cititorului plăcerea unei treceri magice dintr-o lume în alta: „Pătrunderea într-un nor de ceață mi-a creat dintotdeauna sentimentul că sînt absorbit de un fenomen cosmic înfricoșător și, în același timp, de o frumusețe ce ar putea defini sublimul, asemănător cu norii stelari și cu puzderia de stele din Calea Lactee. Nu de puține ori mi s-a întîmplat ca negura lăptoasă, imensă a ceții să vină ea spre mine, cuprinzîndu-mă lent, ca un piton sau ca un balaur nedefinit, avînd darul de a mă deconcerta complet în numai cîteva clipe. Tot astfel s-a întîmplat în plimbarea noastră pe falezele de la Étretat".

În *Vulpea lui Akira*, roman muzical și cinematografic, roman al amintirilor învăluite în aburul fabulos al copilăriei timișorene, Ioan Mihai Cochinescu redă cu multă candoare, deopotrivă prin intermediul memoriei și al imaginației, crîmpeie de viață care umplu paginile de lumină. Amestec de realitate și imaginar, poveștile sînt o incursiune melancolică într-un trecut ce face corp comun cu prezentul și capătă astfel un sens mai adînc ce leagă personajele și întîmplările, dînd naștere unei cărți vii, organice, cu suflet ce transcende realitatea, timpul și spațiul. —

Efectul de paralaxă

Cristina ISPAS

De profesie arhitect, autorul a două volume de poezii (*și toată bucuria acelor ani triști*, Editura Cartea Românească, 2010, *franceza un avantaj*, Editura Pandora M, 2014), în care cultiva un biografism nostalgic, și al unui roman în care explora, cu vervă și incisivitate critică, jungla imobiliară din Bucureștiul de la începutul anilor 2000 (*Uranus Park*, Editura Polirom, 2014), Mihai Duțescu publică în 2021 un nou roman în cheie realistă, pe un ton de data aceasta obiectiv.

Reproșuri și controverse

Urmărind viața lui Radu Popescu timp de un deceniu înainte de Revoluția din 1989 și încă unul după, romanul a dat naștere și unei controverse. Într-o cronică din *Dilema veche* (nr. 932, 17-23 februarie 2022, „Comunismul de carton"), Marius Chivu îi apelează pe Adrian Schiop, Mihai Iovănel și Bogdan Coșa, pentru a le reproșa o perspectivă părtinitoare – în virtutea prieteniei pe care aceștia ar avea-o cu autorul sau a convingerilor lor ideologice – în minitextele prin care cei trei prezintă/recomandă romanul, spunînd că propune „o perspectivă de bun-simț, fără volute pioase sau chestionări tragice" asupra comunismului, fiind „despre cum gîndeau și se purtau oamenii moralmente OK din România de atunci" (Schiop); un comunism „văzut *de la firul ierbii* – nu ca un episod din *Memorialul durerii*" (Iovănel); o viziune în acord cu „nostalgia celor care, uitîndu-se în urmă, recunosc că au trăit o viață bună între parantezele comunismului" (Coșa).

O lume cu multe probleme, care țin în egală măsură de caracterul oamenilor și de timpurile istorice traversate de aceștia.

La aceste păreri se adaugă și textul de prezentare al Editurii: „Tabu e și opinia că în comunism a fost bine, deși e împărtășită de larga majoritate a celor trecuți prin vechiul regim". De asemenea, în concluzie, Chivu îi reproșează lui Duțescu că ar fi scris „povestea comună, comodă și convenabilă a unei familii fără însușiri de-a lungul a două decenii provocatoare din istoria recentă, ignorînd contextul socio-politic, necîntărind și nearhivînd mai nimic (avorturile, propaganda din TV și presă, rațiile alimentare, lipsurile de tot felul [...], demolările, Cernobîlul, revolta brașovenilor din '87 sau Revoluția)".

Practic, criticul îl acuză pe autor că a lăsat intenționat anumite aspecte mai urîte deoparte, cu scopul de a prezenta acea ultimă etapă a regimului comunist într-o lumină mai bună, ceea ce face ca romanul să fie neinteresant, mai ales că nici perspectiva n-ar fi, de fapt, nouă și provocatoare.

Înainte de orice altceva, trebuie să subliniez aici că se pot spune multe despre romanul lui Mihai Duțescu, dar în nici un caz că ignoră contextul socio-politic. Poate ignoră *o anumită perspectivă* (unghiul anticomunist standard), pe care și-ar dori-o criticul exemplificată, asta da. Altfel, dezechilibrul pe care criticul îl pune pe seama unei recuperări inadecvat pozitive a perioadei comuniste, în comparație cu perioada de tranziție, se datorează foarte mult și faptului că partea rezervată perioadei comuniste este mult mai amplă (aproximativ 120 de pagini), în timp ce tranziția curge pe „fast-forward" (aproximativ 50 de pagini), probabil un efect intenționat, dar ratat. La care se adaugă și faptul că personajul cel mai puternic din roman, Rada, mama lui Ducu, o femeie autoritară, se regăsește tot în această parte dedicată comunismului. Celelalte personaje sînt, într-adevăr, ceva mai șterse, fiind recuperate din mersul poveștii.

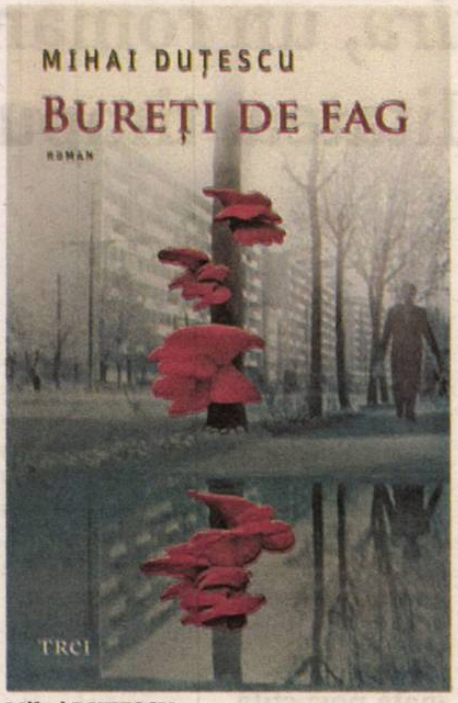
Oameni obișnuiți, „moralmente OK"

Ceea ce pare, însă, să-l fi deranjat cel mai mult pe critic este acea catalogare de către Adrian Schiop a personajelor ca fiind niște „oameni moralmente OK", în contextul în care acestea nu par să se revolte nici măcar în forul interior sau să chestioneze în vreun fel istoria pe care o trăiesc, complăcîndu-se să depună doar efortul necesar pentru a se descurca mai bine în viața de zi cu zi. Accentul ideologic este evident la Schiop, dar nu cred că reproșul i se poate adresa și autorului, care nici nu-și judecă și nici nu empatizează cine știe ce cu personajele și în nici un caz nu le oferă drept exemple de bună moralitate.

Intenția pare a fi strict aceea de a ne prezenta niște oameni obișnuiți într-un context istoric dat, pe care aceștia nu-l chestionează în nici un fel, ceea ce mi se pare perfect verosimil. Mai există, este adevărat, în carte și cîteva aspecte – saltul pe care protagonistul reușește să-l facă singur, fără nici un ajutor, de la țară la oraș, apartamentul pe care tinerii soți îl primesc prin repartiție – care par să încline balanța în favoarea perioadei comuniste, dar acestea nu sînt lucruri neadevărate în sine, care pot fi reproșate. Prin urmare, tot ce face autorul aici este să construiască o poveste nu doar perfect plauzibilă pentru perioada avută în vedere, dar și extrem de comună. Să propună o reajustare a perspectivei, care nu salvează nici pe departe comunismul din negura istoriei, ci doar luminează două, trei aspecte pozitive (din zona măsurilor sociale) regretate astăzi.

Revenind, îl avem în centru pe Radu (Ducu, Răducu), fiul unor țărani din Teleorman (tatăl muncește și pe șantier), născut la sfîrșitul anilor '50, care se duce singur la București și devine student la Politehnică și apoi subinginer salariat al Întreprinderii de Rețele Electrice din București (IREB) sector 6. Ducu se căsătorește cu iubita din liceu, Angela, o asistentă medicală, fac împreună un copil și primesc prin repartiție un apartament în Drumul Taberei. Cu ajutorul părinților Angelei, cei doi reușesc să își cumpere și o Dacie, cu banii jos. La un moment dat merg și în excursie în URSS, de unde își cumpără bijuterii din aur, care ulterior le sînt confiscate (singura pedeapsă pe care o primește Ducu pentru refuzul de a deveni agent al Securității).

După 1989, cei doi își cumpără apartamentul, apelînd la împrumuturi, Ducu aleargă în lugoslavia, Turcia și face bișniță, iar mai tîrziu își închiriază (ca asociat) o tonetă în piață. După ce se termină și cu toneta, Ducu și Angela încep să lucreze o mică grădină,



Mihai DUȚESCU

Bureți de fag
Editura Trei, 2021, 174 p.

undeva la marginea Bucureștiului. Avem în față un traseu care bifează aproape toate etapele pe care le putea bifa un om obișnuit născut în anii '50 ai secolului trecut, în România comunistă și apoi postcomunistă. Pentru a-i completa portretul, Ducu este un tip cumsecade pentru vremea respectivă, suficient de ambițios, chiar dacă împins de la spate și de nevastă, încît să facă toate lucrurile pe care le-am menționat mai sus, începînd cu saltul de la țară la oraș. Ca soț și tată este însă mai mult absent, preferînd să își petreacă timpul liber cu colegii în loc de familie, la Clubul Filateliștilor, la fotbal sau prin baruri, de unde se întoarce noaptea tîrziu băut și mirosind puternic a tutun, ceea ce o înnebunește pe Angela, care se răzbună, în schimb, cu sete, pe copil: „Îl lovea cel mai adesea cu palma, cum nimerea, deși i se întîmplase s-o ia pe coajă și cu paleta de bătut covoare, cu furtunul de la mașina de spălat sau cu o vergea de aluminiu cu care trăgea draperiile".

Părinți și copii

Pe de altă parte, ca fiu, Ducu este cît se poate de îndatoritor (deși crede că părinților „nu le prea păsase de soarta lui"). Odată ajuns inginer, își ajută părinții, uneori chiar rupînd „de la gura propriului copil, cum se spune", și continuă să parcurgă frecvent drumul destul de lung dintre Șotînga și București, mai ales noaptea, ziua fiind la muncă, pînă la moartea acestora. Lipsa afecțiunii părintești constituie o explicație și pentru modul în care Ducu se atașează de unul dintre colegii de serviciu mai în vîrstă, Anișor, care îi devine repede ca un fel de tată. Relația dintre părinți și copii este o temă esențială în roman, Mihai Duțescu avînd grijă să exemplifice aici două extreme, pe orizontala timpului, părinții lui Ducu fiind genul de părinți egoiști care își vor călări fiul în toate felurile, în timp ce socrii îi vor ajuta mereu, pe el și pe Angela (doar material, se înțelege), dar și pe verticală, urmărind relația dintre Ducu și fiul său, Vlad.

Ca reprezentant al noii generații, cel din urmă înțelege repede că trebuie să păstreze o anumită distanță sănătoasă față de părinții săi, fără să fie însă lipsit de înțelegere și compasiune față de aceștia (în ciuda bătăilor primite de la amîndoi). Pentru că, în timp ce tînjește după afecțiunea părintească de care nu a avut parte, Ducu nu știe să o ofere nici el, la rîndul lui, noii sale familii. Toate aceste personaje sînt exemplare, tipologii cît se poate de clare și ușor recognoscibile, mai ales pentru cine cunoaște bine sau a trăit perioada (dar nu numai), așa cum exemplare sînt și relațiile dintre ele, din cercul familial sau cel mai larg, social.

Structural, romanul este împărțit în mici capitole care urmăresc etapele succesive din viața lui Radu. În acest sens, dacă perioada comunistă pare să reiasă mai puțin șifonată, acest lucru se datorează și faptului că personajul și-a trăit tinerețea (și cea mai mare parte din viață, de fapt) și s-a format în acea perioadă, pe care o înțelege mult mai bine, în comparație cu noile vremuri, care îl cam iau pe sus. Nu e o idee nouă, bineînțeles, la fel cum nu e nouă nici ideea că există și aspecte pe care comunismul și capitalismul le au în comun (rețeaua de relații, de exemplu). Iată însă două fragmente ilustrative pentru cele două perioade, care merită să fie citate: „repartiție preferențială pentru apartament și serviciu, copilul mutat la o clasă mai bună, pensia socrului rezolvată din două telefoane și o audiență rapidă, intrat pe ușa din dos la Hala de Carne, butelii, bonuri de pîine, bonuri de benzină, sărit peste listă la repartiții la Dacia, autorizații de ARO, motorină, prezervative date pe sub mînă, sterilet, avort în condiții salubre, naștere la cel mai bun spital și fără țigănci în salon – dacă se poate și fără durere, caz în care copilul avea să poarte numele Cezar", pentru perioada de dinainte de 1989, și: „venise Revoluția și chiar și-așa, fără datorii, banii li se împuținau de la lună la lună. Începuse să se găsească tot ce voiai, iar ei erau tineri și pofteau la fel de fel de prostii, țigări mai bune, ness la discreție, blugi, creme, săpunuri: tot ce se chinuiseră să facă rost pe sub mînă și cu bani mulți pînă atunci", pentru tranziție.

Trecerea timpului, privirea relaxată

La capitolul scăderi, romanul capătă, într-adevăr, un aspect din ce în ce mai pronunțat de docu-ficțiune, pe măsură ce se grăbește spre final, fapt justificabil din perspectiva faptului că viața (lui Radu, aici) pare să curgă mai lent la tinerețe, după care anii încep să treacă incredibil de repede. Pe de altă parte, stilul curat, modul în care alunecă textul, fără poticneli, observațiile sociologice destul de exacte, faptul că totul se leagă atît de bine, dar și faptul că este ilustrată o anumită zonă a țării, cea de sud, excelent surprinsă în dinamica ei legată aproape exclusiv de munca abrutizantă și de competiția absurdă cu ceilalți, pentru o „falâ" absurdă, aduc multe puncte în plus. Dorința de fală o mînă și pe Rada, care îi suspectează și acuză pe ceilalți că se află mereu în căutarea unui „beneficiu", în timp ce își exploatează propriul fiu (cu cruzime, se poate spune) cît de mult poate. Și aici ar trebui să spun și că numele satului, Șotînga, este semnificativ pentru destinul personajului principal, care pornește în viață cu un dublu handicap (provine dintr-o zonă dezavantajată și nu primește afecțiunea de care are nevoie de la părinți), „șotîng" (un regionalism) însemnînd „șontîc" sau „șchiop".

Romanul lui Mihai Duțescu înfățișează o lume cu multe probleme, care țin în egală măsură de caracterul oamenilor și de timpurile istorice traversate de aceștia, ireductibile la un regim sau altul, înscrise într-o evoluție mai generală și mai complexă a lumii, transideologică. Prin urmare, aș încheia prin a spune că există, într-adevăr, aici o ușoară modificare de perspectivă în abordarea perioadei de dinainte de 1989, dar cred că ea are mult mai mult de a face cu trecerea timpului decît cu ideologia propriu-zisă. Pe măsură ce noile vremuri își arată, la rîndul lor, colții, iar între trecutul vizat și prezent se așterne o distanță suficientă, privirea se relaxează și începe să surprindă mai multe nuanțe. Cam despre asta cred că este vorba aici. —

Punți volatile de hîrtie

Nora IUGA

În sfîrșit, respir ușurată! *Antologia de poezie română contemporană*, în varianta germană – apărută la Editura Noack & Block, Berlin –, a ajuns la mine și am citit-o. Autorul antologiei, Hellmut Seiler, s-a născut în România, la Rupea, în 1953 și s-a stabilit definitiv, în 1988, în Germania, unde s-a afirmat ca poet și traducător, cu studii temeinice de germanistică și anglistică. Ocupă numeroase funcții de conducere în sprijinirea scriitorilor, avînd și o importantă activitate în PEN International. Antologia se numește *Schwebebrücken aus Papier/Volatilele punți de hîrtie*, o frumoasă definiție poetică pentru acele foi care poartă cîte mesaje, atîtea sentimente, menite să realizeze, de fiecare dată o – mereu aceeași – hartă a lumii. Titlul cărții e o metaforă. Alcătuitorul antologiei e, fără îndoială, poet, dar și poza de pe coperta cărții e o metaforă! Probabil că și realizatorul imaginii e poet.

Treimea poetică

Răsfoiesc cu atenție cartea. Parcurg prefața reputatului critic clujean Al. Cistelecan, în care se simte, ca în orice poveste sentimentală, un parti-pris pentru „în satul în care m-am născut"... (că oameni sîntem!). Selecția poeților cuprinși în antologie înclină vizibil spre clujeni. Încep să mă suspectez. Nu cumva contaminata sînt eu? Nu de Cluj, de Regat! Parcurg un coridor lung cu oglinzi deformatoare... Ajung la litera I. Respir ușurată... Așadar, n-am murit încă! Și unde mai pui că mă aflu exact în centrul acestei parade, unde se află nucleul greu al cărții... nu autorul antologiei a vrut așa, așa a vrut alfabetul! Nu știu, zău, am ajuns la concluzia că întotdeauna cineva stabilește dreapta măsură a lucrurilor. Aici s-a grupat *treimea* celor care nu puteau sta decît împreună, altfel s-ar fi săvîrșit o impietate: Nora Iuga (91 de ani), Angela Marinescu (81 de ani), Ileana Mălăncioiu (82 de ani). Veți spune că, poate, datorită vîrstei, mi s-a urcat la cap, dar vă mărturisesc că, parcurgînd antologia semnată de Hellmut Seiler, devin, fără nici o ezitare, *feministă convinsă*! Totuși, recitind subtitlul impresionantului tom și comparîndu-l cu lista de nume de la sfîrșitul cărții, m-am înșelat; în fața mea se cască un hău, pe care mi-e greu să-l trec fluierînd... nu mai înțeleg unde sînt granițele acestei *no-man's-land* care desparte trecutul de prezent; morții au fost excluși din antologie, deși poezia lor continuă să trăiască, fără să-i dea nimeni afară din contemporaneitatea noastră! S-or fi retras doar în somnul lor, să-și caute inspirația.

Unde sînt tinerii?

Hellmut Seiler e un vrăjitor al verbului. Selecția poeților cuprinsă în antologia pe care o semnează e derutantă și ea. Dau peste multe nume de care n-am auzit niciodată și regret absența altor nume, pe care speram să le întîlnesc pe aceste *plutitoare (volatile?) punți de hîrtie*. Mă gîndesc la Nino (George Almosnino, bărbatul meu), care n-a mai apucat să se bucure de o descoperire tîrzie, aceasta venind la ani buni după moarte, datorită, cu siguranță, antologiilor de autor, semnate de cronicari prestigioși ca Eugen Negrici sau Gheorghe Grigurcu. Dar, uneori, tăcerile care înghit calupuri întregi de poezie mare deformează ireversibil fizionomia expresivă a unei literaturi.

Dar unde sînt tinerii? Lipsesc și ei la fel ca morții, excepție făcînd Teodor Dună, pe care îl apreciez și eu, cu asupra de măsură, dar atunci unde e Dan Sociu? Și toată generația de poeți tineri și, mai ales, poetele, care au

preluat cu totul frîiele puterii, readucînd la rampă dinastia amazoanelor!

Unde sînt Labiș, Maria Banuș sau Nichita Stănescu?

Iată, revin mereu la întrebarea: de ce expulzații fără argument sînt morții și tinerii? Nicolae Labiș n-ar fi fost un poet care merita să intre în antologie? Dar Maria Banuș nu ar merita să fie prezentă și ea cu cinste, într-o limbă cu nimic alterată de vreme, cu poezia *Genunchii mei* din volumul *Țara fetelor*? Sau Nichita Stănescu, care a murit hulit de toți și, acum, îl redescoperim?! Poeții morți sînt scoși din concurs, fiindcă ei n-ar mai putea intra în nici o competiție, dar atunci cum rămîne cu *punțile plutitoare*, că ele se pot lăsa duse de vînt oricînd și oriunde, cu atît mai mult cînd e vorba de o existență limitată la un timp prezent. Parcurgerea acestei antologii îmi naște o mulțime de întrebări. Iată, Maria Banuș a rămas în mintea mea, cum spuneam, o poetă complexă și controversată. Faptul că, în ultimii ani, numele ei nu a mai fost rostit de nimeni, l-am simțit dureros ca interdicția mea de a publica vreme de 8 ani. Țin încă foarte bine minte lista aceea care mi-a fost trimisă oficial direct de la Consiliul Culturii, echivalentul Ministerului Culturii de azi.

În ultima vreme, toți scriitorii mai bătrîiori își trec în biografie, cu titlu de glorie, ca pe un ordin suprem, interdicția de a publica, care îi ridică deasupra-deasuprelor, chiar dacă unora li s-a pus un căluș cu durata de zece ani și altora unul de cîteva săptămîni. Cînd a apărut lista aceea, declar cu mîna pe inimă, în ea nu figurau, alături de mine, decît Constantin Abăluță, Monciu Sudinski (emigrat ulterior în Suedia) și alte cîteva nume fără rezonanța unui Nobel, să zicem...

Cînd visătorii pleacă din cărți

Reiau. Cu ce impresie va rămîne cititorul german după parcurgerea acestor eșantioane, mai mult sau mai puțin reprezentative? Fără îndoială că intrarea în arena cu lauri pe frunte, zic eu, a generației Nichita Stănescu mi se pare mai mult decît bine-venită, doar că Ana Blandiana a rămas singura contemporană dintre ei, e singura prezentă în antologie. E ca și cînd congenerii geniali nici n-ar fi existat. Tinerii lipsesc aproape cu desăvîrșire, e ca și cînd asistăm la un exod general al poeților spre Europa, pardon, mai nou, spre SUA. Unde ne sînt visătorii, cînd realizatorii ne pleacă și din cărți, nu numai din țară?

Sînt cîteva zile și chiar nopți bune de cînd tot răsfoiesc această scurgere de poezie, semnată, curios pentru mine, de nume mai puțin cunoscute. La finalul volumului, Hellmut Seiler le mulțumește cu multă căldură celor care l-au ajutat în alcătuirea acestei antologii, bănuiesc că, mai ales, la selecția autorilor. Curios, de data asta, e vorba de nume cu rezonanță în peisajul nostru liric încă actual: Rodica Draghincescu, Dinu Flămând, Ioan Es. Pop, prof.dr. Ștefan Borbély. Se spune că un copil cu multe moașe rămîne cu buricul netăiat. Încep să mă întreb dacă nu cumva *vina este a mea* ?! M-ajunge din urmă ecoul răsturnat al titlului cu care am debutat în poezie, în anul 1968, că nu am înțeles de ce poeții actuali sînt cei care numără azi între 70 și 90 de ani, iar cei care n-au încă 60 lipsesc din această – realmente foarte frumoasă – carte, lipsesc cu desăvîrșire, de parcă în România „amocul" erotic care răscolește nisipurile poeziei e un fel de izvor înghițit repede de arșița deșertului. Citesc de cîteva zile bune poeziile acestei antologii și, cunoscînd limba germană destul de bine (iar mă laud!), traduc în gînd varianta germană la loc în originalul românesc, inventat de mine ad-hoc, și îmi trec stările de transă dintr-un spațiu care mi se oferă, în altul pe care mi-l iau singură.

Revin. Ceea ce mă surprinde la selecția poeților antologați este, în primul rînd, absența celor sub 60 de ani. Probabil că eu, datorită venerabilei mele vîrste, sînt, în viziunea antologatorului, etalonul salutar pentru generația poetică a unei țări. Firește, încerc să glumesc, dar mi-e teamă că n-am înțeles criteriile speciale ale poeților reprezentativi pentru lirica românească actuală. Nu știu de ce asaltul poeților tineri – mă repet – e inexistent în această antologie. Unde sînt toți poeții tineri?

Poezia care i-a cucerit pe germani

Tocmai aminteam că mă mir să-l întîlnesc pe doar tetragenarul Teodor Dună (singurul tînăr!) în această *Antologie de poezie contemporană românească*, înconjurat numai de poeți și mai ales de poete care au vîrsta bunicilor lui. Am să povestesc o întîmplare legată strict de cea mai frumoasă perioada din viața mea, cînd îmi savuram din plin bursa DAAD, oferită doar elitelor. Fiind invitată destul de des la emisiunile de radio dedicate poeților străini, mi-am întrebat conlocutorul dacă Mihai Eminescu e un nume de referință pentru cititorul de poezie străină din Germania. Partenera mea de discuție mi-a răspuns, ușor jenată, că a auzit că ar fi un cunoscut poet român, dar în Germania nu se știe mare lucru despre el, mulți îl confundă cu Petőfi Sándor, așa cum confundă Bucureștiul cu Budapesta. Noroc că radioul n-are ecran, altfel s-ar fi văzut c-am roșit. Vădit iritată, am început eu să întreb: „Bine, dar în Germania nu a auzit nimeni nici de Arghezi, de Blaga, de Bacovia?". Cea care îmi lua interviul tăcea deranjată. Iar eu plusam: „Înțeleg, dumneavoastră chiar credeți că în România nu există poeți?". „Vai, cum vă puteți imagina așa ceva? Dar Gherasim Luca, dar Tristan Tzara, dar toată mișcarea dadaistă... Și acum nici nu știu, mai trăiește sau nu marele Gellu Naum? Recent i-au apărut antologia de poezie și piesele de teatru în traducerea lui Oskar Pastior. A avut un succes fulminant".

Atunci am avut revelația că poezia noastră nonconformistă, cea care spărgea toate canoanele, „elefantul din magazinul cu figurine din porțelan", îi cucerise pe germani, pe care eu i-am crezut întotdeauna rigizi! Am tăcut. În autobuzul care mă ducea pe Kuhdamm pînă la gară, m-am tot gîndit cît am ratat noi, care avem apetența de a rîde de tot ce e încremenit în poza gravității! Țin minte că am vorbit cu Claudiu Komartin, cîndva, despre povestea asta cu inapetența românilor pentru *experiment*. Cu ultimul meu volum, *marea păcăleală*, cred că am dat-o urît în bară, fiindcă am făcut un experiment, folosind „intertextul" din belșug.

Dar m-am îndepărtat din nou de ceea ce țineam morțiș să găsesc în antologia asta recentă, care, cu siguranță, propune o nouă viziune asupra accentului tare pus de vîrsta unei generații pe epoca ce atinge punctul maxim abia la sfîrșitul cursei!

Abisul de dincolo de marea cortină albastră

Mi-a plăcut întotdeauna să șochez și, dacă cineva m-a considerat „cabotină", mi s-a parut epitetul ăsta cel mai frumos compliment pentru un artist. De asta l-am iubit eu, pe vremuri, la fel de mult pe Villon ca pe Shakespeare! Mă gîndesc acum la acea mișcare scurtă ca *Visul unei nopți de vară*, inițiată de mentorul unui grup mic de poeți care rîdeau cu gura pînă la urechi de toate infirmitățile acelui deceniu șapte și nu luau nimic în serios, fiindcă jocul era singurul lor ideal pentru care merita să trăiești! Așa o existență nu ne putea fi dată decît în vis și de aceea ne-am luat numele de „onirici". Șeful oniricilor era un poet mic și tuciuriu, de-i ziceam MRP, dar el avea nume de sfînt... Îl chema Miron Radu Paraschivescu. Și, la moartea lui, toți ne-am adunat în ogradă, la Văleni, unde veniseră lăutarii toți să-i cînte din diblă cîntece de „of și dor", și cum sta în sicriu, în sacoul negru, ziceai că-i chiar *Rică, fante de Obor*. „Dar cînd a venit salvarea/ din el mai ardea țigara." Și-a venit și Purschi, alias Vintilă Ivănceanu, care citea la cenaclu, cu șal de mătase la gît și mănuși glase: „Iubito, sînul tău e luna/ ce trece lin peste Pamir" și în versul următor ne întîlneam, brusc, cu „niște mașini de scris în cimitir!" sau „iubito, mă gîndesc la tine/ ca un borfaș la ceasul unui lord/ și se ciocnesc în carnea mea drezine/ și caii fac atac de cord...". Pe Virgil Mazilescu l-a găsit ex-soția lui, de dimineață, mort în baie, cu mîna încleștată pe cartea lui Jack London *Dragoste de viață*. Și în vreo trei ani s-au dus toți oniricii, unul după altul. Numai Purschi a trăit mai mult, poate unde s-a căsătorit la Viena cu o blondă care semăna leit cu Marina Vladi.

Și uite așa, nu știu de ce, poeții adevărați nu sînt lăsați să fie nemuritori, măcar în antologii, că poate, atunci, aceste *punți plutitoare de hîrtie nu ar fi atît de volatile*.

Articolul pe care mi l-a inspirat parcurgerea acestui traseu liric, făcut de mine pe durata a două nopți și a tot atîtea zile, timp destul să repet cea mai lungă și cea mai frumoasă viață visată de mine vreodată, mi-a dat o stare de imponderabilitate în care m-am simțit aptă de scris. Vreau să spun că am alunecat într-o transă lirică imposibil de oprit, pentru că, parcurgînd traseul fiecărei poezii, n-am putut să trec de ea pînă cînd nu repetam și calea de întoarcere în limba română. Nu știu de ce insist asupra acestui lucru. Poezia este drogul cel mai periculos – să-i întrebăm pe Paul Celan și Rolf Bossert și pe atîția alții. Deci, mi-am petrecut două nopți albe, leoarcă de sudoare, dar uimită că în spatele atîtor nume de poeți, de care n-am auzit niciodată, există acel autentic abis de dincolo de marea cortină albastră. —

Antologia *Schwebebrücken aus Papier/Volatilele punți de hîrtie* prezintă traduceri din următorii poeți români: Ana Blandiana, Horia Bădescu, Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Mariana Codruț, Dan Culcer, Mircea Cărtărescu, Gellu Dorian, Rodica Draghincescu, Teodor Dună, Dinu Flămând, Emil Hurezeanu, Florin Iaru, Ioana Ieronim, Nora Iuga, Angela Marinescu, Virgil Mihaiu, Ion Mircea, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Ileana Mălăncioiu, Aurel Pantea, Mircea Petean, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Simona Popescu, Robert Șerban, Octavian Soviany, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Eugen Suciu, Grete Tartler, Liliana Ursu, Matei Vișniec, Andrei Zanca.

„Ființa pentru moarte“ și muzeul memoriei

Rodica DRAGHINCESCU

Copilul cu piele de iarnă
Editura Tracus Arte, 2020

Octavian SOVIANY

În anii 1990, Rodica Draghincescu era una din prezențele cele mai provocatoare ale „noii poezii feminine“ din România. Poemele sale din volumele *Aproape cald* (1993), *Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine* (1995) sau *Obiect de lux ascuțit pe ambele părți* (1997) surprindeau, recurgînd la mijloacele pantomimei absurde sau ale bufonadei grotești, tribulațiile unei instinctualități „problematice“, dar și mecanismele trecerii vieții în text, alunecînd pe nesimțite de la planul existențial la fabula scripturală și de la referențialitate la autoreferențialitate. Textele sale erau truculente, impudice, mizînd pe o sinceritate împinsă pînă la cruzime, și n-au întîrziat s-o impună ca pe o autoare de prim-plan, care continua, cu alte mijloace, linia poetică a Angelei Marinescu.

Apoi poeta a emigrat, a publicat poezie, proză și publicistică în Franța, Germania, Luxemburg, Canada, Statele Unite, dobîndind recunoaștere europeană, pentru a reveni în actualitatea literară românească în 2018, cu volumul *Fraht*, publicat de Casa de Editură Max Blecher, un volum aparținînd unei alte vîrste lirice, în care poezia Rodicăi Draghincescu își schimba într-o bună măsură tonalitatea. Acum tonul a devenit blazat, obosit, iar poemele transcriu micile întîmplări ale unei existențe de o căutată, ostentativă banalitate. Au dispărut și punerile în scenă spectaculoase din primele cărți ale autoarei, iar temele sale predilecte sînt oboseala existențială, singurătatea, exilul, sentimentul eșecului. Discursul este mai interiorizat, mai concentrat, iar în absența excesului de recuzită și gesticulație, dicția poetei e mai limpede articulată.

Un „reportaj de actualitate“[...], dar și o călătorie prin labirintul memoriei, care readuce la lumină chipuri și amintiri din copilărie.

Unele dintre aceste aspecte se reîntîlnesc și în volumul *Copilul cu piele de iarnă* (Editura Tracus Arte), care se vrea un „reportaj de actualitate“ (poeta mărturisea, într-un interviu acordat Andrei Rotaru, că unele poeme au fost scrise în momentele de vîrf ale pandemiei), dar și o călătorie prin labirintul memoriei, care readuce la lumină chipuri și amintiri din copilărie. Numitorul comun dintre cele două „panouri“ ale „dipticului“ pe care ni-l propune acum Rodica Draghincescu este moartea; prezența insidioasă a acesteia se face simțită pretutindeni, iar textele din volum, fie că privesc către prezent sau către trecut, vorbesc despre destinul unor „ființe pentru moarte“ și sînt marcate de conștiința fragilității existențiale.

Poeta trasează acum cu o mînă sigură sumbre panorame eschatologice, priveliștile unei lumi agonizante, care a căpătat, parcă, aspectul unei uriașe pustietăți: „Doamne ajută stăm pe loc s-a terminat orice formă de glorie/ orice formă de fudulie nu mai vin nici gunoierul galben/ nici gunoierul verde începem să realizăm cît consumăm/ [...] nu mai trec autobuzele nici bofrost cu semipreparate nici/ covrigarul nici fish&chips nici bunicuțele cu copiii în/ cărucioare nici gaborii pe acoperiș nici turcul cu covoare/ strada pare cu mult mai cumsecade cu mult mai dreaptă/ nu mai strigă nici postașul nici perceptorul nimeni nu mai/ lipește afișe și anunțuri publicitare nu mai ajunge nimic“ (*Corolarvirus*). Virusul care macină această lume nu e doar cel ce a provocat pandemia; universul despre care vorbește autoarea pare erodat de o boală mai profundă, ce secătuiește energiile vitale; el are aspectul unei mașinării absurde, ostile vieții, procreației și maternității. Acum tonul poetei devine sarcastic și capătă, ca în volumele de început, modulații feministe: „copiii nu mai au ce căuta în noul plan societal/ e mai ușor să-i cumperi de la piață decît să-i primești/ larve de la dumnezeu și să le dai zi și noapte sîngele tău/ laptele tău carnea ta să se facă măricei și să te numească/ mamă și tată abia la înmormîntare. // de acum părinții/ (rolul lor e din în ce mai prohibit)/ vor fi incubatoare lămpi de clocit./ ăia mici vor sparge găoacea cu botul și își vor lua zborul/ care încotro./ despre fătătoare și fetele lor nu se va mai putea vorbi liber/ (ele vor fi menținute sub supravegherea taților și a fiilor și/ a sfinților potrivnici)/ sînii lor vor deveni masive stîncoase iar trupurile/ galerii de sare/ cine le va suge laptele va ajunge lumină sărată/ pe Drumul Robilor“ (*Ontic*).

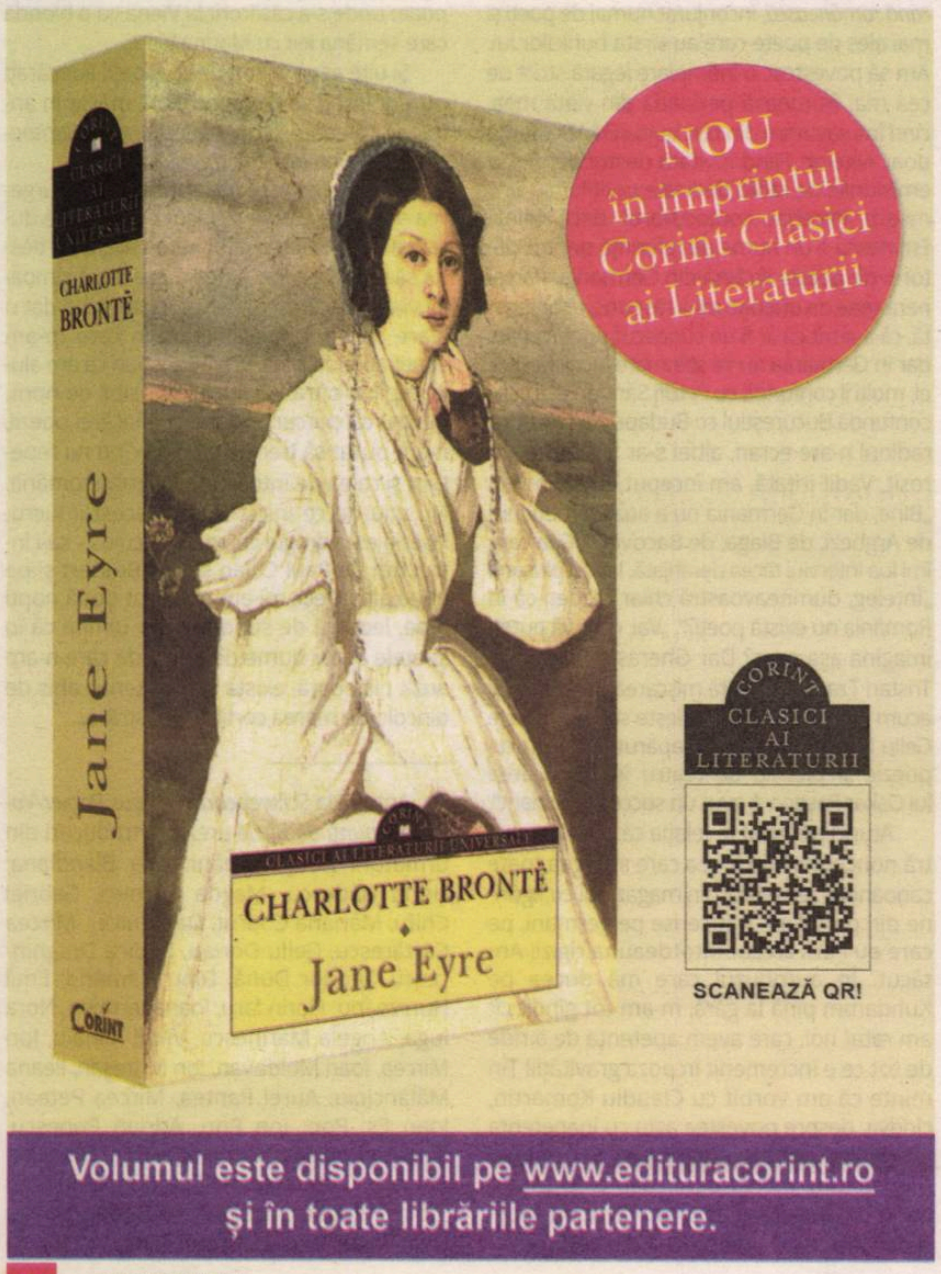
Mai interesante sînt însă întoarcerile în trecut ale Rodicăi Draghincescu, consemnate adeseori sub forma unor dicteuri ce încearcă să urmeze volutele unei memorii involuntare capricioase. Rememorările autoarei au aerul unor vechi fotografii de familie, adeseori șterse, adeseori parazitate de pete misterioase, care le conferă o stranie încărcătură de fabulos. Sînt evocate scene sanguinare, care nu mai au însă aspectul caricatural din primele cărți ale poetei, nici nu constituie (așa cum se întîmpla acolo) alegorii ale actului scriptural, ci exprimă aceeași ură de viață despre care aminteam anterior: „Mama îmi dă încă sîn./ Cu spatele la chirpici ieri am împlinit doi ani./ Mama pleacă la București să cînte în corul de femei. Mă/ va părăsi acum pentru prima oară iar eu plîng că vine/ autobuzul s-o ia./ Am doi ani și 88 de centimetri pe ușă. Doctorul i-a tăiat țîțele mamei/ fiindcă dinții mei i-au morfăluit. Moașa a pansat-o ieri/ pe mama ca să nu curgă din ea lapte roz...“ (*Autobuzul*).

Obiectele tăioase și ascuțite – frecvent invocate în cărțile mai vechi – reapar, asociate și aici (în timp ce mama pare să întruchipeze valorile vieții) cu prezența ostilă a Tatălui, a bărbatului, a virilității agresive și violatoare și în cele din urmă cu falusul: „am umblat pe cuțite/ pe cuțite am crescut/ tata era cuțitaș mama era țința. // își construia zilele de la un tăiș la altul/ de la o aruncătură la alta,/ eu eram falia de împăcare tamponul beligerant. // la supărare el lua cuțitul și felia umbrele/ (astea din urmă purtau ghinion). // duminica ne tăia rugăciunile în prescuri/ îl aștęptam cu capul pe masă./ ne număram degetele și urechile între noi // de sărbători smulgea capetele păsărilor/ să le bem sîngele direct din gît/ ca să nu devenim epileptici. // de crăciun înjunghia un porc./ de paște înjunghia un miel. // limba lui lată mă învață să mor sau să omor la comandă. // la bun sfîrșit se ruga de lovit să-l ierte./ noaptea căpățînile animalelor se jucau de-a prinselea cu visele mele/ formau laolaltă/ un drob cu sau fără prapur“ (*Cuțitul 1*).

Rememorările autoarei au aerul unor vechi fotografii de familie, adeseori șterse, adeseori parazitate de pete misterioase, care le conferă o stranie încărcătură de fabulos.

Mitologia „de familie“ a poetei nu este însă lipsită de ambiguități. Dacă tatăl e asociat cu pornirile agresive și autoagresive care constituie, după Freud, formele de manifestare ale „pulsiunii de moarte“, mama și femeia în general constituie nu doar mase de energie vitală, pot căpăta la rîndul lor conotații thanatice, așa ca misterioasa bunică Uța, care pare a se identifica în cele din urmă cu moartea: „A înfipt în grădină șapte scaune./ A trîntit pe scaune șapte babe./ [...] Pentru îmbăierea finală le-a aranjat părul cu formol. În/ buzunar le-a îndesat cozi de păun./ Bunica a turnat filmul ăsta repetir cu mătușile de pe/ stradă pînă a devenit adevărat. // A lipit pe scaune șapte babe cu clei./ Le-a plivit locul de sub picioare ca să li se vadă mai bine/ ghetele cu catarame. Dormeau de toropeală. Uța le păzea/ nu care cumva să treacă doamne-doamne și să nu îl vadă/ la timp“ (*Banchetul funerar UD*).

Moartea se dovedește astfel liantul dintre divinitățile casnice care populează lumea trecutului invocat de Rodica Draghincescu, dar și dintre acest trecut și prezentul dătător de anxietăți și e, poate, singura existență reală dintr-un univers agonic, situat sub amenințarea exterminării. Lumea poetei este – acum în mai mare măsură decît oricînd – una thanatocratică, iar poezia ei aparține unei sensibilități apocaliptice, solidară cu un model existențial nihilocentric. —



Modelul Odesa

Alina PURCARU

În monografia dedicată orașului Odesa, istoricul Charles King deschide, nu numai pentru ochiul informat, ci pentru un public foarte larg, poarta către trecutul unui oraș fabulos, surprins în transformare, de-a lungul secolelor, un oraș marcat decisiv și de bucuria vieții, oferită de deschiderea îngăduitoare a unui port, dar și de tragediile atrase de războaie, molime, conflicte politice și exterminări etnice.

Apărută, în original, în 2011, cartea a fost publicată la Editura Cartier în 2019 și, în contextul cumplit al războiului purtat de Rusia în Ucraina, devine, din nou, o lectură de prim interes, atît pentru istorici, cît și pentru nespecialiști. Pe lîngă documentarea solidă și firul cronologic informativ pe care orice istorie îl oferă, cartea lui Charles King etalează și evidente calități literare, care deschid o lectură alertă, captivantă, alimentată de nenumărate descrieri de atmosferă, portrete și mici descinderi în culisele secrete al unui oraș inepuizabil.

Pe lîngă acest profil asociat cu rebeliunea și deschiderea față de posibilitatea schimbărilor radicale, Odesa a fost, chiar din zorii istoriei sale, un oraș al unui amestec etnic extrem de bogat.

Istoria Odesei, așa cum a ales Charles King să o recuperez în acest volum, e structurată în trei părți, fiecare cu un centru de greutate distinct. Prima explorează etapele de întemeiere și dezvoltare a orașului, de la incursiunile ordonate de Ecaterina cea Mare în sud și formarea Noii Rusii, până pe la jumătatea secolului al XIX-lea. A doua e centrată pe violențele care au marcat viața orașului, începînd cu prigoana populației evreiești dinspre sfîșitul secolului al XIX-lea, continuînd cu pogromul din 1905 și terminînd cu masacrul Armatei române, ca aliată a Germaniei din timpul celui de al Doilea Război Mondial. În fine, cea de a treia parte, redusă ca dimensiuni comparativ cu primele două, se ocupă de evenimente mai apropiate de prezent și propune o analiză a modului în care orașul însuși se raportează la propria istoria și își caută o nouă poziționare. Un alt detaliu important este acela al grafiei numelui orașului: Charles King a ales o variantă mai familiară cititorilor de limbă engleză, Odessa și explică această opțiune într-o notă a autorului. Voi folosi această variantă în citatele originale, preferînd-o, în rest și mai ales în acest context politic, pe cea ucraineană: Odesa.

Statutul aparte de porto-franco

Cîteva trăsături identitare definitorii se disting, parcurgînd această istorie. Una dintre ele, esențială, este statutul aparte al unui oraș de graniță, port la Marea Neagră, departe de centrul administrativ al oricărei orînduiri politice și, prin urmare, relaxat cu regulile și permeabil la idei politice înnoitoare, foarte adesea, destabilizatoare și cu totul refractare ordinii dominante. Acest statut, consolidat în timp, de cuib al ideilor radicale, al intrigilor politice și al nenumăratelor societăți secrete oferă una dintre cele mai interesante și revelatorii piste ordonatoare ale cărții, care pune în lumină specificul acestui oraș, cu moravuri mult mai relaxate și idei subversive, neliniate.

Iată cum părea orașul la începutul secolului al XIX-lea, cînd Pușkin a descins aici, într-un surghiun mascat, cauzat tot de răspîndirea unor idei periculoase: „Era un oraș în care radicalii politici puteau pătrunde cu relativă ușurință, situat departe de centrele majore ale guvernării imperiale. Un climat de libertate socială era prompt vizibil. Fumatul în public, mode care se învecinau cu scandalosul și discuțiile publice despre chestiuni litigiase, de la afaceri internaționale la impozite, constituiau privilegii relativ neobișnuite la Sankt Petersburg sau Moscova. Dar ele făceau parte din viața normală de stradă la Odessa. Zeci de societăți secrete – unele cvasireligioase precum francmasonii, iar altele secrete de dragul de a fi secrete – primeau în rîndurile lor intelectuali, funcționari publici și fii de familii nobile".

Pe lîngă acest profil asociat cu rebeliunea și deschiderea față de posibilitatea schimbărilor radicale, Odesa a fost, chiar din zorii istoriei sale, un oraș al unui amestec etnic extrem de bogat. Iată cum descria fața multiculturală a orașului un martor al vremii, contele de Legarde, citat de Charles King: „Prin frumoasele piețe plantate cu copaci și întreținute de alei circulă turcul, rusul, englezul, armeanul, francezul, moldoveanul, polonezul, italianul și germanul, majoritatea purtînd costumul adecvat fiecăruia și vorbind limbi diferite". Apoi, definitoriu pentru creșterea și transformarea orașului a fost rolul populației evreiești în toate ramurile urbane, dar mai ales în dezvoltarea comerțului, unde a avut un rol pivotal, de releu indispensabil schimburilor dintre oraș și zonele rurale, dar și către exterior. Această realitate a fost subliniată insistent de Charles King, care notează: „Prin energia și rețelele lor (ale evreilor, n.a) sociale, Odessa a devenit ceea ce nu și-ar fi imaginat nici unul dintre fondatorii ei timpurii, de la Potiomkin, la Voronțov: portul cel mai important al lumii vorbitoare de limbă idiș". În perioada de înflorire a Odesei, de pînă la mijlocul secolului al XIX-lea, vom vedea că multitudinea de contacte de afaceri ale populației evreiești era, în general, considerată un avantaj pentru orașul în plină expansiune. Mai tîrziu, odată cu expansiunea naționalismului rus, prigoana împotriva evreilor va lua forme atroce, de la pogrom, la exterminarea ordonată de genearalul Ion Antonescu, din perioada de ocupație românească. Convulsii sîngeroase ale istoriei, care au prins și Odesa și care sînt documentate succint în acest volum includ Războiul Crimeei, îndeștările dintre albi și roșii de după Revoluția Bolșevică din 1917, revoltele muncitorești sau atrocitățile din timpul celui de Al Doilea Război Mondial.

Scenă multiculturală

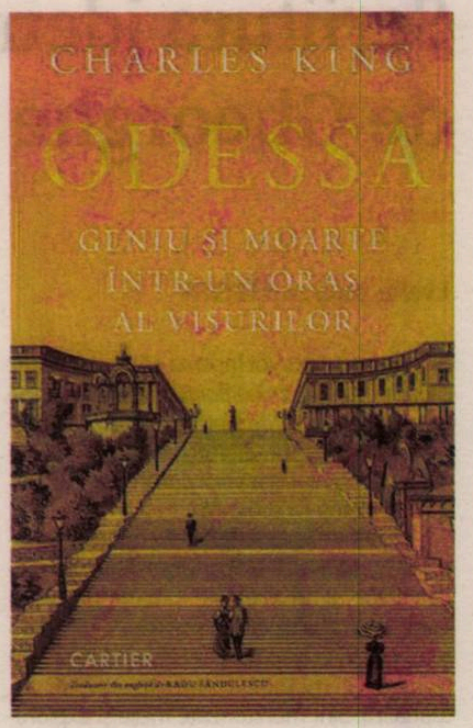
Pe lîngă analiza dinamicilor sociale, economice și politice, *Odessa* lui Charles King documentează atent și cea ce ține de viața religioasă și culturală a orașului. Fascinat, pe această scenă multiculturală, care a luat proporții tot mai mari, de-a lungul existenței orașului, este rolul operei, un adevărat centru informal de conxiune între comunități și clase sociale foarte diverse. Pînă la ororile cu care a venit secolul al XX-lea, în prima parte a lui, opera a fost o adevărată inimă a Odessei, o instituție fără de care viața urbei părea de neconceput. Charles King notează că aici, spre deosebire de oricare loc din Imperiul țarist, grupurile etnice și clasele sociale se amestecau cu o lejeritate și libertate nemaivăzute, unice chiar. La polul opus, mergînd către marginile orașului, e descris cartierul evreiesc Moldovanka, marcat de violențe și sărăcie, și recuperat, ficțional, în prozele lui Isaac Babel, *Povestiri din Odessa*. Și scriitorul odesan, ucis, în cele din urmă de NKVD, face parte din panoplia de portrete surprinse de King în această istorie-mozaic.

În afară de portretul lui Babel, cunoscut mai ales pentru *Cavaleria roșie*, povestiri în care descrie atrocitatea confruntărilor între albi și roșii (el însoțind, ca reporter de război, cavaleria cazacă, de partea bolșevicilor), istoricul include o multitudine de crochiuri biografice ale unor figuri care au marcat viața literară sau politică a orașului. De la întemeietori – Potiomkin, ducele de Richelieu sau generalul Voronțov – la figurile unor intelectuali evrei cum a fost Vladimir Jabotinski, scriitor și jurnalist evreu, întemeierul unei forme exaltate (și ulterior intens criticate de sionism), sau cineastul Serghei Eisenstein, creatorul *Crucișătorului Potiomkin*, o pleiadă de nume sonore animă istoria Odesei. Iată un mic decupaj care pune în lumină efervescența de idei și vecinătățile multor nume care au marcat și istoria literară, nu numai pe cea generală, a Odesei: „Un instantaneu al vieților individuale care se desfășurau în modestele case și curți ale orașului dezvăluie o bogăție de talent și de imaginație – o parte din ele aparținînd odessanilor nativi, dar cea mai mare parte fiind în legătură cu oameni care erau în trecere prin oraș, făcîndu-și reputația în alte părți. Scriitorul de limbă idiș

Pe lîngă analiza dinamicilor sociale, economice și politice, Odessa lui Charles King documentează atent și cea ce ține de viața religioasă și culturală a orașului. Fascinat, pe această scenă multiculturală, care a luat proporții tot mai mari, de-a lungul existenței orașului, este rolul operei, un adevărat centru informal de conxiune între comunități și clase sociale foarte diverse.

Șalom Aleihem locuia lîngă parc. Ulterior, el a devenit celebrul creator al lui Tevi Lăptarul, și după plecarea în Statele Unite, magistralul codificator a ceea ce considerăm acum a fi cultura ștetl. Simon Dubnow, distinsul istoric al evreimii ruse, își ținea curtea în apartamentul lui din Strada Bazarulu. Lev Pinsker, unul dintre profeții timpurii a ceea ce va ajunge să fie numit sionism, murea în camerele lui din strada Richelieu. La cîteva străzi distanță, registrul catedralei Preobrajenski înregistra botezul unei Anna Gorenko. Ulterior ea a reînviat un vechi nume de familie, Ahmatova, ca pseudonim literar. Cîteva străzi mai departe către vest, în Moldovanka, proprietarul de depozit Emmanuel Babel, sărbătorea nașterea fiului său, Isaac".

Este limpede, așadar, alonja și bogăția de referințe pe care Charles King le propune în această istorie, care prin astfel de detalii de viață și atmosferă, păstrează o căldură care face lectura atașantă și fluidă.



Charles KING

Odessa. Geniu și moarte într-un oraș al viselor
Traducere de Radu Săndulescu
Editura Cartier, Chișinău, 2019, 278 p.

Exterminarea populației evreiești

De partea întunecată a istoriei acestui oraș, însă, se întinde spectrul antisemitismului. O întreagă secțiune („Sălașele cruzimii") este dedicată ororilor cărora le-a căzut victimă populația evreiască, culminînd cu masacrul din Odesa de care se face direct responsabilă Armata română. Verdictul istoricului – și nu numai al lui – este ferm: „Responsabilitatea pentru Holocaustul de la Odessa și din Transnistria revenea în mod clar României, singura țară care a administrat un oraș sovietic de mărime în timpul celui de al Doilea Război Mondial în afară de Germania nazistă. Până la sfârșitul războiului, românii goliseră în mare măsură Odessa de ceea ce mai rămăsese din populația ei evreiască. Unul dintre cele mai mari centre ale vieții și culturii evreiești devenise, în limbajul naziștilor, aproape complet *judenfrei*".

Din ordinele explicite ale generalului Ion Antonescu, administrația românească a Odesei, în frunte cu guvernatorul Gheorghe Alexianu și cu primarul Gherman Pîntea (care a intervenit în favoarea populației evreiești, dar și-a păstrat, cu toate astea, poziția, în timpul masacrelor) a orchestrat, împreună cu trupe germane, o acțiune amplă de exterminare a populației evreiești din Odesa, prin execuții și deportări în nordul și centrul Transnistriei. Acolo, în condiții vitrege, care au pierdut orice legătură cu ideea de umanitate, evreii au fost fie asasinați, fie lăsați să moară de frig, de foame sau de molime. Datele și descrierile oferite de istoric sînt înspăimîntătoare și nici un negaționist, oricît de înverșunat, nu le poate șterge din istoria noastră.

Cu porțiuni solare, cu episoade care pun în lumină o construcție comunitară capabilă de toleranță și deschidere către viața comună, dar și cu perioade de coșmar, alimentate de naționalisme și de ideologiile urii, istoria pe care Charles King o propune e a unui oraș care rămîne „insular" și insolent prin raportare la orice stăpînire sau dominație. Istoria și memoria lui sînt, fără îndoială, bogate, fascinante și revelatoare pentru dinamica unui centru urban multietnic și multicultural, aflat la intersecția unor influențe și interese politice foarte diverse. Istoria lui, istoria rezistenței lui în fața multor calamități și catastrofe devine, astăzi, teribil de revelatoare. Iar coșmarurile pe care le-a traversat acest oraș ar trebui să rămînă pagini negre de istorie și atît. —

DEBUT

Scriitura identitară în *Mecanica fluidului* de Gheorghe Crăciun

Evelin Andrea VERESS

În acest text voi încerca să demonstrez că volumul *Mecanica fluidului* de Gheorghe Crăciun este o reprezentare a sinelui. O căutare continuă, prin diferite modalități de exprimare, a eului și a vocii autorului, în oglindă cu propria sa scriitură.

Identitatea personală și identitatea literară devin motive care apar obsesiv în postmodernitate și în creațiile postmoderniste. Destructurarea sinelui, o scindare a conștientului uman în microorganisme prezente pe hîrtie devin metode de introspecție, de autoanaliză. Sînt monitorizate fricile și explorate/exploatate cele mai ascunse părți ale eului.

Volumul *Mecanica fluidului* este compus din două mari segmente, interconectate prin temele lor, chiar dacă sînt scrise la mulți ani distanță. Segmentele mai lirice, mai libere sînt datate din anii '70-'80 ai secolului trecut, iar cele de tip eseu-jurnal, denumite „Grandangular", sînt scrise după anii 2000. Acestea se completează una pe cealaltă prin structura lor, prin exprimarea ideilor. Proza experimentală, de la sfîrșitul anilor '70, este revizitată și retușată de scriitor, cu adăugiri semnificative. Iar ediția îngrijită de Oana Crăciun și Carmen Mușat prezintă cel mai bine schimbările prin care trece literatura lui Gheorghe Crăciun de-a lungul carierei sale. Textul ne arată schimbările identitare care au loc și în ce fel pot fi percepute ele.

„Cuvîntul învinge carnea care respiră"

Volumul este un jurnal, unul experimental, care se joacă cu percepția sinelui, dar și a lumii exterioare. Pentru a înțelege în întregime structura volumului ar trebui dată o definiție a jurnalului, pentru ca apoi să se observe cum vede Crăciun acest gen. O definiție obișnuită e cea conform căreia jurnalul este un gen aflat la periferia literaturii, care consemnează anumite momente din viața celui care scrie, un sistem în care scriitorul se caută pe sine și își notează cele mai intime evenimente, cu o sinceritate exacerbată. Autorul vede jurnalul ca fiind un „spațiu al gloriei, iar nu al friabilității. Invenție de sine. A te inventa sigur și puternic, ezitant și fragil. Cuvîntul învinge carnea care respiră. Orice caiet de notații zilnice e, la urma urmelor, produsul unei ficțiuni neintenționate"[1]. Din fragment se poate înțelege că jurnalul de față explicitează pactul autobiografic. Îl amintește pe Barthes la un moment dat și explică de ce nu este de acord cu viziunea lui despre jurnal, spunînd: „Jurnalul este, într-adevăr, spațiul unei nesfîrșite acumulări a ipostazelor eului. Eul *acesta* de azi, mîine va deveni eul *acela* de ieri. Cel care scrie zilnic își oferă astfel propriul său spectacol al devenirii, al alterității. Spectacol dureros, desigur..."[2]. Scriitorul afirmă despre jurnal că trebuie improvizat, e o activitate în care îți reinventezi eul spontan, prin inspirație.

Viziunea observată în întregul volum este aceea că scriitura și complexitatea ei uneori nici măcar nu pot fi redate în cuvinte. Există figuri inserate printre fragmentele de introspecție sau de teoretizare a scriiturii, care înfățișează cîteva desene și fotografii făcute de autor. Crăciun ne arată cum pot formele artistice diferite ale exprimării eului, puse laolaltă (desenul, proza și fotografia), să creeze un mediu virtual în care regăsim momente încremenite din viață.

Cuvintele și figurile se înșiruie una după alta prin căutarea existențială a sensului și a identității. Finalul ultimului segment al volumului, intitulat „Lumea întreruptă", oferă o perspectivă interesantă în comparația dintre literatură și fotografie. Cum cele două pot fi intersectate și cum se completează una pe alta „Fotografia, *scrierea cu lumină*. Iată o altă posibilitate de a capta realul, de a-l povesti sau descrie"[3]. Jurnalul și fotografia pot fi asemuite prin intimitatea acestora, ele arată o parte a cotidianului, o viziune concretă a vieții. Apare pluralitatea vocii eului atunci cînd subiectivitatea prozei și obiectivul camerei se întîlnesc. Limbajul și fotografia conectează uneori, explică alteori temporalitatea fizică și perpetua distanțare a celui care există în spațiul prezent de sinele din trecut[4].

Datorită acestui fapt, figurile (desene, fotografii) introduse de-a lungul textului alcătuiesc spațiul personal al autorului. Spațiul și vocea care caută obsesiv substanță, o substanță a corporalității și a fizionomiei limbajului. Ambele segmente au în centrul lor cuvintele, ce înseamnă ele și cum ajung să fie în centrul trupului unui creator. Cum putem articula dorințele trupului, dorințele fizicului în relație cu dorințele conștientului? Nu sînt ele de aceeași factură? Nu fac parte ambele din identitatea noastră ca ființe umane? Crăciun explorează aceste întrebări în fiecare fragment.

În cele diaristice o face prin experimentele limbajului. Lipsa virgulelor, „Există o grijă de a explica forma petalelor culoarea lor rezistența la frig frumusețea și asta se întîmplă acum la apariția ei"[5], care este asemenea lipsei de pauză în conversațiile cotidiene, apelează la structuri experimentale pentru a crea viață din cuvinte. Structurile pe care le folosește, cum ar fi aliterațiile: „Și motoreta mobra mai mormăie și ea morocănoasă"[6], jocurile de cuvinte: „...eu altceva nu mai neg. Aici e buba. Mare pe obraz excrescută. Acestea nu sînt propozițiile unui nebun. Iarăși neg"[7], sînt o demonstrație a înțelegerii și a închegării limbajului în propria identitate. Pînă și titlul segmentului din care am preluat exemplele de mai sus, „Cuvinte prost ivite", un joc de cuvinte expresiv, revelează modul în care autorul se privește pe sine în oglinda limbajului folosit.

Eul din *Mecanica fluidului* este o ființă construită prin structuri, prin sintagme, prin cuvinte inedite, așa cum spune și Crăciun, „Ceea ce mă demobilizează este armura alfabetică pe care, vreau-nu vreau, o îmbrac de fiecare dată. Omul, așa cum îl știm de mii de ani încoace, e o ființă despre care se vorbește sau se scrie, o ființă istorică, lingvistică"[8]. Ființa umană de-a lungul vieții folosește cuvintele, scrise sau vorbite, pentru a se contura pe sine, pentru a-și crea propria corporalitate, pentru a se comunica pe sine și pentru a-și înțelege mediul exterior.

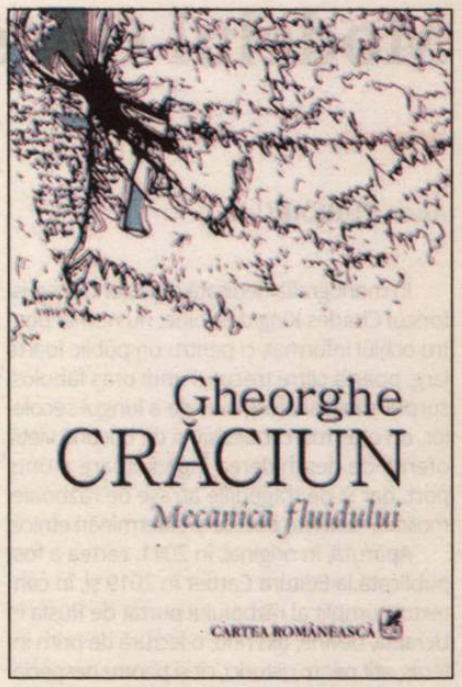
„Trupul care-și urăște și-și recunoaște condiția de ființă scrisă"

În segmentele intitulate „Grandangular" (concept care înseamnă „obiectiv de filmare cu distanță focală scurtă, caracterizat printr-un unghi de cuprindere mare și profunzime de claritate ridicată") este teoretizat limbajul. Scriitura se focalizează asupra limbajului, sensului și dintr-un punct de vedere teoretic. De ce ajunge scriitorul să descrie anumite evenimente sau persoane prin stereotipuri de limbaj? De ce sînt atît de importante corpul și dimensiunea fizică în scriitura lui Crăciun? Întrebări care îl preocupă și îl torturează. Obsesiva reîntoarcere la visceralitate, frica de propriul său corp îi aduc un beneficiu în scrierile sale: „Cred că era mai mult decît atît, era aceeași spaimă față de trupul care nu mă ascultă, își sporește dimensiunile, se dezintegrează, cade în gol"[9].

Dintr-odată devin o marcă a scriituri lui Crăciun, căutările sensului în propriul corp. Iar acest fapt îl conduce către o claritate a limbajului, prin repetate răscoliri ale definiției eului. Nu-și poate exprima corporalitatea și existența fizică decît în scris, ceea ce devine un paradox infinit pentru el, scriitorul, dar și pentru el, omul: „...trupul care-și urăște și-și recunoaște condiția de ființă scrisă"[10]. Este important de menționat că titlurile fac parte din retorica discursului, deoarece combină conceptele de fotografie cu cele de literatură în scrierile lui, așa cum volumul are sens doar atunci cînd este privit în totalitatea sa, alături de desenele și fotografiile adăugate. Fotografiile și ultimul segment sînt cele care ne ajută să înțelegem lentila prin care privește Crăciun viața, dar și propria identitate.

Un motiv discursiv important în volumul *Mecanica fluidului* este cel al fiziologiei omului. Crăciun încearcă să iasă din clișeele literare, să se îndepărteze de cuvînt, exprimîndu-și în același timp propria prezență fizică prin cuvînt. După părerea autorului optzecist, a scrie, în special a scrie subiectiv înseamnă să-ți inventezi și să-ți percepi emoțiile, trăirile prin trup, prin viscere, doar apoi putîndu-le pune în pagină: „Limbajul reușește cu adevărat să te comunice abia atunci cînd ai ajuns să accepți că subiectivitatea ta nu se exprimă, ci se inventează"[11]. De aici pornește o întreagă depersonalizare, prin augmentări ale identității scrise și ale momentelor cotidiene. Căutarea trupului în scris, în cuvinte, în fapte inefabile e ceea ce conferă scriiturii diaristice dinamism și expresivite. Prin propozițiile create, scriitorul încearcă să-și înțeleagă propria viață, propiul trup: „Miza scrisului meu e mai puțin în text și mai mult în trup"[12]. Aceste exprimări îl ajută pe autor să se privească în oglindă, să se cunoască. Scrisul îi oferă îndrăzneala de a-și evalua propria ființă într-un decor intim: „O manie personală: dilatarea existenței în scris. Scriu mai mult decît trăiesc. Scrisul pare mai adînc decît viața"[13].

În același timp, pentru a cuprinde aceste elemente fizice, el aduce în discursul său și fotografia. Aceasta e un alt limbaj folosit pentru a-și exprima fricile, neînțelegerile, decît cel al literaturii. Ea creează o dimensiune mai autentică a eului decît cea exprimată prin scris. Cum spune și Crăciun în repetate rînduri, uneori propozițiile nu sînt de ajuns pentru a reprezenta anumite trăiri, anumite emoții, acestea nu pot fi explicate în cuvinte. Necesitatea unui limbaj diferit este de o însemnătate majoră în construirea unui eu ficționalizat în volumul de față. Iar pentru autor, „A fotografia înseamnă a deschide în interiorul lumii niște minuscule paranteze și



a rămîne acolo pentru a căuta din cînd în cînd și pe alocuri o semnificație"[14]. Apare, deci, în dialogul cu literatura, un mod complementar de a găsi sens în viață și de a opri pentru cîteva clipe zgomotul asurzitor. În acel moment sînt prezente doar introspecția, rescrierea amintirilor și regăsirea eului uitat printre forme și semne. Pasiunea cu care scrie despre fotografie, detaliile pe care le descrie atunci cînd caută momentul și imaginea potrivite pentru a fi capturate merită menționate pentru sensibilitatea și curajul de exprimare printr-o altă formă artistică decît cea așteptată. Fapt care poate fi pus în relație cu scrierea lui fragmentară, rapidă și cotidianul – cel din urmă fiind conturat exact ca într-o fotografie – din secvențele de proză.

Dilema corporalității și a concretului în scris, dar și în realitate apare neîncetat în proza lui Gheorghe Crăciun, dar în textele prezentate mai mult decît oricînd. Problematica somaticului, a anatomiei umane este înscrisă în identitatea cărții. De la început deja, prin alegerea titlului *Mecanica fluidului*, autorul își asumă descrieri fizice, concrete și pune în lumina reflectoarelor relația sa cu propriul corp. Apar niște angajamente și promisiuni tăcute față de trupul în care conviețuiesc cuvintele, sîngele și conștiința clară a sinelui. Rescrierile, redefinirile trupului în relație cu scriitura sa sînt ca o pînză de păianjen, iar pînza se mărește cu fiecare fragment de proză, fiecare desen sau fotografie inserate în această carte-experiment.

Reprezentarea eului în *Mecanica fluidului* este diferită în segmentele de proză de aceea din segmentul diaristic. Abandonează scrierea unui jurnal autentic, dar rescrie momentele din cotidianul vieții pentru a reprezenta autentic ceea ce simte, ceea ce percepe. Simțurile și rapiditatea cu care trec secundele sînt surpinse prin experimentele de creație. Limbajul fragmentelor aduce la suprafață conștiința scriitorului. Scrie pentru a se descoperi pe sine, pentru a se amuza, pentru a se juca cu cuvintele, iar tehnica contrapunctului[15] pune în evidență și accentuează alegerile stilistice. Se adună în aceeași propoziție, pe planuri distincte, evenimente trecătoare, gînduri existențiale și structuri informale. Iar simularea incoerenței în sintagmele folosite și în cadrele descrise, într-un mod paradoxal, ajunge să fie cea care reprezintă cel mai adecvat coerența scriiturii sinelui în opera lui Crăciun:

> „Mai bătrînul amic nu se lasă e inepuizabil știe tot spune tot și tu îi dai dreptate îl aprobi de ce nu. Să facă pe expertul să expună ce știe să existe și el fericit într-o tristețe la ordinea zile. Hai că fac cinste cu o bere, nu îl poți refuza, și asta face parte din inerțiile tale. Ai intrat, ai băut, ai ascultat, ai spus, te-ai plictisit

destul. Apoi acasă ca un scriitor de propoziții chiar ale zilei de azi".[16]

Un alt fragment demn de amintit este următorul:

„Aceste propoziții nu au dreptate pe stradă ele nu sînt birou cancelarie hală ele au uitat șapca portarului sau chipul taxatorului mîna unui director durerea profesională a tatălui indiferența vînzătorului de țigări strigătul micului producător ele acoperă numele meu scris ordonat pe un act ele nu sînt plătite nu intră în restaurant nu așteaptă la ieșirea din cinematograf nu sînt notate pe foi și nu sînt scoase de prin buzunare nu ard buzele mele nu au loc discuții, totuși în după-masa însorită prin aerul amenințat de ploaie măcinat de glasuri de copii ele ajung la mine și ele n-au dreptate să nu mai scriu nimic ar fi un singur mod ele apar ca pașii. Eu merg și propozițiile mele nu lasă urme pe asfalt..."[17]

Din punctul meu de vedere, secvența de mai sus este una dintre cele mai emoționante și sensibile părți ale volumului. În toate aceste înșiruirile de cuvinte, întreaga nevroză pe care o simte Crăciun cînd scrie ne este transmisă prin cîteva rînduri.

Atenția cu care reflectează asupra relației dintre cuvînt, dintre literatura pe care o compune și materialitatea sa în lume ajunge să contureze idee principală a cărții. Cînd se termină scriitura? Unde se poate ascunde scriitorul de cuvintele care îl urmăresc? Este un blestem că nu se poate exprima altfel decît în propoziții? Propozițiile se opresc din a însemna ceva atunci cînd nu mai sînt scrise sau citite? Au ele materialitatea trupului sau îl pot defini pe scriitor ca ființă umană?

Cuvintele, semne ale timpului şi ale fiinţei proprii

Autorul încearcă să-și delimiteze propriul trup, și propria identitate, în fața cuvîntului scris. Nu este ceea ce scrie și, totodată, nu ar putea fi nimic altceva decît ceea ce scrie. Este un paradox al scriiturii eului, în special în proza revelatoare a lui Gheorghe Crăciun. Ce sînt cuvintele dacă nu niște simple semne ale timpului și ale ființei proprii? Această interiorizare și această dorință de scăpare din ghearele propozițiilor fac ca textul să aibă o substanță groasă, plină de semnificații ascunse. Există o multitudine de elemente care așteaptă să fie scoase la suprafață, prin jovialitate, prin intenționalitatea cu care creează aceste eseuri, intrări de tip jurnal, dar și desene/fotografii. Joncțiunea dintre fizic și metafizic, teorie și experiment, proză și poză arată dualitatea capacității creatoare. Trupul este o continuare a scrisului, în același mod în care cuvîntul este continuarea corporalității umane. Originea sinelui și identitatea eului provin din caracteristicile omului, una dintre ele fiind limbajul. Acesta este unul dintre cele mai bune instrumente de autocunoaștere, de destăinuire și de revizuire a vieții[18]. Datorită acestui fapt, jurnalul și scriiturile eului au rolul de reflecție, de pătrundere în intimitatea altui om și de a înțelege că fricile existențiale sînt aceleași în fiecare dintre noi. Gheorghe Crăciun încearcă să reflecteze asupra literaturii, asupra cuvîntului printr-un aspect de tip visceral, fizic. Ce fel de posibilități îi oferă limba pentru a-și reproduce eul în pagină? Întrebarea reprezintă acea componentă a discursului care redă dimensiune psihologică a volumului[19].

În concluzie, se poate afirma că *Mecanica fluidului*, cartea-experiment a lui Gheorghe Crăciun, este o construcție atentă a dualităților – trup/minte, fizic/metafizic, cuvînt/desen –, că acestea întregesc o imagine a sinelui intimă, personală, plină de spaime și de dubii. Autorul creează o punte între cele două stiluri, cel eseistic/diaristic și proză, prin tema identității corporale încă negăsite sau neînțelese. Scriitura este un proces care nu se termină atunci cînd autorul pune creionul jos, deoarece stările de reflecție, cele meditativ-existențiale îl urmăresc de-a lungul unei zile și ajung să îi macine trupul. Viscerele, organele, trupul sînt simboluri puternice ale mortalității, iar autorul vrea să-și înțelegă propria mortalitate prin asocierile dintre trup și cuvînt. Experimentele de limbaj și stilul, uneori alambicat, dar întotdeauna dinamic, creează o atmosferă de tensiune continuă în fragmentele de proză. Iar explicațiile ce urmează în fragmentele din „Grandangular" sînt ca o gură de aer proaspăt. Teoretizarea propriului limbaj și stil, explicațiile obsesive și mențiunile altor mari scriitori au rolul de accentua importanța cuvîntului în relație cu viața și cu identitatea. Rolul amintirii în raport cu corporalitatea și cu cuvîntul este diminuat. Viața se recompune din anumite momente ficționalizate, fotografiate, oprite în timp, iar apoi este rescrisă în cuvintele ce-l urmăresc în propriul corp, ca niște bacterii. În acest fel, autorul *Mecanicii fluidului* reușește să reconstruiască un corp al sinelui scris, să-l descompună, să-l analizeze, iar apoi să-l și fotografieze. —

Bibliografie:

■ CRĂCIUN, Gheorghe, *Mecanica fluidului*, ed. îngrijită de Carmen Mușat, Oana Crăciun, prefață de Carmen Mușat, București, Editura Cartea Românească, 2014 (versiune digitală).

■ ROSE, Nikolas, „Assembling the modern self", în *Rewriting the Self*, ed. Roy Porter, Londra, Editura Routledge, 2002.

■ GURSES, Hande, „The Fiction of Autobiography: Reading and Writing Identity", în *Life Writing*, 2016, *https://doi.org/10.1080/14484528.2015.1136991* (accesat pe 14 ianuarie 2022).

1. Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului*, „Grandangular (1)", ed. îngrijită de Carmen Mușat, Oana Crăciun, prefață de Carmen Mușat, București, Editura Cartea Românească, 2014, paragraf 16.
2. *Op. cit.*, „Grandangular (9)", paragraf 15.
3. *Op. cit.*, „Addenda. Lumea întreruptă", paragraf 1.
4. Hande Gurses, „The Fiction of Autobiography: Reading and Writing Identity", în *Life Writing*, 2016.
5. *Op. cit.*, „Flori și mucegai", paragraf 3.
6. *Op. cit.*, „Cuvinte prost ivite", paragraf 2.
7. *Ibidem*.
8. *Op. cit.*, „Grandangular (1)", paragraf 4.
9. *Op. cit.*, „Grandangular (2)", paragraf 4.
10. *Op. cit.*, „Grandangular (1)", paragraf 1.
11. *Op. cit.*, „Grandangular (1)", paragraf 10.
12. *Op.cit.*, „Grandangular (4)", paragraf 8.
13. *Ibidem*.
14. *Op. cit.*, „Addenda. Lumea întreruptă", paragraf 42.
15. *Op. cit.*, „Argumentul autorului", paragraf 3.
16. *Op. cit.*, „Împușcături cu punct la urmă", paragraf 13.
17. *Op. cit.*, „Pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel", paragraf 4.
18. Nikolas Rose, „Assembling the modern self", în *Rewriting the Self*, ed. Roy Porter, pp. 234-235.
19. *Ibid.*, p. 239.

Evelin Andrea VERESS este studentă în anul al III-lea, Facultatea de Litere, Universitatea din București.

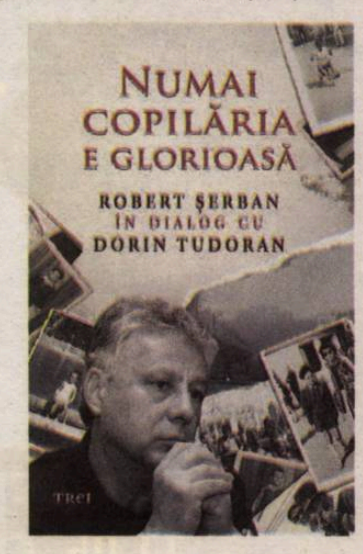
Memoria oamenilor și a popoarelor

Cristina MANOLE

■ **Anna Politkovskaia** (20 august 1958, New York -7 octombrie 2006, Moscova) a fost o cunoscută jurnalistă, o activă militantă pentru drepturile omului și libertăților civile, o intransigentă adversară a lui Putin, căruia i-a demascat toate abuzurile și crimele comise. A plă-

tit scump pentru această atitudine. Cunoscută ca o voce distinctă a societății civile din Rusia, jurnalista de la independenta *Novaia Gazeta* a fost ucisă în mod barbar chiar la intrarea în blocul în care locuia, de ziua de naștere a lui Putin, cel care, anul acesta, 2022, va împlini 70 de ani, în octombrie. Oare cîți oameni vor mai pieri în teribilul război din Ucraina acestor zile? Ghinionul ei a fost să trăiască, să militeze și să spere că lumea poate fi mai bună decît este. Nu avea nici o șansă să schimbe *Rusia lui Putin* (Editura Meteor Press, 2022, traducere din limba engleză de Viorica Horga, carte apărută inițial în 2004 și tradusă și în românește, în 2014), care în aceste ultime luni a declanșat un război atroce în Ucraina. Tot ceea ce a scris despre Rusia lui Putin acum peste 15 ani Anna Politkovskaia rămîne valabil și astăzi. Chiar dacă peste atîtea orori comise se așterne uitarea – cine își mai aduce azi aminte de cazul acelui colonel rus, Budanov, condamnat, pînă la urmă, pentru violarea și uciderea unei tinere cecene? – , chiar dacă incidentele de la un teatru din Moscova sau de la Beslan s-au lăsat cu sute de victime. Ne îngrozim cînd (re)citim cele întîmplate acum două decenii prin prisma a ceea ce se petrece azi și acum în Ucraina. Toate cele povestite/analizate de Anna Politkovskaia sînt teribile mărturii ale unui trecut imediat. Fapte dintr-o Rusie în care Akaki Akakievici Putin II – cum îl numește fără ezitări jurnalista – ajunge la putere prin votul a 70% dintre alegătorii ruși. Este o situație incredibilă și azi, cînd un om cu mîinile mînjite de sîngele copiilor și femeilor, uciși cu toții în bombardamente sinistre, cu rachete de mare putere, are în spate un suport popular. Avertismentele Annei Politkovskaia rămîn valabile și astăzi: „Nu se poate să stăm liniștiți și să urmărim cum, deasupra Rusiei, coboară o nouă iarnă politică, pentru alte cîteva decenii. Le dorim din toată inima libertate copiilor și nepoților noștri, de aceea tînjim după un dezgheț în viitorul apropiat, dar noi și numai noi putem schimba climatul politic în Rusia. Ar fi absurd și nerealist să așteptăm ca un alt dezgheț să vină dinspre Kremlin, ca pe timpul lui Gorbaciov, iar Vestul nu ne ajută nici el. Reacțiile față de metodele „antiteroriste" ale lui Putin sînt modeste, iar Rusia se dovedește a fi pe placul Occidentului: caviarul, vodca, gazele naturale, petrolul, urșii care dansează pe sîrmă, practicantele unei anumite meserii... Exotica piață rusească se comportă conform așteptărilor Vestului, iar Europa și restul lumii sînt foarte satisfăcute de felul în care evoluează lucrurile pe a șasea parte a globului". O carte de neocolit și de citit cu mare atenție prin prisma noii tragedii din Ucraina. Care nu e a lui Putin, dar pe care o dorește cu ardoare. Din acest care-pe-care, dintre Putin și restul lumii democratice, avem de pierdut toți. Prețul este deja uriaș. Ucigașii Annei Politkovskaia, niște ofițeri-asasini ceceni, în slujba lui Kadîrov – tatăl și fiul deopotrivă –, au fost formal condamnați. Dar a rămas afirmația jurnalistei: „Dacă voi fi ucisă, căutați aici...", și a arătat Kremlinul.

■ O carte tonică în acest răstimp de mari seisme ale istoriei mari, o carte *taifas, de stat la taclale*, la amicăreală/prietenească, fără fasoane – cum să îi explici asta unui vestic veșnic logic, rațional și eficient, *Time is money*, ei, na, alta acum, spune-le asta lui Moromete, lui Nastratin Hogea sau lui Caragiale – , se dovedește a fi dialogul dintre doi scriitori români. Doi poeți care au practicat cu succes și publicistica. Din generații diferite, cu trasee biografice la fel de diferite, dar cu un apetit aparte pentru a pune întrebări și a asculta, pe de o parte, și pentru a povesti vrute și nevrute, dintr-un lung șir de întîmplări ale vieții, de cealaltă parte. *Numai copilăria e glorioasă. Robert Șerban în dialog cu Dorin Tudoran* (Editura Trei, 2022, postfață de Cornel Ungureanu, plus două acolade amicale ale Domnicăi Drumea și ale lui Ion Bogdan Lefter). Un argument asumat de **Robert Șerban** ne introduce în geneza acestor patru lungi dialoguri. Începute în anul 2020, pe viu și apoi continuate online, dialogurile s-au coagulat, din aproape în aproape, în volumul de față. Care nu este doar despre viața și cărțile lui **Dorin Tudoran**, despre familia, prietenii – Nicolae Manolescu – și neprietenii lui Tudoran – Eugen Florescu, un vajnic activist de partid ajuns să moară ca exilat politic în SUA!!! – , ci și despre o lume românească, politică, culturală, socială, o întreagă umanitate, bună-rea, așa cum a fost ea, cu toate nuanțele și cu aparentele ei contradicții. N-a fost doar în alb și negru, n-au fost doar demoni și îngeri, societatea în care a trăit, scris și pe care apoi a refuzat-o, prin atitudinea sa în răspăr, e mult mai nuanțată, prin prisma celor

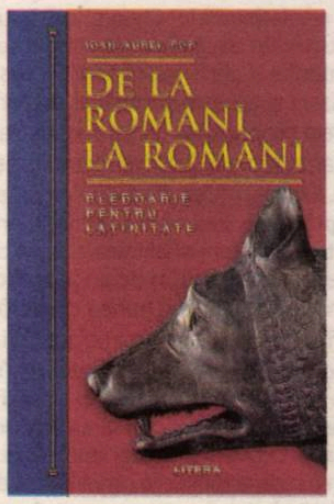


relatate de Dorin Tudoran. Care nu vrea să falsifice adevărul și-și asumă consecințele mersului pînă la capăt, din tot ceea ce a trăit el. Cu poezia cuprinsă în ea, cu proza aspră și neconvențională, asumate. O carte utilă și celor care vor să știe cum s-a trăit în comunism, precum și celor care vor să uite cum a fost comunismul cu adevărat. Merită de citit, o carte cu nostalgii și melancolii de tot felul.

■ Pînă la această apariție editorială neașteptată, Gheorghe Tașcă era un mare necunoscut pentru marele public de astăzi. Și totuși, de azi înainte, deja pot fi citite și citate cu folos, din multe puncte de vedere, memoriile lui **Gheorghe Tașcă** (30 ianuarie 1875, Bălăbănești, fostul județ Tutova – 12 martie

1951, Sighet, sinistra închisoare din Maramureș, devenită cimitir pentru o întreagă generație de oameni politici români). Avem o carte extrem de bogat documentată și cu atenție la detalii, chibzuit alcătuită; va fi/este o mare surpriză pentru multă lume. Le provoacă, evident, mirare celor care se vor aventura prin cele două masive volume – peste 1.000 de pagini – puse sub genericul *Un economist în misiune diplomatică la Berlin (1930-1932). Memorii și însemnări (1924-1949)* (Editura Vremea, 2022, ediție îngrijită de Ioan Opriș și Alexandra Filotti, studiu introductiv de Ioan Opriș, note de Ioan Opriș și Alexandra Filotti, traduceri de Andrei Filotti – din franceză – și de Alexandra Filotti – din germană). Bref, ce avem? Mult și multe. Viața unui intelectual român cu două doctorate la Sorbona – științe juridice și economice –, activitatea prodigioasă a celui care înființează Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale – unde a fost nu doar profesor universitar de economie politică, ci și rector, avînd și o intensă activitate didactică și publicistică. A fost și om politic cu bune relaționări. Ajunge și membru corespondent al Academiei, în 1926, și ministru al Industriei și Comerțului în guvernul Nicolae Iorga, ajunge și diplomat de rang înalt – Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar la Berlin, numit de premierul Iuliu Maniu, în 1930. O existență plină, am putea spune, cu numeroase aprecieri și cu onoruri pe care notele din jurnalul ținut între 1924-1931 – cu intermitențe, caiete salvate de familie și ajunse pînă la noi prin multiple tribulații – dau măsura variatelor preocupări și a unei uriașe curiozități intelectuale. Umor pe alocuri – cum să nu rîdem și noi la fasoanele Principesei Bibescu, vexată fiindcă nu a putut să îi trezească interesul unui profesor de economie politică – , note casnice, gospodărești, atenție față de părinții în vîrstă. Un arbore genealogic ne lasă visători, o listă a articolelor și a studiilor publicate ne face să devenim admirativi, corespondența cu Principesa Ileana – apropiată a familiei Tașcă – , invidioși. Comentariul, extins la cartea lui Grigore Gafencu, *Ultimele zile ale Europei*, 1946, prezentat în „Anexe", este o extraordinară analiză politică de înalt nivel. Și cu observații valabile și azi, vizînd URSS și Germania. Cine ar fi bănuit că, la senectute, va vinde lucruri din casă ca să aibă ce să mănînce după ce i s-au luat și pămîntul, și casa, și i s-a tăiat și pensia. Un sfîrșit tragic în anii stalinismului feroce – 1951, familiei i se va comunica abia în 1956 decesul profesorului – încheie o existență demnă și plină de virtuți despre care abia acum aflăm cîte ceva. Felicitări editorilor pentru această evocare istorico-culturală de înaltă ținută.

■ În fierbințeala produsă de ultimele evenimente din Ucraina, alegerea academicianului **Ioan Aurel Pop** ca președinte al Academiei Române, pentru un nou mandat, a trecut cumva neobservată. Un istoric rămîne la conducerea acestui important for al națiunii române. Știrea de presă a circulat, desigur, dar nu a produs nici un fel de ecou în rîndul opiniei publice românești. Avînd, evident, alte priorități la ordinea zilei. Și totuși. Un frumos volum îngrijit și editat, elegant machetat și tehnoredactat, este semnat de istoricul Ioan-Aurel Pop. Volumul este o culegere de studii și de articole ce se sucesc în jurul ideii de etos național și latinitate, care ne diferențiază de megieșii noștri – cine sîntem, de unde venim, încotro de îndreptăm. Se numește, fără echivoc, *De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate* (Editura Litera, 2022). Sînt detalii istorice sau momente ale culturii, civilizației, limbii, latinității, creștinismului nostru sau ale unui etos identitar. Pagini dense și erudite digresiuni dedicate limbii române, pasaje polemice la adresa contestării absurde a latinității românilor, dar și minunea numită Roma, care a făcut ca o întreagă Școală Ardeleană, greco-catolică, în ansamblul ei, să susțină etosul identitar românesc, de care nu ar trebui să ne fie rușine nici azi, cînd globalizarea face ravagii și aculturația naște monștri. Latinitatea noastră este profund legată de limba română, care ne-a unit și ne ține strîns legați și azi, cînd toată lumea învață și vorbește engleza. Relațiile noastre cu vecinii geografici sînt și ele luate la mărunțit și prezentate fără încrîncenări inutile sau idiosincrazii provocatoare. Dincolo de numeroasele trimiteri la istoria



mai veche sau mai nouă, dincoace de multele informații mai puțin ventilate în spațiul public, ni se livrează și o frumoasă lecție de limba română. O carte de istorie, desigur, dar și un eseu coagulat din diverse teme dezbătute cu multă atenție. Scrisă cursiv, articulată și bine strunită de gimnastica impecabilă a ideilor. Istoricii au fost și au rămas și buni povestitori. E ceea ce se desprinde și din acest volum nu doar ca mărturie apăsată a istoriei românilor și a României, ci și a unui intelectual european. Un istoric ce-și asumă latinitatea și românitatea cu același orgoliu, un om public, ce militează pentru valorile europene, neuitînd să ne amintească senin că, pe plaiurile noastre, pînă la înălțare, se spunea cîndva *Hristos a înviat* în loc de *Bună ziua*. Simplu ca *Bonjour* și *OK*. —

Neagoe Basarab, un principe constructor, în vremuri de război

Laura MESINA

În zilele de 28 și 29 aprilie a avut loc la Muzeul Național de Artă al României sesiunea de comunicări științifice intitulată „Date noi în cercetarea artei medievale și premoderne din România", aflată la ediția a XVIII-a. Organizatorul principal este Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române, prin Compartimentul său de Artă plastică și Arhitectură, Perioada medievală. Cuvîntul de întîmpinare a fost rostit de directorii celor două instituții: Călin Stegerean (MNAR) și Adrian-Silvan Ionescu (IIA). Sesiunea, în format hibrid, in situ și online, a permis participarea de la distanță a unor cercetători din Franța, SUA și România, precum și a unui numeros public, în rîndurile căruia s-au aflat alți cunoscuți istorici, istorici de artă, filologi.

Sesiunea este considerată ca fiind cea mai importantă în plan național, pentru că aduce laolaltă cercetători din institute ale Academiei, universități și muzee din mai multe centre urbane românești, recent, și din mediul internațional. Programul a oferit în prima zi cartografierea pe regiuni a intereselor de cercetare actuale din istoria artei medievale și premoderne românești, cu o continuare în a doua zi dimineață, după care a propus un amplu grupaj tematic dedicat artei din timpul lui Neagoe Basarab, omagiat la 500 de ani de la moarte.

Despre portret și figură

Referința principală a întregii sesiuni, coagulată natural, fără a fi fost solicitată de organizatori în prealabil, îmi pare a fi fost portretul, cu diverse extensii ale sale către figurativul canonic ortodox, reprezentat în icoane, frescă și manuscrise miniate.

Parte din lucrări a pus accentul mai curînd pe aspecte de cultură materială, pentru datări, identificări de beneficiari ai obiectelor studiate, pentru crearea și circulația manuscriselor, starea unor situri și monumente, istoria unor donații. Majoritatea a exploatat însă relațiile dintre text și imagine, documente și obiecte, tipuri de iconografii, tipuri de mărturii istorice (acte de cancelarie, corespondență diplomatică, arhive internaționale).

Unitară în cadrul său cronologic de referință, sesiunea fost în schimb diversă în ce privește opțiunile metodologice și accentele puse diferit asupra interpretării și asupra interdisciplinarității. Varietatea soluțiilor a asigurat deschiderea cercetărilor dedicate perioadei și către alte științe umaniste, și către alte culturi vizuale și materiale; tocmai pentru că s-a pornit de la micro-monografii și descrieri meticuloase de obiecte către lecturi comparative, analogice, riguroase tehnic, către diverse tipuri de texte, către implicarea datelor contextuale și către interpretarea lor integrată, coroborată cu istoria regională și chiar cu cea larg internațională.

Dincolo de grupajul propus în program, aș evidenția referințele, ca să adaug o lectură suplimentară întregului mozaic al cercetărilor.

Evocările au pus de la bun început portretul în avanscena discuțiilor, fie că s-a vorbit despre Pavel Chihaia, omagiat de către Constantin Ciobanu la centenarul nașterii – în prezența onorifică a membrilor familiei sale –, fie despre genealogia unui respectat istoric de artă, Remus Niculescu – demers realizat de Mihai-Sorin Rădulescu –, fie despre un pictor considerat uitat, George Russu, amintit de Arhim. Policarp Chițulescu, fie despre arheologul Vlad Zirra, a cărui prețioasă arhivă este în proces de organizare și publicare de către Maria Voica Pușcașu. Adaug aici, subliniind relevanța și în raport cu gazda sesiunii, prezentarea dedicată de Carmen Tănăsoiu portretului regal în România, ca act de (auto)legitimare și ca expresie vizuală a puterii.

Portretul cu referință istorică medievală a făcut obiectul discutării de către Teresa Sinigalia a tabloului votiv din recent restaurată Biserică Sf. Nicolae de la Rădăuți, cu o nouă ipoteză de datare; Jannic Durand s-a referit la portretul de la Athos al voievodului Vlad Vintilă, în relație cu două desene ale pictorului Dominique Papety, aflate în colecția Muzeului Luvru; figura domnească s-a regăsit apoi în studiul propus de Ovidiu Olar și Mihai-Cristian Amăriuței, dedicat unui tablou encomiastic din pinacoteca MNAR ce-l are ca destinatar pe Nicolae Mavrogheni.

Punerea în scenă a puterii l-a interesat, tot istoric, și pe Marian Coman, dar cu trimitere la o circumstanță aparte, cea a Soborului de Bobotează, în strînsă relație cu schimbările de domnie din secolul al XVI-lea.

Iconografia canonică și figura hieratică au constituit referința intervențiilor mai multor istorici de artă: Vlad Bedros, despre „Cel Vechi de Zile" (reprezentarea divinității) în iconografia moldovenească (secolele XV-XVII), cu un excurs spectaculos în plan european; Mihnea Alexandru Mihail, despre legenda Margaretei de Antiohia, în picturile murale transilvănene – aș remarca intervențiile arhitectului Dan Ionescu, substanțiale și bine documentate –; Ana Dumitran, despre influențe rutene identificate în icoane din Transilvania și Maramureș; Oana Popescu, despre reprezentarea Sf. Nicodim de la Tismana în documente de patrimoniu din secolele XVII-XVIII; monahia Atanasia Văetișî, cu un studiu despre iconografia inedită a icoanei Imnului Acatist de la Mănăstirea Cernica; Cristina Cojocaru, de asemenea cu erudiție și metodă excelentă în această linie admirabilă de specialiști, cu o propunere de datare a icoanelor împărătești de la Mănăstirea Plătărești. Li se adaugă, cu privire la identificarea unor zugravi, demersul Anei Dobjanschi și cel al Gabrielei Vasiliu, cu ipoteze noi de lucru.

În relație cu imaginea publică și cultura materială, Monica Dejan a discutat două obiecte vestimentare pentru copii, recent restaurate, descoperite în perimetrul Sucevei domnești; Dana Jenei a prezentat în paralel două cicluri de ilustrații cu subiecte istorice: unul mural, dintr-o casă patriciană săsească din Sibiu, și sursa sa grafică, o cronică din Frankfurt (1630); Eugen Nicolae, în urma colaborării cu Lilia Dergaciova, a oferit un studiu foarte documentat despre modelele islamice pseudo-cufice în circulație în Țările Române (secolele XIV-XVI). Aș menționa tot aici și cercetarea critică realizată de Dragoș Năstosoiu, pentru a constitui o arhivă vizuală, extrem de utilă, a bisericii medievale din Colț-Suseni, monument iremediabil afectat de intervențiile nefericite din ultimele două decenii.

Pe lîngă această gamă extinsă de lucrări în relație cu iconografiile figurative, Valdimir Agrigoroaei a abordat interdisciplinar (cu o amplă referire la texte) problemele începuturilor culturii române în Hațeg și Apuseni, iar Ginel Lazăr manuscrisele slavone din patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României, cu referire la caligrafie și miniatură.

Lumea domnitorului Neagoe Basarab

Un principe renascentist în vremuri de pace poate că nu e interesant decît pentru cercetătorii și iubitorii de istorie și artă. Un principe fără războaie în vremuri de război e, dintr-o dată, inconturnabil, pentru cei mai mulți. Pentru că el ne dovedește contrariul, și anume că se putea, în urmă cu jumătate de mileniu, să mențiî pacea, să construiești, să scrii mult și decisiv, să dezvolți o politică abilă și o să ai o înaltă activitate diplomatică și culturală internațională, să fii un domn prompt (în paradigma timpului), fără să distrugi comunități și orașe, fără să ucizi oameni nevinovați.

Despre un astfel de principe, Neagoe Basarab (domnitor între 1512-1521), la jumătate de mileniu de la moarte, se vorbește mult în prezent. Ctitor, donator, comanditar, mecena (și nu e nici o redundanță aici), domn în toată puterea cuvîntului, dar pacifist, am putea spune, deși critic și subversiv față de puterea otomană pe care o avea în coastă, bun conducător, bun tată și soț, bun însoțitor pentru supușii săi și pentru țară. Pînă la 40 de ani, cînd a pierit de boală în palatul său. Se vorbește despre el nu doar pentru că e omagiat pentru tot ce a clădit în cei nouă ani de domnie fără nici un conflict militar, ci și pentru că ne pare a fi un *modern,* dacă e să ne gîndim la distrugătorul război de astăzi din vecinătatea noastră.

Personalitatea complexă a principelui a coagulat interesul mai multor cercetători, conferind astfel o linie tematică în cadrul programului, tratată însă pluriperspectivistic.

Primul modul s-a constituit majoritar din cercetări în desfășurare la MNAR, la Secția de Artă veche românească, în relație cu expoziția în desfășurare anul acesta *Dincolo de legendă. Neagoe Basarab* și cu catalogul în pregătire al operelor din epocă. Emanuela Cernea a comentat pisaniile de la Mănăstirea Curtea de Argeș, mai curînd discutate de literați decît în cadrul studiilor vizuale. Documente extrem de importante pentru istoricul monumentului, pentru domnie, dar și pentru fixarea legendei Meșterului Manole în imaginarul colectiv. În timp ce Lucreția Pătrășcanu s-a referit la pietrele de mormînt din vremea lui Neagoe, cu precădere ale familiei acestuia, Minodora Cârciumaru a propus o nouă interpretare arheologică privind Biserica Sf. Gheorghe din Târgoviște, ctitorie a aceluiași principe.

Tabloul votiv al voievodului Neagoe Basarab și al familiei sale. Cca 1517; pictură murală *a fresco* extrasă din biserica Mănăstirii Curtea de Argeș. Colecția Muzeului Național de Istorie a României

Iuliana Dumitrașcu a înscris în program o contribuție bogată în informații privind iconografia ferecăturilor din aceeași domnie, deschizînd discuția despre circulația regională a obiectelor comandate și donate de principe.

Modulul care a închis sesiunea a expus un proiect de cercetare cu finalitate editorială, pe care am onoarea să îl coordonez împreună cu Alice Isabella Sullivan, de la Tufts University. În acest panel au participat alături de noi două din cadrul grupului de lucru istoricul Ovidiu Cristea, cu o schiță de portret a lui Neagoe – studiul introductiv la volumul colectiv acum în finalizare. Bazat pe două texte de factură diferită – o hagiografie, *Viața patriarhului Nifon*, și o lucrare de parenetică, *Învățăturile* principelui către fiul său Theodosie –, studiul lui Ovidiu Cristea pune într-o lumină nouă strategia de construcție a portretului princiar, relaționând-o cu documente de cancelarie și date contextuale semnificative.

Am adăugat eu însămi acestui demers o analiză de tip hermeneutic, căutînd să relev structura arhitecturală a „oglinzii principelui", dimensiunea vizuală și tipurile figurative conturate, regia internă, polifonismul și strategiile scenografice, propunînd o lectură demistificatoare a dramaturgiei (auto)portretului princiar.

În relație cu regimul textual de reprezentare a puterii, Eliabeta Negrău a propus o analiză a prototipurilor de icoane din perioada lui Neagoe, acum pierdute. Această exemplară arheologie iconografică a condus cercetarea pînă la arealul Tesalonicului și la cel al Cretei, în secolul al XV-lea.

Panelul care a reprezentat proiectul Centrului de Excelență în Studiul Imaginii și al Departamentului de Arhitectură și Artă, Tufts University, a fost cu generozitate moderat, dar și încheiat de către Alice Sullivan printr-o intervenție dedicată tabloului votiv al lui Neagoe Basarab, realizat în frescă sau pe suport de lemn – și identificat recent de către autoare, în unul din cazuri, pe capacul unei casete aflate în patrimoniul Mănăstirii Sf. Ecaterina de la Muntele Sinai. „Prin examinarea dovezilor materiale și textuale existente, acest studiu, pe de o parte, abordează modul în care Neagoe și-a gîndit imaginea domnească și darurile sale către mănăstiri din afara Țării Românești, diverse aspecte ale patronajului său, ale identității regale, precum și ale ortodoxiei, în centre religioase importante din sferele culturale creștine răsăritene."

Ne-am bucurat pentru două zile de un valoros spectacol al medievisticii românești, în atmosfera unică a Palatului Regal în care MNAR își are sediul principal. Vocea respectată a doamnei Tereza Sinigalia a consfințit nota nobilă a întregului colocviu și anvergura nivelului său științific. Proiectele și cercetările actuale vor continua cu multă încredere, consolidînd cu noi date, metode și interpretări medievalistica românească, într-un dialog generos între generații, școli, institute și centre de cercetare din mediul local și internațional. —

Arte vizuale

„Lucrările mele sînt profund autobiografice“

Interviu cu Diana SERGHIUȚĂ

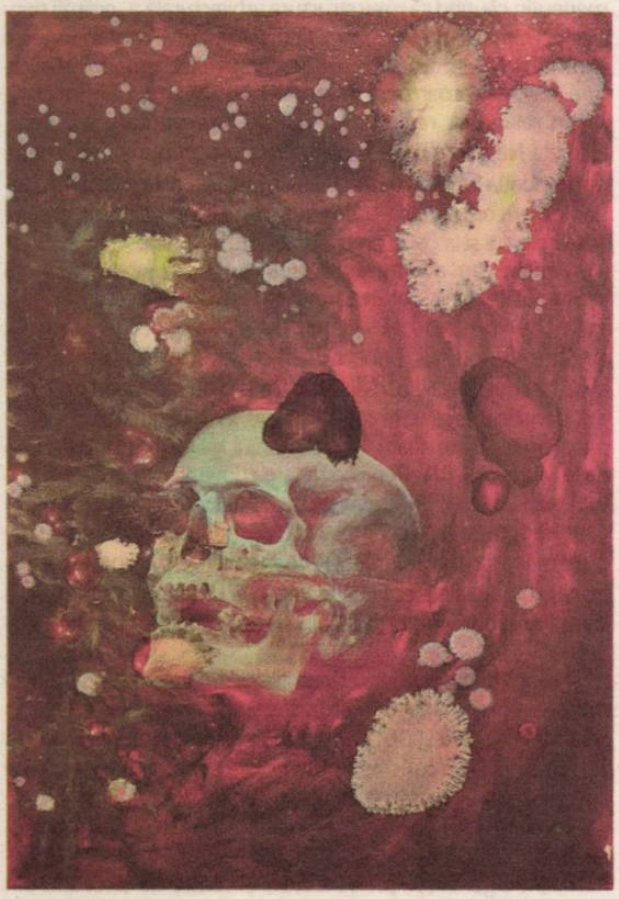
Diana Serghiuță (n. Brașov, 1985) este artist vizual, trăiește și lucrează în Arad. Este absolventă a Facultății de Arte Plastice și Design, secția de Pictură, a obținut masteratul în 2010 și doctoratul în 2015, în cadrul aceluiași departament. În lucrarile sale Diana Serghiuță explorează teritoriul complex, fragil al psihicului uman, acestea sînt imagini ale unor trăiri complexe, transfigurate, aflate undeva la limita între real și ireal. Lucrările sale devin noi realități evocatoare, spații dotate cu note puternic personale, narațiuni misterioase pe cale să se desfășoare. Elementele din traiectoria istoriei sale personale sînt recontextualizate într-un mod originar feminin, contemporan.

Expoziții personale: Viziuni ale reveriei, *Galeria Calina, Timișoara (2011),* Inconștientul în direct, *Galeria Machina, Rieti, Italia (2013),* Melancolia, *Muzeul de Artă Arad (2015),* Memorii organice, *Galeria MAG, Como, Italia (2016),* Intimicy Issues, *Galeria Uj Kriterion, Miercurea Ciuc (2016),* Missing Thoughts, *Atelier 030202, București (2018).*

Ne poți spune pe scurt traseul vieții tale pînă în prezent? Care a fost traiectoria ta?

M-am născut în Rîșnov, județul Brașov. Am terminat Liceul de Arte din Brașov, la secția Arte decorative. Apoi am terminat Facultatea de Arte din Timișoara, secția Pictură, la clasa profesorului Carol David. Tot la Timișoara și cu același profesor am făcut masteratul și doctoratul. Am avut un traseu cumva natural în toți acești ani, specific unui elev sau al student de la Arte. Am fost influențată de profesorii și colegii mei, de artiștii timișoreni pe care am avut ocazia să îi cunosc în toți acești ani.

Am avut o copilărie tipică într-un cartier muncitoresc în perioada postcomunistă în anii '90. Cartierul muncitoresc, așezat parcă pentru a contrasta, în mijlocul peisajului idilic din Rîșnov, a fost inspirația pentru lucrarea mea de disertație. Este ceva normal, ceva ce acceptăm ca o normalitate a societății contemporane, mediul poluat, aerul încărcat de mirosuri irespirabile, poluarea fonică a zonelor industriale şi chiar imaginea deprimantă a acestor tipuri de cartiere unde am crescut majoritatea, acest spațiu, aceste mirosuri, imprimate parcă în conştiinţa noastră colectivă. Agresiunea pe care o au toți acești factori asupra trupului va pricinui mereu sentimente de anxietate. De-a lungul timpului se poate observa ușor influența acestor cartiere în lucrările artiștilor contemporani români care se vor folosi mereu de instinctul de autoconservare al omului pentru a trezi în privitor o reacţie.



A certain time, 2016

Locuiesc în Arad de 14 ani și predau la Colegul de Arte „Sabin Drăgoi“. Îmi dau seama din ce în ce mai mult cît este de important ca artist să fii prezent și în orașul în care locuiești, astfel că mi-am propus să fiu mai activă pe scena culturală de aici. Anul acesta voi face o expoziție personală la Galeria Alfa. Va fi a doua de acest gen din Arad, prima fiind *Melancolia* din 2015 de la Muzeul de Artă.

Alăturarea dintre mitic și biografic

Este ceva autobiografic, metafizic, existențial în lucrările tale? Par lucrări profund emoționale.

Da, așa este. Aș putea spune că lucrările mele sînt profund autobiografice. Cred că lucrările oricărui artist sînt într-o măsură mai mare sau mai mică autobiografice. Nu poți să ignori filtrul subiectivității care este inerent în procesul de creație. Pot spune că subiectele și imaginile din lucrările mele au ca resursă viața personală. Nu încerc să ascund lucrul, dimpotrivă, cred că îmi iau intenționat resursele din viața domestică, pentru că e ceva ce ne este comun tuturor și nu consider trivial sau irelevant ce trăim ca indivizi în viața cotidiană. Nu putem minimaliza importanța activităților zilnice, a sentimentelor pe care le simțim chiar și în activitățile de rutină. Astfel că de multe ori detalii din viața mea intimă devin recognoscibile în lucrările mele. Cred că încerc să fac un apel la conștiința colectivă folosindu-le. Poate pentru că acum, mai mult decît oricînd, o bună parte din viața mea se desfășoară în zona domestică și creierul meu nu se oprește, nu se separă de latura mea creativă. Doar timpul este o resursă mai prețioasă în această perioadă, iar asta mă obligă să maximizez timpul petrecut în atelier. Munca mea este un fel de colecție, un ansamblu de tendințe, de amintiri unele conștiente, iar altele inconștiente, formate încă din copilărie pe baza experiențelor, sociale și familiale, care mi-au determinat formarea personală. Fac referire la diferite domenii, în funcție de ceea ce am experimentat.

Odată cu arta ce își are sursa în fantasticul autobiografic, intru într-un spatiu al alăturării dintre mitic și biografic. Astfel, opera devine spațiul supranatural al acestor povești cu caracter confidențial ce îmbină biograficul cu miticul, în care imaginarul își depășește condiția de lume virtuală, devenind instrumentul principal de explorare și reprezentare supraconștientă a realului.

Te identifici cu feminismul? În ce măsură te preocupă o dimensiune de gen în practica ta?

Sigur că mă identific și cred că orice artistă din această perioadă se identifică direct sau indirect cu el, indiferent de subiectele pe care le abordează. Chiar dacă nu am un discurs feminist, sau lucrările mele nu trădează mereu preocuparea pentru feminism sau feminitate, faptul că sînt posesoare de sex feminin mă obligă să mă gîndesc poate mai des decît ar trebui la acest aspect. Feminismul este foarte prost înțeles în România zilelor noastre, este perceput în mod greșit de multe ori ca o luptă pentru putere.

Pașii pe care îi fac eu în această direcție nu sînt neapărat declarați, dar sînt în permanență acolo. Faptul că am două fete și vreau ca fetele mele să crească într-o lume în care să se simtă membri egali ai societății mă face să mă simt cu atît mai responsabilă, pentru că primul model feminin din viața lor sînt eu.

Predînd într-un liceu de specialitate, am grijă mereu să prezint elevilor și artiști femei, nu doar pentru a face cunoscută arta acestora, ci și pentru a-i obișnui pe elevi cu prezența femeilor în artă. Datorită faptului că la materii ca Istoria artelor rareori li se prezintă și artă contemporană, prezența artistelor în materialele didactice tinde spre 0, elevii nefiind astfel familiarizați decît cu arta făcută de bărbați. Raportul dintre fete și băieți în licee și facultăți se schimbă complet după absolvire. Dacă în școală majoritatea sînt fete, după absolvire sînt foarte puține care ajung să profeseze. Ceva se întîmplă pe parcurs și cred că e necesar să identificăm unde se întîmplă această ruptură, nefiind vorba despre o lipsă de talent sau de inteligență artistică din partea lor.

Deși mai avem mult de lucru în direcția asta ca țară, se fac pași tot mai mari în direcția bună și lucrul acesta nu poate decît să mă bucure, avînd în vedere că valoarea artistelor nu poate fi contestată.

Ce te motivează să creezi?

Sincer, nici nu cred că pot explica motivația, e acolo... pur și simplu. Mereu a fost. Cînd lucrez e singurul moment în care mă simt cu adevărat eu. Mi se pare cel mai personal și intim lucru pe care îl pot face și nicăieri nu sînt mai singură și mai sigură pe mine decît atunci cînd lucrez. Cred că, într-un fel sau altul, toți căutăm să ne simțim cît mai autentici și să ne descoperim în permanență. Nicăieri nu sînt mai evidente această căutare și schimbările care au loc în interior ca atunci cînd faci artă. Toate schimbările, toate interesele și influențele se văd în ceea ce faci. Fiecare etapă din viața mea a luat o formă fizică, clară prin imaginile pe care le-am produs de-a lungul timpului. Suma acțiunilor mele și lucrările sînt imagini clare ale trecutului și prezentului transpuse în imagini vizuale.

Sfatul profesorului Carol David înainte să încep o lucrare

Poți numi o reacție pozitivă pe care ai primit-o pentru lucrările tale?

O reacție pozitivă care m-a marcat a fost cea a profesorului Romul Nuțiu care mi-a selectat lucrarea din expoziția de disertație de la Halele Timco. În acea perioadă, cei de la Galeria Calina din Timișoara selectau în fiecare an o lucrare de la absolvenții de masterat din cadrul Facultății de Arte de Timișoara și masterandului selectat i se oferea spațiul Galeriei Calina pentru o expoziție personală. În 2010, am avut norocul să îmi fie mie selectată lucrarea, așa că, în 2011, am avut prima mea expoziție personală la Galeria Calina, care s-a numit *Viziuni ale reveriei*. A fost unul dintre cele momentele definitorii ale carierei mele care mi-a marcat parcursul artistic și m-a impulsionat. Faptul că un artist de calibrul lui Romul Nuțiu mi-a ales lucrarea a fost ca o confirmare, o reacție pozitivă la interesele și căutările mele de atunci.

Care este cel mai bun sfat pe care l-ai primit?

Am primit foarte multe sfaturi bune de-a lungul timpului, dar dacă trebuie să aleg unul, atunci ar fi probabil sfatul primit prin anul II sau III de facultate de la profesorul meu Carol David, care, după ce a început să mă cunoască mai bine, și-a dat seama că am tendința să caut prea multe explicații înainte să încep o lucrare, așa că mi-a spus: „Fă lucrarea pur și simplu, motivația o poți căuta și după! Cu siguranță ai avut un motiv pentru care ai vrut să faci lucrul respectiv. Nimic nu vine de nicăieri!“. Sfatul acesta m-a ajutat enorm, pentru că a dispărut o bună parte din presiunea pe care o am de obicei înainte de a începe o lucrare, acea „temă de pagina albă“. Nu înseamnă că nu mai gîndesc nimic înainte, ci doar că nesiguranța mea legată de subiect devine oarecum irelevantă. Nu mai caut să am un control absolut asupra lucrării înainte să o încep.

Ce fel de cercetare faci înainte să începi o lucrare?

Cercetarea se întîmplă constant, în mod natural, fluid. Încerc să citesc și să urmăresc revistele de artă, să fiu la curent cu ce se întîmplă nu doar în România, ci și în lume. Am un notebook în care îmi notez ideile, foldere în care îmi salvez imagini și documente atunci cînd dau întîmplător peste ele, un moodboard, un caiet de schițe în care desenez cînd am inspirație. Bineînțeles că, atunci cînd pregătesc o expoziție personală, cercetarea devine mai focusată pe un subiect anume și totul se concentrează și se clarifică într-o anumită zonă, dar, în general, toate lucrurile se leagă între ele, nimic nu vine din senin. Un lucru pe care l-am descoperit în timpul doctoratului este că mă ajută foarte mult să scriu și să îmi clarific în scris ce vreau să fac.

Maternitatea ca experienţă formativă

Poți numi o experiență definitorie din viața ta?

Cu siguranță nașterea. Nașterile copiilor mei au fost cele mai formative experiențe din viața mea. Văzută ca o experiență strict feminină, nașterea, impactul aducerii pe lume unui nou om, pare oarecum trivializat în multe situații. După nașterea primului copil, maternitatea a devenit subiect principal în multe

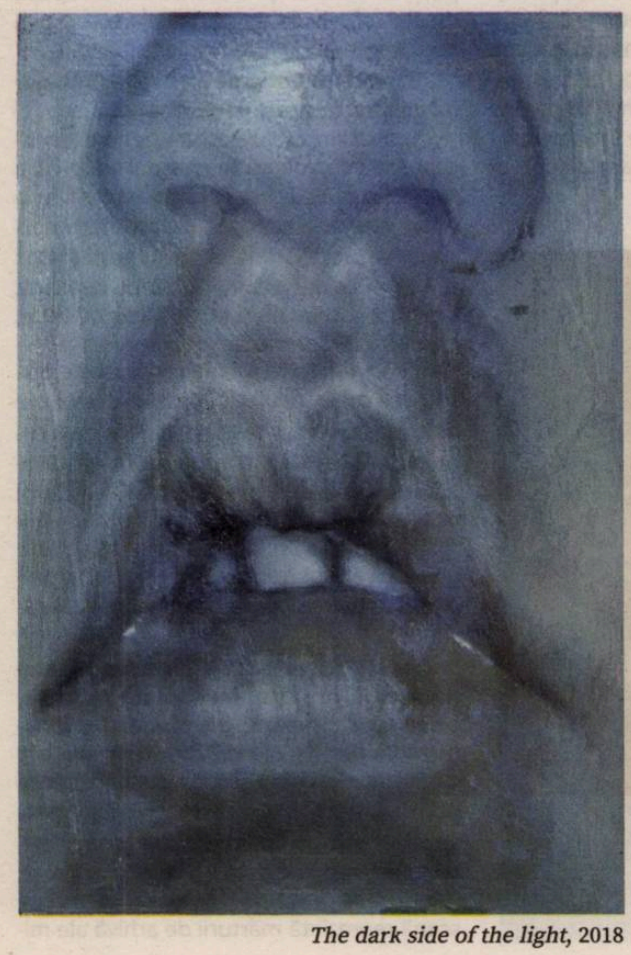
dintre lucrările mele, chiar dacă nu am avut absolut nici un interes în direcția asta înainte. Pur și simplu nașterea a avut un impact atît de mare asupra mea, încît abordarea subiectului din punct de vedere artistic a devenit firească. Maternitatea ocupa un loc mult prea important în viața mea și îmi ocupa mintea prea mult să o pot ignora. Orice experiență atît de importantă își pune amprenta inevitabil asupra creației, asupra intereselor, pentru că s-a schimbat foarte mult raportul între persoana care eram înainte și cine sînt acum. Nu înseamnă ca sînt mai mult sau mai puțin acum, ci doar că evenimentul în sine, pe cît de înălțător, pe atît de traumatic, a avut un impact major. Nu doar nașterea a fost subiect central în lucrările mele, ci și alăptarea.

Pentru fiecare, nașterea și perioada post-partum înseamnă altceva. Pentru femeile care au trecut prin această experiență e ceva visceral, amintirile sînt „vii", pe cînd alții pot interpreta totul ca pe ceva idilic. De-a lungul istoriei artei, avem de-a face cu imagini idilice legate de maternitate, de cele mai multe ori reprezentate dintr-o perspectivă masculină. Cu cît crește numărul de femei artist cu atît putem vedea că maternitatea devine obiect de studiu pentru ele. Nu cred că poate fi ignorată o experiență atît de intensă, o experiență ce ține în primul rînd de conștiința colectivă care ne unește.

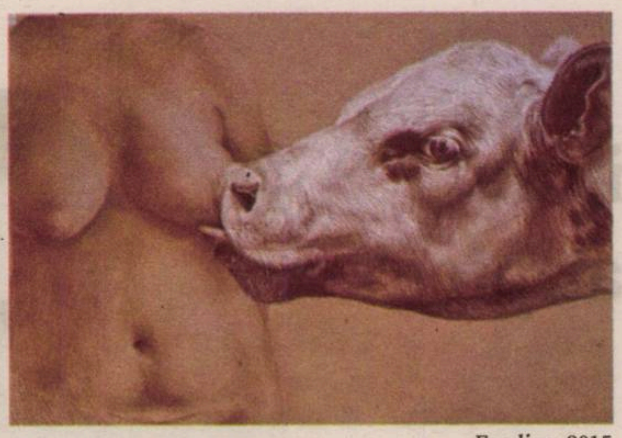
Recunosc că prima dată am avut o teamă în a aborda tema maternității și a intimității domestice, pentru că nu mi-am dorit să cad într-o zonă confortabilă și plicticoasă. Dar a fi mamă e oricum doar plictisitor și confortabil nu. Mi-a fost teamă să nu intru într-o zonă prea intimă, prea personală, dar, în final, am realizat că experiența maternității nu ține de intimitatea personală, ci din contră, este o experiență globală, comună, o experiență ce trece dincolo de intimitatea mea și se reflectă ușor în toți ceilalți, femei și bărbați. Chiar și perspectiva masculină legată de maternitate este alta, acum cînd bărbații participă activ la activitățile din zona aceasta ce ține de creșterea copiilor, considerată pînă nu de mult o latură a vieții ce ține exclusiv de intimitatea feminină. Cred că mediul domestic poate fi pînă la urmă o sursă inepuizabilă de inspirație.

Adesea vedem în lucrările tale corpul ca punct de pornire. Maternitatea te-a deteminat să privești altfel corpul?

Cu siguranță am altă relație cu propriul meu corp după experiența maternității, dar corpul ca obiect de studiu a existat în permanență în căutările mele. Îmi place să cred că este un tip de pictură în care încerc să fac transfer continuu între conceptual și literal, științific și spiritual, formal și idiomatic, general și personal, precum și conform din punct de vedere anatomic, dar și metaforic. Pictura mea se vrea a fi o anchetă, o cercetare a unui teritoriu vast al experienței umane, lucru ce nu poate fi separat de „recipientul" prin care putem experimenta totul: corpul. O combinație de mistic, metafizic, psihologic, introspecție personală, iar în linii mari lăsînd loc pentru interpretare, alteori sugerînd un cîmp de luptă ideologic și estetic. Încerc mereu ca lucrările mele să aibă o rezonanță mare la implicațiile individuale și colective inerente subiecului corp. Pe măsură ce societatea este tot mai mult forțată să se confrunte în cele din urmă cu aspectele inevitabile ale sănătății, sexului, sexualității, abordarea acestor subiecte în lumea artei a ajuns să ofere o cale de acces



The dark side of the light, 2018



Feeding, 2015

și o înțelegere mai profundă. Interesul vădit al artei contemporane pentru trup și carne apare ca un semnal de alarmă asupra modului în care ne vedem și îi vedem pe ceilalți. Nudul nu mai e de mult un mister, chiar din contră, sîntem bombardați zi de zi de imagini ale trupului gol în diferite ipostaze, astfel încît uităm să îl privim, uităm să îl contemplăm.

Legat de tema fertilității și a procreerii, încerc să nu abordez acele aspecte ale maternității dintr-o perspectivă stereotipică. La urma urmei, găsesc această experiență biologică poate cel mai adevărat mijloc de autoexprimare, în primul rînd pentru că este un motiv biologic unic. Nu vreau să fac artă despre cum este să fii o femeie capabilă de a se reproduce. Și nici să nu aduc un elogiu mamelor în mod special, ci vreau doar să marchez această experiență umană. Toată lumea se naște. Așa am ajuns aici, și este, de asemenea, ceva care continuă și trebuie să se repete din nou și din nou, pentru a menține viața.

Autorităţi grăbite să pună piedici culturii

Cum vezi scena artistică românească? Ce nu îți place la lumea artistică contemporană? Ce ai schimba?

Scena artistică este și va fi mereu într-o permanentă transformare. Zi de zi apar galerii noi, reviste noi, tîrguri, artiști etc. Tot ce era acum 5-10 ani de actualitate și avangardist acum poate părea desuet. E nevoie de aceste schimbări, de o restructurare a vechilor convenții legate de statutul artei și al artiștilor.

Nu știu dacă aș schimba sau dacă e cazul să se schimbe ceva pentru că lucrurile sînt într-o continuă schimbare în mod natural și necesar și doar noi sîntem cei care ne adaptăm sau nu la această schimbare. Mai corect ar fi că sînt lucruri la care m-am adaptat mai greu.

Nu la arta contemporană cred că aș vrea să schimb, ci la autorități și la scena politică românească. Uneori mi se pare fantastic că artiștii români reușesc să răzbească în ciuda lipsei de susținere din partea autorităților pentru care de cele mai multe ori arta pare ceva dispensabil și irelevant, autorități care sînt mai grăbite să pună piedici culturii decît să o susțină.

În ultimii ani cred că am fost dezamăgită de cît de ușor există loc pentru speculație. Filtrele sînt tot mai puține și uneori nu sînt neapărat filtre ce țin de performanță. Există și o doză mare de noroc ce ține cumva de conjunctură. Sa faci parte din „gașca" potrivită, să fii la locul potrivit la momentul potrivit. Deși cu siguranță a fost mereu așa și probabil nu se va schimba prea curînd și deși cred că știm cu toții lucrul acesta, e greu să nu te lași afectat sau dezamăgit de momentele în care lucrurile sînt mai vizibile și mai transparente.

Nu îmi place viteza cu care se consumă arta acum. Modul în care trecem foarte repede în revistă anii de lucru ai unui artist și ușurința cu care activitatea unui artist este validată sau invalidată. Nu au fost puține momentele în care m-am simt nedreptățită și a durat o vreme să realizez că de cele mai multe ori problema nu era la mine.

Cum te raportezi la scena artistică din București? Există un soi de competiție între Capitală și școala de artă din vestul țării?

Cred că orașele mari vor fi mereu într-un soi de competiție, iar majoritatea artiștilor din vest vor fi mereu într-o cursă strînsă cu Bucureștiul. Bucureștiul are foarte clar avantajele lui, dar sînt artiști buni peste tot în România și chiar dacă dinamica din orașele din vest nu este aceeași, artiștii de aici persevereză și caută să fie cît mai autentici. Pînă la urmă, exact această diferență îi ajută de multe ori să persevereze și să își poată urmări scopul, în ritmul propriu. Există galerii și spații care ar putea concura oricînd nu doar cu cele din București, ci și cu cele de pe scena internațională, care promovează artiști pe masură, ca, de exemplu, Kunsthalle Bega, ArtEncounters, Jecza Gallery și nu numai. Spațiul fizic devine tot mai mic datorită internetului. Toată lumea vede pe toată lumea și îmi este tot mai clar că scena artistică funcționează ca un mic sat în care toată lumea se cunoaște, în care fiecare e conștient de ce face celălalt, astfel că distanța fizică pare tot mai mică. Stilul de viață diferă de la oraș la oras și nu cred că se pune problema de o „școală din Vest", avînd în vedere că discursul artiștilor de aici nu pare să aibă un numitor comun, fiind mai degrabă vorba despre niște personalități foarte distincte.

Am reușit să trecem peste orgolii și discuții contradictorii

Cum funcționează procesul de promovare? Te ajută cineva în acest demers sau te ocupi tu?

Am un site personal de care încerc să mă ocup, pe care încerc să îl actualizez cît de des pot. Nu mă ajută cineva în mod special cu promovarea, deși anumite proiecte au propriul program de promovare, dar nu ar fi o idee rea să iau în considerare și varianta asta pe viitor. Folosesc social media pentru promovarea anumitor evenimente și restul materialelor de promovare convenționale (afișe, cartoline, poliplane etc.) pentru fiecare eveniment în parte. Urmează să îmi public și un catalog mai complex cu lucrările mele din ultimii ani.

Soțul tău, Laurian Popa, este, la rîndul său, artist. Cum este dinamica de cuplu de artiști? Vă inspirați reciproc?

Între noi există o întelegere tacită în ceea ce privește prioritățile, pentru că amîndoi avem aceleași interese și aceleși așteptări sau, chiar dacă nu sînt aceleași, sînt cel puțin asemănătoare.

Inițial, nu am fost atrași unul de celălalt pentru ceea ce pictam, cît de seriozitatea cu care priveam subiectul. A durat o perioadă pînă am reușit să trecem peste orgolii și discuțiile contradictorii pe subiecte legate de artă, pînă am ajuns să ne respectăm reciproc poziția față de anumite subiecte. Se întîmplă încă des să avem păreri diferite, doar că nu mai sîntem atât de înverșunați și am învățat că dincolo de părerile diferite, amîndoi avem motive întemeiate atunci cînd susținem ceva. Am învățat să ne respectăm unul altuia punctul de vedere și mi se pare mereu interesant și fascinant să văd în permanență demersul altui artist din interior, să-i vad „bucătăria". După atîția ani, mi-ar fi greu să îmi imaginez o altă variantă, o variantă în care nu aș avea un soț artist, în care nu l-aș avea pe Laurian Popa ca soț.

Încercăm în primul rînd să ne păstrăm indentitatea fiecare și să nu existe o influență vizibilă, cel puțin nu una care să transpară în lucrări. Fiecare avem un discurs individual pe care încercăm să îl păstrăm cât mai personal. Evident că avem fiecare un impact major unul asupra celuilalt, chiar dacă nu unul la nivel de reprezentare. Lucrările noastre nu seamănă, dar viața noastră personală, da. Mergem împreună la aceleași evenimente și dacă nu mergem împreună, ne povestim unul altuia și ne arătăm imagini de la repectivele evenimente, ne studiem unul altuia cărțile, cînd descoperim artiști noi avem grijă să ni-i arătăm unul altuia.

Încercăm să ne menținem obiectivi sau neutri cînd vine vorba despre lucrări, dar ne consultăm în tot ceea ce însemnă restul vieții, fie că e vorba despre viață personală, artă, pictură, pedagogie, cărți, texte etc. Avem multă încredere unul în celălalt și deja ne cunoaștem bine nevoile și modul în care funcționăm și cel mai important e să reușim să ne oferim unul celuilalt timp pentru a sta în atelier.

Ce presupune pentru tine ca artist deținerea unui doctorat? Cum te-a ajutat partea academică în procesul de creație?

Doctoratul a fost o miză pentru mine încă din liceu. Din momentul în care am ales să merg la un liceu de specialitate mi-am propus să merg pînă la capăt cu educația. Mi-am ales să am același coordonator pe tot parcursul universitar, pe prof. Carol David, datorită libertății pe care mi-o putea oferi, tocmai pentru că mă cunoștea atît de bine. Am avut noroc din acest punct de vedere pentru că mi-a permis să îmi schimb titlul tezei și să modific foarte mult din ceea ce era în planul inițial. Doctoratul meu a fost mai degrabă o autobiografie, a fost un soi de jurnal legat de temele și interesele mele. Fiecare capitol a prezentat practic o altă serie de lucrări și tema din spatele fiecăreia, cu studiile și cercetările de rigoare.

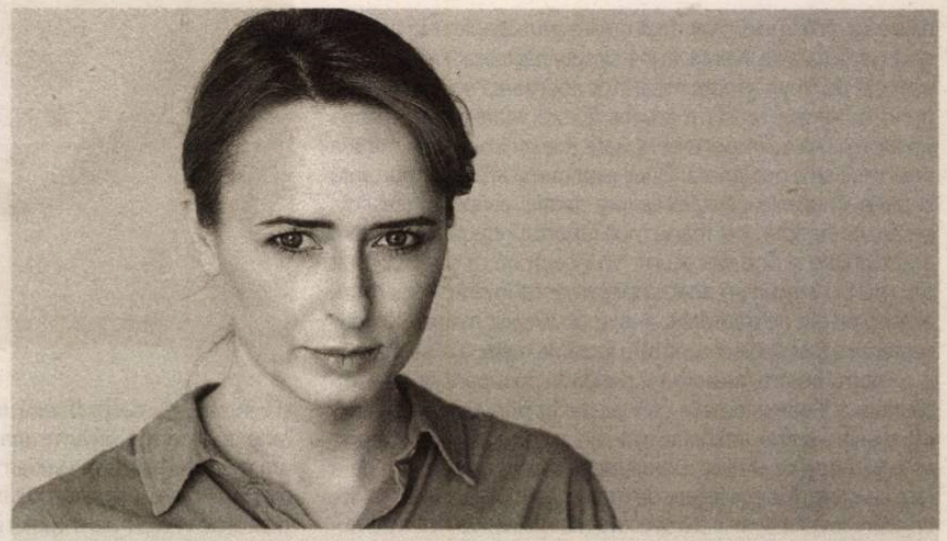
Am rămas însărcinată imediat după ce m-am înscris la doctorat. Toate lucrările mele după naștere au început să aibă ca temă maternitatea, așa că jumătate din teza mea se învîrte în jurul subiectului.

Titlul tezei mele a fost *Resurecții ale imaginarului, o autobiografie afectivă*, iar capitolele principale au fost „Instincul și frica", „Copilăria și rememorarea ca recuperare", în care am cercetat trecutul și amintirea ca sursă a stării de reverie, spațiul și arhivele copilariei – Zeitgest '90, și „Prezentul și necesitatea de introspecție", în care am abordat tema eroticului și a terorii pe care o reprezintă maternitatea și abordările identitare feminine. Nu consider doctoratul ca fiind ceva obligatoriu pentru un artist și nu cred că obținerea unui doctorat influențează calitatea lucrărilor. Pentru mine personal a fost foarte important să pot teoretiza ceea ce pictam. M-a ajutat foarte mult să scriu despre lucrările mele și despre demersul meu, și să clarific anumite lucruri. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE *și* **Marius RĂDOI**

Dans

„Ideea de docuficțiune în dans este puțin atipică“



Simona DEACONESCU este coregrafă română care lucrează interdisciplinar, la granița dintre spectacol, instalație și film. Simona examinează constructe sociale, între ficțiune și realitate, uneori cu ironie și umor negru. A terminat studiile de licență și master la catedra de coregrafie a Universității Naționale de Teatru și Film din București. A primit bursa danceWEB la Viena (2014), Premiul Centrului Național al Dansului București (2016), a fost nominalizată ca Artistă Aerowaves în 2018 și 2022 și ca Springboard Danse Montréal Emerging Choreographer în 2019. În ultimii doi ani, a fost artistă rezidentă ale proiectelor europene *Moving Digits* și *Biofriction*. În 2022 este Mentee Forecast și artist asociat al Centrului Național al Dansului București. Lucrările sale au fost selectate și prezentate în festivaluri de renume, scene de dans și teatru, cinematografe, galerii, muzee și situri arhitecturale, ajungînd la publicul din Europa, America de Nord și America de Sud. În 2014, a fondat propria companie de dans, Tangaj Collective, iar din 2015 este cofondatoare și directoare artistică a Bucharest International Dance Film Festival.

Interviu cu Simona DEACONESCU

Spectacolul Ramanenjana, *realizat de coregrafa Simona Deaconescu în colaborare cu coregrafa și activista culturală malgașă Gaby Saranouffi, avîndu-i în distribuție pe performerii Haja Saranouffi, Simona Dabija și Maria Luiza Dimulescu, a avut două reprezentații, pe 14 și 15 aprilie, la Centrul Național al Dansului.* Ramanenjana *este o docuficțiune performativă bazată pe evenimentele care au ajuns să definească „epidemia de dans“ din 1863 în Madagascar.*

Doamnă Simona Deaconescu, cum ați ajuns să vă interesați de *Ramanenjana*? Cît a durat documentarea pentru spectacol?

Am descoperit *Ramanenjana* în 2020, atunci cînd lucram la spectacolul *Coreomaniacii*, la CNDB – Centrul Național al Dansului București. *Coreomaniacii* are ca subiect epidemia de dans din Strasbourg, din 1518. În documentarea mea, am găsit informații despre *Ramanenjana*, un fenomen aparent similar, care a avut loc în 1863 în Madagascar. Amîndouă erau menționate în istorie ca boli care au ca principală manifestare dansul, lucru care mi s-a părut absurd. Am început să citesc mai multe despre *Ramanenjana*, la începutul anului 2021, în arhivele găsite online. În mai 2021, am început să dezvolt proiectul în cadrul rețelei internaționale Forecast, sub mentoratul coregrafei franceze Mathilde Monnier. Documentarea efectivă, incluzînd și perioada de cercetare în Madagascar, a durat în jur de un an de zile. Însă, voi continua să mă documentez despre acest fenomen. De exemplu, în toamnă voi încerca să obțin noi informații în cadrul unei deplasări de trei săptămîni în Madagascar, în trei orașe din insulă. Știu că a existat o altă *Ramanenjana* în 1896, anul în care Franța a votat anexarea Madagascarului. Știu unde pot găsi aceste informații, dar mai am nevoie de timp să găsesc documente în arhivele din Antananarivo.

Cum ați cunoscut-o pe doamna coregrafă și activistă culturală malgașă Gaby Saranouffi și cum ați lucrat cu ea și cu etnologul și compozitorul Olombelo Ricky?

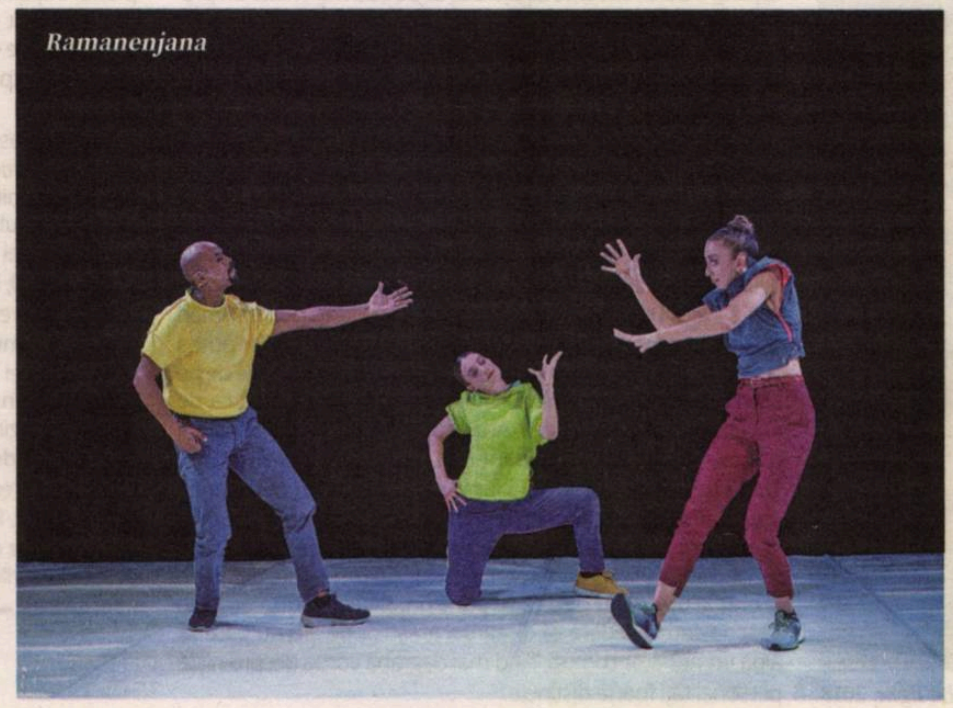
Pe Gaby Saranouffi am cunoscut-o prin intermediul lui Mathilde Monnier. Eram în căutarea unui colaborator malgaș și Mathilde m-a pus în contact cu Gaby în iunie 2021. Apoi, a urmat o perioada destul de intensă de lucru online. Eu începusem să dezvolt deja o parte din limbajul gestual al lucrării la CNDB, iar, în paralel, Gaby lucra într-un studio din Africa de Sud. În august 2021, am creat împreună o scurtă *lecture performance* filmată, de 12 minute, pe care am prezentat-o în Forecast Forum, la Berlin, lucru care ne-a atras și nominalizarea de Forecast Mentee, rețeaua devenind și coproducătorul spectacolului. PeOlombelo Ricky l-am cunoscut anul acesta în ianuarie, prima oară online, după care ne-am întîlnit și am început să lucrăm împreună în februarie, în Antananarivo. Gaby s-a gîndit la el ca un posibil artist implicat în proiect, căci știa că este pasionat de fenomen, acesta studiind viața fostelor regine din Madagascar. *Ramanenjana* a fost un ritual creat în contextul morții reginei Ranavalona I. Așadar, subiectul și interesul meu de a studia acest fenomen într-un context social, politic și cultural mai larg ne-au adus împreună.

Într-unul dintre interviurile-video, Olombelo Ricky spune că dansul are o dimensiune ritualică, de conexiune cu cei morți. Iar în spectacol, una dintre dansatoare explică și ea că, spre deosebire de dansul isteric al lui Saint Vitus, de exemplu, reprezintă o legătură cu strămoșii. Ați simțit aceste prezențe cînd ați lucrat în Madagascar?

Ramanenjana este un ritual de protecție a rădăcinilor culturale și reafirmare a identității naționale. Ritualul ia forma unui dans în masă, performat de mii de oameni, care intră în comuniune cu strămoșii lor, cu dorința de a transmite mesaje importante de la cei morți către cei vii. *Ramanenjana* a apărut în 1863 și 1896, ani care au marcat schimbări politice majore în Madagascar, cauzate de puterile coloniale, ca un *tsindrimandry*, o premoniție care apare noaptea în somn și care te cheamă să dansezi *Ramanenjana*. Cînd am fost în Madagascar, alături de profesorul Ray Amandreny Benoit Randrianasolo și Olombelo Ricky, am mers la mormîntul fostelor regine malgașe, în Ambohimanga și am cerut permisiunea de la spiritul reginei Ranavalona I pentru a face acest proiect. Gestul meu a fost unul de respect pentru cultura malgașă și colaboratorii mei. Este foarte complicat, dacă nu imposibil, pentru cineva care vine din Europa, să simtă efectiv o conexiune cu lumea spirituală de pe insulă. Nici nu cred că ar trebui să încercăm să facem asta. Fiecare popor are propria cultură și propriile practici spirituale. Este foarte în regulă să le cunoaștem și să le respectăm pe cele care nu ne sînt familiare, dar nu văd cum am putea să le practicăm, avînd în vedere că nu deținem pregătirea mentală necesară acestor practici, dezvoltată de popoare, precum cel malgaș, în mii de ani de existență.

Ați introdus dansurile malgașe nu doar ca o ilustrație a lor, ci pentru a arăta că oamenii din Madagascar consideră muzica și dansul ca parte activă a vieții lor. În ce fel mai precis?

În primul rînd, dansul malgaș este introdus în spectacol prin prezența lui Haja Saranouffi, care are o scenă în care ne vorbește despre felul în care dansează diverse triburi din Madagascar. Nu am vrut neapărat să facem dansuri tradiționale ci, mai degrabă, să descoperim cum dansează azi oamenii din diverse regiuni ale insulei la evenimente sociale. Într-adevăr, atît colega mea Gaby Saranouffi, cît și jurnalista culturală Domoina Ratsara și antropologul Michel Razafiarivony vorbesc despre puterea dansului în viața din Madagascar. De la naștere, pînă la moarte, dansul acompaniază existența malgașilor, nu neapărat ca o formă de artă, ci ca o modalitate de practicare a spiritualității și ca mediu de comunicare cu strămoșii. Dansul, la fel ca vorbirea, este un limbaj care le permite oamenilor să transmită anumite concepte și idei. Pe de altă parte, dansul are și un caracter terapeutic, vindecător, atunci cînd este performat în cadrul unor ritualuri care au acest scop. Dansul face parte și din mișcările de rezistență ale oamenilor, fiind practicat la proteste sau revoluții ca modalitate de a unifica masele și de a transmite același mesaj.



Ramanenjana

Dansul performat de cei trei dansatori are elemente din aceste dansuri, dar este și un dans postmodern, al descompunerii mișcării, cum am mai văzut în spectacolele dumneavoastră. Acest *ralenti* al mișcărilor este o conștientizare a mișcării? Are și alte valențe după dumneavoastră?

Fiecare artist își dezvoltă un limbaj propriu, sau cel puțin așa ar trebui să fie. Una dintre metodele mele de a genera material coregrafic este acest joc al duratelor și vitezelor mișcării. Ceea ce face încetinirea la extrem a *flow-ului de mișcare* este că pune accentul pe o anumită senzație și ajută la crearea unei iluzii optice, care, atunci cînd funcționează, are puterea de a băga și dansatorul și spectatorul într-un fel de transă. Atunci cînd cele două părți ale unui act artistic performativ se află în acest univers liminal se întîmplă ceva magic, ceva care te depărtează puțin de cotidian și te aruncă într-un spațiu mental reflexiv. Ca artistă, îmi place să explorez acest teritoriu al întîlnirilor.

Să vorbim puțin despre rolul limbajului gestual în acest performance.

Scopul limbajului gestual, pe care am început să-l dezvolt acum vreo doi ani, și abia sînt la început cu ceea ce ar putea el să fie în viitor, este de-a adăuga un strat critic informației spuse pe scenă. Limbajul gestual vine ca o completare a textului, dar nu neapărat pentru a susține mesajul transmis de texte, ci pentru a-l contrazice, a-l comenta, a-l regîndi sau a-l ironiza. Oamenii sînt foarte obișnuiți să conecteze logic gestul de cuvînt, ele fiind legate cognitiv în felul nostru de a comunica. Este foarte greu să rupi această legătură, dar este și provocator. Ceea ce-mi propun este să rup logica unui discurs mimetic pentru a crea un discurs codat, care plasează atît performerul, cît și spectatorul într-un univers ludic, în care se provoacă reciproc.

Există în acest performance-documentar o multitudine de perspective, cele sacre, ritualice, ale oamenilor locului, cele uimite ale misionarilor sau ale călătorilor, precum și o dimensiune sociopolitică. Ați ținut să arătați aceste perspective într-un mod care combină diferite surse, resurse, arte.

Ceea ce se spune prin text și gesturi pe scenă reprezintă mărturii de arhivă ale mi-

sionarilor englezi și francezi, care au fost martori la *Ramanenjana* în 1863, precum și opiniile doctorului malgaș Andrianjafy, care a considerat că dansatorii erau bolnavi de malarie și a recomandat tratarea lor cu chinină. Ceea ce se spune prin interviurile-video și prin intervențiile personale ale performerilor, în nume propriu, ca și autori, este legat de istoria orală a *Ramanenjana*, ceea ce cred oamenii astăzi despre acest fenomen. Ramanenjana s-a oprit brusc atunci cînd regele a murit. Ritualul s-a oprit pentru că nu mai exista, printre cei vii, receptorul mesajului trimis de regină – mesaj în care i se cerea să nu vîndă țara străinilor, adică să nu accepte colonizarea. Dansatorii malgași au considerat că spiritul regelui a ajuns în Ambondrombe (muntele sacru, acolo unde locuiesc spiritele celor morți), alături de mama sa, regina Ranavalona I.

Vorbiți-ne, vă rog, mai pe larg despre ideea dumneavoastră de docuficțiune.

Ideea de docuficțiune în dans este puțin atipică. Dansul operează într-o lume a abstractului, a senzorialului, a filozoficului. Dar acest subiect a avut nevoie de o zonă mult mai concretă. De aici, s-a născut idea de a folosi un format de docuficțiune, care îmbină mărturii din arhive, interviuri jurnalistice, informații despre contextul politic, dar și secțiuni ficționalizate, pentru a recrea atmosfera fenomenului. Nu ne-am dorit să facem un *reenactment* istoric sau artistic al evenimentului, ci să-l deconstruim, să-l chestionăm, să-l internalizăm. De asemenea, spectacolul conține mici elemente autobiografice – am inclus procesul de realizare a spectacolului în spectacol în sine, iar vocea și întrebările mele sincere despre proiect, cîteodată naive și amuzante, creează un personaj pe care nu-l vezi, dar îl simți.

Cît de mult au fost textele ficționalizate, în ce sens?

Au fost ficționalizate destul de puțin, pentru că nu a fost nevoie. Exista o mare cantitate de absurd în textele originale și am vrut să le păstrez așa. Am rescris o parte din texte pentru a putea fi ușor de înțeles de către spectatori, iar pe unele texte le-am tradus din franceză. Există o singură secțiune, cea care marchează capitolul dedicat viziunii bisericii creștine despre *Ramanenjana*, în care am pus împreună scrierile a trei misionari creștini (doi francezi și unul englez). M-am jucat puțin cu textul aici, în special cu absurdul viziunilor lor și cu felul în care sînt spuse pe scenă, mai ritmat, mai declamativ, mai patetic.

Haja Saranouffi, Simona Dabija și Maria Luiza Dimulescu au fost excelenți, foarte expresivi, cu o doză de umor, scriind o istorie cu trupurile și chipurile lor. Povestiți-ne cum i-ați ales și cum ați lucrat cu ei.

Simona Dabija este partenera mea din 2015. Mi-e foarte greu să mai lucrez ceva fără ea în România, pentru că ea îmi cunoaște foarte bine universul artistic, preocupările și întrebările mele. *Ramanenjana* este un proiect complicat și am avut nevoie de performeri pe care să mă pot baza, dispuși să călătorească în locuri complicate și să se simtă, de multe ori, în disconfort. Maria Luiza Dimulescu este o dansatoare foarte tînără, proaspăt absolventă de UNATC, pe care am descoperit-o anul trecut cînd am lucrat la *Izolare într-o serie de stări liminale* la /SAC@MALMAISON. Eu și Maria Luiza avem interese comune, de exemplu, dorința noastră de a dezvolta filmul de dans în România, ea fiind și creatoare de filme de dans. Dansatorul malgaș Haja Saranouffi, fratele lui Gaby Saranouffi, dansează în piesele coregrafei încă din adolescență, el încă locuiește pe insulă și practică dansul contemporan. Cei trei performeri vin cu experiențe și personalități diferite, lucru care oferă autenticitate proiectului. De aceea, spectacolul în sine conține informații despre dansatori, despre experiența lor în proiect, despre ei ca oameni. Acest lucru este ceva comun în spectacolele mele, atît în *Daughters*, cît și în *BLOT– Body Line of Thought* și în *Izolare într-o serie de stări liminale*, performerii nu joacă personaje, ci sînt prezentați cu numele lor real, preocupările și istoriile lor personale. Pentru mine, dansatorii nu sînt niște interpreți ușor de înlocuit, ei sînt parte din procesul de creație. Povestea spectacolului este și povestea lor, la fel cum este și povestea mea.

Știu că în septembrie și octombrie aveți un turneu în Madagascar și în țările africane. Dar în România, unde mai poate fi văzut acest spectacol, în afară de CNDB?

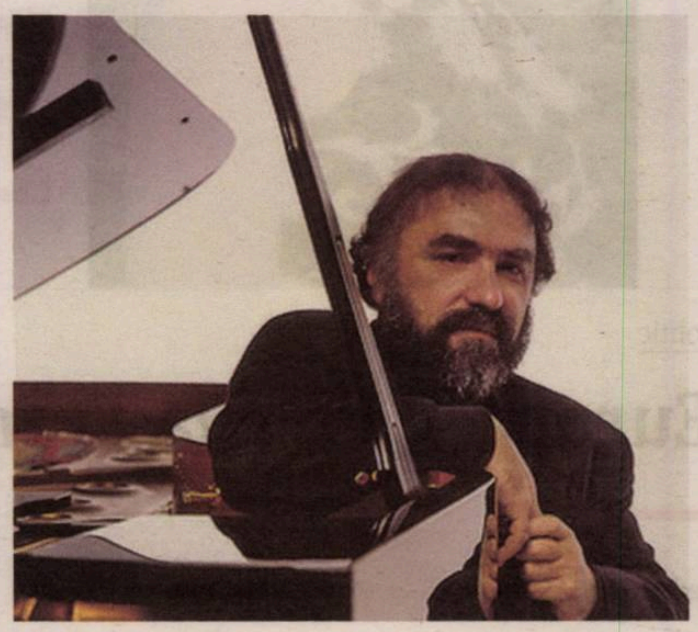
Nu se mai poate vedea în România anul acesta. Poate la anul, în 2023, cînd plănuim un turneu în Europa, vom mai avea posibilitatea de a-l prezenta la CNDB. În afara CNDB-ului, eu nu prea mi-am prezentat spectacole în România, în ultimii doi-trei ani. Este ciudat că îmi joc spectacolele mai mult în afară decît în țară, dar cam asta este realitatea mea de acum și sînt foarte ok cu ea. Cred că ceea ce fac eu nu se potrivește în festivalurile de teatru din România, dar nici nu-mi pot schimba stilul, procesul de lucru și căutările ca să fac parte din aceste selecții. Pentru moment, pregătesc turneul din Africa, dar și cîteva plecări importante în Grecia, Croația și Slovenia cu *Coreomaniacii* și două plecări în Germania cu alte proiecte. —

Interviu realizat de
Doina IOANID

In memoriam

Începea să cînte aproape din aer

Pe 17 aprilie a murit marele pianist de origine română, Radu Lupu



Călin DAN

Am perpetuat din copilărie senzația eronată că toți membrii generației mele au trebuit să treacă prin studiul unui instrument – și apoi au abandonat. Probabil că, de fapt, nu am fost mulți în această situație privilegiat/ingrată, dar eu voi rămîne pentru totdeauna marcat de regretul că nu am fost la înălțimea profesoarei mele de pian – neuitata Vera Eckstein. „Înălțime" e un termen înșelător – Vera era o doamnă minusculă și ceea ce o scotea în evidență era cocul formidabil și ținuta impozantă, accentuată de nu mai puțin formidabil de eficientele tocuri ascuțite, pe care mărșăluia sacadat și autoritar.

O adoram pe Vera, dar mi-era frică de momentele cînd se muta de pe scaunul din dreapta (un fel de turn de observare a digitației defectuoase și a spatelui meu veșnic cocîrjat), instalîndu-se pe fotoliu, lîngă sobă: *gata, acum cîntăm ca la concert!* Din acel moment relația devenea oficială, nu mai puteam să mă prostesc făcînd glume și agitîndu-mă fără încetare pentru a-i distrage atenția de la plicticoasele exerciții din Czerny. Temperamentul meu de fox terrier (conform caracterizărilor Verei) era pus în lesa unei solemnități de apartament – trebuia să cînt ca și cum aș fi fost pe scenă. Și uneori îmi ieșea, ceea ce a prelungit relația dincolo de evidența că, de fapt, nu aveam anduranța și pasiunea necesare pentru a deveni un muzician de carieră.

Farmecul Verei Eckstein nu era singurul magnet care îmi disciplina agitațiile muzicale ale copilăriei. Mai era și mirajul concertelor de la Palatul Cultural. Ceea ce poate suna derizoriu în altă urbe – la Arad este o clădire impozantă în stil art deco, unde pe scări monumentale se accede la holurile întunecoase ce înconjoară din trei laturi sala de concerte. Regia spațiului e impecabilă – de la atmosfera sumbru-măreață, tipică sfîrșitului de Imperiu K & K a holurilor se trece la spațiul luminos, alb, cu înălțime sacerdotală al sălii propriu zise, decorată și ea cu basoreliefuri aurite și avînd – în acele vremuri – șiruri impecabile de fotolii Thonet, cu șezut rabatabil.

Pe acolo au trecut, duminică de duminică, toate celebritățile scenei muzicale a României din anii '60 și '70 ai secolului trecut, de la Dan Iordăchescu și Valentin Gheorghiu la Mihaela Martin și Phoenix (formula cu Moni Bordeianu). Acolo l-am văzut și ascultat – o singură dată – pe Radu Lupu. Trebuie să fi fost după cîștigarea premiului de la Fort Worth (1966), deoarece venirea sa în orașul nostru sensibil la celebritate a stîrnit un oarecare frison. Nu mai știu ce a cîntat, presupun totuși că era un recital, pentru că ceea ce mi-a rămas cu intensitate întipărit în memorie a fost felul cum a intrat pe scenă: aproape în fugă, cu pași mari, mergînd țintă la pian și începînd să cînte aproape din aer, înainte de a se instala pe scaun. Stătea la distanță de claviatura pe care o ataca cu brațele întinse, rigide și cu torsul lăsat cumva pe spate. Te așteptai parcă să îl vezi răsturnîndu-se, dar apoi erai absorbit de notele care năvăleau, se rostogoleau cu aceeași impetuozitate ca a mersului său, într-un flux neîntrerupt. Precizia alertă a tușei era însă în permanență subîntinsă de o anumită liniște, de rotunjimea și plenitudine moale a sunetelor.

Contrastul cu stilul concentrat, meditativ, suspendat în pauze și cezuri al altor pianiști, Valentin Gheorghiu de pildă, era izbitor. „Radu Lupu ăsta e cam nebun", spunea cu admirație maicămea, al cărei pian, rămas în familie după diverse peripluri prin domicilii forțate, fusese cauza materială a lecțiilor cu Vera Eckstein. Vera era, probabil, de altă părere cînd mi-l dădea pe Radu Lupu drept neverosimil (pentru mine) reper concertant – se referea la profunzimea tușeului și la concentrarea extraterestră asupra claviaturii.

„Vera dragam, nu mai chinui copilul", spunea domnul doctor Eckstein, trecînd prin salon între bucătărie și dormitor. Domnul doctor era un bărbat mic, rotofei și elegant, cu haină de casă matlasată și papuci din piele roșie, cu obrajii îmbujorați și cu un nas impresionant. Vorbea înfundat, cu un adorabil accent maghiar care accentua bonomia prezenței sale. Domnul doctor simțea probabil că mintea mea era în altă parte. Doamna doctor, a cărei apariție fizică era perfect coordonată cu cea a soțului, intra și ea în scenă, aducînd platoul de prăjituri. Vera era depășită.

În pofida afecțiunii pe care o purtam familiei Eckstein, unde mă simțeam cumva ca în vizită la bunici și mătușă, am abandonat pianul. Sau poate tocmai de aceea. Oricum, a fost o decizie înțeleaptă. Radu Lupu plecase repede, urmînd o carieră care nu era doar internațională, dar și (așa cum se spunea pe atunci) „în afara" României. De fapt, noi am rămas pentru mulți ani în afara atingerii cu acest personaj care, dacă e să fac o comparație de pe poziția ignorantului, a fost un geniu de talia și oarecum de factura lui Glenn Gould. Obsesiv, absorbit, într-o vizibilă comunicare cu ceva care se află în altă parte, imposibil de văzut, de atins, de perceput de către noi.

Există mulți muzicieni remarcabili, însă foarte rar apar aceia care ocupă locul primejdios de unde se poate comunica cu divinul. Radu Lupu a fost, fără îndoială, unul dintre ei. Dintr-o întîlnire la vîrsta unei inocente și complete deschideri către lume, întîlnire în care *văzul* a jucat un rol decisiv, din fulgurațiile ulterioare ale unor înregistrări pasagere, Radu Lupu a rămas pentru mine un ideal evanescent, cu atît mai eluziv cu cît nu am reușit să îl mai percep vreodată în starea sa materială. Deceniile scurse de la întîlnirea cu el au ascuns treptat amintirea inițială. Cînd a revenit pe scenă în România, eu nu mai trăiam acolo. Iar în lumea largă, unde am ajuns să trăiesc, eram mereu un pas în urma sa. La Concertgebouw în Amsterdam, la Paris, la Milano, mereu aflam prea tîrziu că a concertat sau va concerta cu casa închisă. Dar mă consola convingerea de nimic motivată că la un moment dat voi fi din nou martorul transelor sale muzicale. Firul acestei speranțe s-a rupt. Îmi rămîne, prețioasă, doar această imagine – a tînărului pianist cu barba și părul hirsute, negre, alergînd pe scenă către destinul său.

Cristina Monţescu s-a născut la Craiova şi este absolventă a Facultăţii de Litere din oraşul natal, cu un master în Management intercultural, obţinut în Maroc. Din 2004 s-a stabilit în Quebec, unde a terminat un al doilea master în Studii franceze. În prezent, ea trăieşte la Montreal, unde predă franceza şi este membră a Uniunii Scriitorilor din Quebec.

Autoare a nouă cărţi publicate în Franţa, Canada şi România, *Balada matricelor solitare* este primul ei roman în franceză.

În acest roman polivocal, trei femei îşi mărturisesc fără pudoare trăirile. Céline, Ana-Maria şi Marta sunt nefericite pentru motive care ar trebui de fapt să le facă fericite: maternitatea, dragostea, căsătoria. În timp ce Ana-Maria cheltuie o avere pe clinicile de fertilitate ca să rămână însărcinată, Céline şi Marta se confruntă cu dura realitate de a nu-şi găsi împlinirea în viaţa de cuplu. Profunda lor singurătate ridică o întrebare care este încă tabu în societatea contemporană: are o femeie dreptul să fie fericită în afara condiţiei de mamă şi soţie?

Din presa canadiană

Cristina Monţescu are un umor caustic, care adesea ne face să scrâşnim din dinţi. Un stop-cadru al iubirii, maternităţii, sexualităţii şi al îmbătrânirii, a tot ceea ce în viaţa de zi cu zi ne îndepărtează de noi înşine şi ne prinde într-o tornadă din care nimeni nu poate scăpa.

Yvon Paré, *Littérature du Québec*

Cristina Monţescu este o poetă extraordinară. Bernard Pozier, *Les libraires*

Politic

Europa – *Vive la France!*

Bedros HORASANGIAN

A trecut şi Paştele, iar zilele de vacanţă de 1 Mai s-au încheiat după lungi peregrinări şi ospeţe îmbelşugate. Au rămas la ordinea zilei multe şi grave probleme de rezolvat. Ce se poate face cînd nu se poate face nimic, dar totuşi trebuie întreprins ceva? Acelaşi răspuns ca şi în cazul anticei dileme: de la cîte fire de nisip începe o grămadă? „Războiul, ce sinistră porcărie...“ era un vers din *Barbara* lui Jacques Prevert – războiul din Ucraina, de această dată, continuă fără a da semne vizibile că ar putea fi stopat rapid.

Războiul din Ucraina, cu toate ororile ce sînt consemnate zi de zi, este încă un avertisment adus precarei păci mondiale. Războiul din Ucraina, care se poate extinde în orice moment în zone limitrofe, poate duce la sfîrşitul omenirii, dacă se apelează la armele nucleare. Greu de acceptat o astfel de ipoteză, dar ea există şi e luată în calcul nu doar de analiştii militari. Rusia lui Putin ameninţă democraţiile occidentale care, trezite parcă dintr-o lungă amorţeală, iau măsuri ferme. Bombardamentele, ca şi atrocităţile comise de invadatorii ruşi sînt terifiante. Ucrainenii se mobilizează nu doar în jurul unui lider charismatic, ci şi a ideii, reşapate, de Libertate.

Nu credeam că vom mai vedea aşa ceva în Europa secolului XXI, după ce istoria postbelică consemnase deja războaiele – la fel de impresionante – din Coreea şi Vietnam, cu pierderi incalculabile nu doar pentru popoarele in cauză. Acum, pentru prima dată după Al Doilea Război Mondial şi după războiul din fosta Iugoslavie, pîrjolul morţii e în mijlocul unei Europe care caută să se regăsească şi să se solidarizeze. Rusia împotriva tuturor, dincolo de considerentele energetice şi geostrategice ale fiecărei ţări/naţiuni în parte. Este clar că finlandezii şi suedezii care vor să intre intempestiv în NATO – după decenii de neutralitate – privesc altfel către ţara şi armata lui Putin decît ungurii, austriecii şi germanii, dispuşi să plătească gazele în ruble, pentru a-şi putea conserva micul lor confort. Bunăstarea de moment pusă în balanţă cu problemele de morală şi de conştiinţă. Te mai poţi bucura de o porţie caldă de gulaş dacă mor sau sînt puşi pe drumuri atîţia bătrîni, femei şi copii în Ucraina? Drumurile Europei sînt pline de refugiaţi. Mai putem fi neutri cînd crime greu imaginabile – cum să tragi cu rachete de mare putere în blocuri pline de civili? – au loc sub ochii noştri? Multe interogaţii şi multe incertitudini. Dar, pe zi ce trece, creşte din ea însăşi o forţă a solidarităţii binelui în faţa răului.

Pe acest fond tensionat al problemelor europene au avut loc alegerile prezidenţiale din Franţa. Esenţiale pentru viitorul nu doar al Franţe şi al mult divizatului popor francez din ultimii ani – ce a mai rămas din faimosul slogan *Liberté, Egalité, Fraternité*? –, ci şi al întregii Europe. Căci o victorie a candidatei extremei drepte, Marine Le Pen, în faţa unui mult contestat şi bombănit, dar evident mai echilibrat, Emmanuel Macron ar fi însemnat prăbuşirea întregului proiect european. Pus cu atîta greutate pe picioare, tot de un francez, fostul ministru de externe gaullist, Maurice Schumann. Dacă ieşirea din UE a Marii Britanii a însemnat o slăbire – sub toate aspectele, nu doar militar, economic şi financiar – a Uniunii, ar fi fost o catastrofă ascensiunea la Élysée a unei politiciene dispuse să scoată Franţa din NATO, care în ultimii ani a schimbat bezele cu liderul de la Kremlin – ajuns dintr-un obscur ofiţer KGB un lider un mondial, care vîntură peste tot nu doar inepţiile referitoare la lupta împotriva unui fantomatic nazism, ci şi servieta nucleară.

Nu putem trece uşor nici peste intenţiile naţionalist-rasiste ale acestei politiciene care invocă repetat pretextul apropierii de problemele cotidiene ale unei populaţii sărăcite în ultimele două decenii, prin proasta gestionare a politicilor economico-sociale. Victoria lui Emmanuel Macron – la aproximativ opt procente diferenţă în faţa lui Marine Le Pen – este şi nu este concludentă. Pentru că peste puţin timp va avea loc altă rundă de alegeri, în care iar e pus totul în joc. Va putea Macron gestiona o Franţă divizată şi obligată să coaguleze forţe politice de orientări diverse şi de multe ori antagonice? Ecologia şi ecologismul militant au cîştigat teren în ultimele decenii. Nu doar în Franţa, ideologiile tradiţionale au pierdut teren masiv, vezi cazul socialiştilor, care nu se mai regăsesc printre protagoniştii vieţii politice. Să fie votanţii stîngişti ai lui Melenchon cei care vor face jocurile la alegerile parlamentare sau va reuşi demagogia antieuropeană a lui Le Pen să forţeze o nouă majoritate care să pună beţe în roate proiectelor lui Macron?

Nou alesul preşedinte are mult de muncit pentru a reface puterea şi solidaritatea unei Franţe, aflate mereu de partea unor principii de care cu toţii avem nevoie. *Marseilleza* poate îmbărbăta o Europă epuizată de varii conflicte şi crize – militară, energetică, financiară, economică, urmează şi una alimentară, spun gurile rele – şi poate aduce un dram de speranţă pentru o viitoare reconstrucţie a întregului continent. Avem nevoie ca Europa să-şi regăsească solidaritatea şi să-şi definească noile trasee de viitor. Nu doar pentru Ucraina, făcută harcea-parcea în aceste luni de isteria şi ambiţiile lui Putin, ci pentru toate ţările din Uniunea Europeană. —

9145498831107

nr. 1107 (847) 4-10 mai 2022

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1108
11-17 mai 2022
Anul XXIII/serie nouă (848)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Unite pe viață prin Apocalipsă

Cum au gîndit URSS și Republica Populară Chineză cotropirea planetei

Alexander GOGUN

„Crossing Europe" – Festin de film european, Linz 2022

Articol de Mihai Fulger

Despre Cézanne și Zola

În viziunea lui Adrian Guță

„«Intrarea» prin care îl prezint publicului japonez pe Matila Ghyka"

Interviu cu Paul Pătrașcu, realizat de Ilina Gregori

Aprilie – luna florilor de mai

Alina Ledeanu

Portretul epilepticului la tinerețe

Victor Cobuz

Trei zile de teatru bun la Timișoara

Relatare de Oltița Cîntec

AFCN a lansat apelul de proiecte editoriale

Administrația Fondului Cultural Național a deschis pe 2 mai sesiunea de finanțare dedicată proiectelor editoriale. Bugetul sesiunii III/2021, alocat prin subvenție de la Ministerul Culturii, este de 1.300.000 de lei.

Consiliul AFCN a stabilit trei secțiuni în cadrul cărora se pot propune proiecte: Carte (inclusiv ediții critice), Reviste și publicații culturale, Ediții de poezie. Criteriile de eligibilitate au rămas neschimbate, respectiv: contribuția de 10% și tirajul minim obligatoriu. De asemenea, titluri editate sau reeditate în ultimii 15 ani nu sînt admise pentru finanțare.

Pînă pe 31 mai pot propune proiecte edituri și redacții de publicații culturale, persoane juridice de drept privat care, potrivit actelor constitutive, desfășoară activități editoriale, și/sau persoane juridice de drept public.

Tot pe 2 mai s-a deschis și aplicația de depunere a candidaturilor pentru comisiile de evaluare. Candidatura se depune individual, prin completarea unui profil personal în aplicația online, accesibilă la *www.afcn-experti.ro*, urmată de selectarea butonului de înscriere la sesiunea curentă și selectarea a maximum două arii tematice de expertiză.

Toate informațiile și documentele necesare înscrierii proiectelor editoriale sînt disponibile online la *www.afcn.ro/finantari-proiecte-editoriale.html*.

Peste 100 de tineri muzicieni înscriși la Concursul Internațional George Enescu 2022

Peste 100 de tineri muzicieni din 32 de țări s-au înscris la cea de-a XVIII-a ediție a Concursului Internațional George Enescu, la cele patru secțiuni dedicate: violoncel, vioară, pian și compoziție. Concurenții declarați eligibili prin respectarea condițiilor impuse de regulament vor participa la etapa online. Pentru prima oară în istoria Concursului, concurenții înscriși la vioară, violoncel și pian care vor trece de etapa online vor ajunge direct în semifinală.

Au fost înregistrate 26 de înscrieri la secțiunea violoncel, 21 la vioară, 39 la pian și 22 de lucrări orchestrale și camerale la secțiunea compoziție, unde va fi acordat și un premiu pentru originalitate. Cei mai mulți concurenți sînt din România – 16, urmată de China – 15 și Coreea de Sud – 14. Cel mai tînăr concurent înscris la ediția din 2022 este un violoncelist de 13 ani, iar media de vîrstă a aplicanților este de 25 de ani.

Jurizarea pentru prima etapă a Concursului va avea loc online, prin analizarea înregistrării video trimise de concurenți de către juriile de specialitate, formate din muzicieni de renume internațional. Etapa online se va desfășura în luna mai 2022, iar anunțarea rezultatelor se va face pînă la data de 31 mai, pe site-ul Concursului. Înregistrările concurenților calificați pentru etapa online vor putea fi vizionate pe site-ul *www. festivalenescu.ro* astfel: secțiunea de violoncel va fi disponibilă din 9 mai, secțiunea de vioară din 11 mai, iar cea de pian din 13 mai.

„Literatura de lîngă noi". Focus: Ucraina

Muzeul Național al Literaturii Române Iași lansează un nou proiect cultural, „Literatura de lîngă noi", ce își propune să aducă mai aproape de publicul român literatura din estul, sudul și centrul Europei.

Prima ediție a fost dedicată Ucrainei și a avut loc vineri, 6 mai, în sala Studio J a Muzeului „Vasile Pogor" – Casa Junimii, invitat special fiind scriitorul și jurnalistul Alexandru Vakulovski. Evenimentul a fost moderat de prof. Nicoleta Munteanu, coordonatoare a clubului de lectură Alecart. Discuția s-a axat pe opera lui Serhii Jadan, poet, romancier, eseist și traducător ucrainean, și a debutat cu prezentările Alinei Aghenie (elevă la Colegiul Național Iași) și Anastasiei Fuioagă (studentă a Facultății de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), membre Alecart. Alexandru Vakulovski a citit din romanul *Internat* de Serhii Jadan, tradus și publicat în limba română în anul 2021 la Editura Cartier.

Colocviul Național „I.L. Caragiale astăzi" – apel prelungit pentru contribuții

Muzeul Național al Literaturii Române și Facultatea de Litere a Universității din București, în parteneriat cu Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" și Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", organizează, în perioada 10-11 iunie 2022, Colocviul Național „I.L. Caragiale astăzi".

Prin conferințele pe care le vor susține vorbitorii invitați, organizatorii propun o relectură interdisciplinară a operei lui Caragiale, la 110 ani de la moartea autorului.

Vor vorbi, în calitate de *keynote speaker*: George Banu, Dan Dediu, Liviu Papadima, Ion Vartic, Matei Vișniec.

Masă rotundă – „Formă și idee în teatrul lui Caragiale azi" (Invitați: Alexandru Dabija, Matei Vișniec, Horațiu Mălăele, Ioan Cristescu).

În perioada colocviului, vor avea loc evenimente conexe, precum ateliere teatrale, lansări de carte, proiecții de film și reprezentații de teatru.

Apelul la contribuții este deschis către studenți, masteranzi, doctoranzi, tineri cercetători, dar și specialiști ai domeniului (filologie, teatrologie, muzicologie, sociologie, studii culturale etc.) și a fost prelungit pînă pe 24 mai (propunerile sînt așteptate pe adresa de e-mail: *colocviul.caragiale@mnlr.ro*). Secțiuni: Teatru; Proză; Publicistică. Corespondență; Lingvistică (studii de stilistică și pragmatică); Valorificări și cercetări interdisciplinare. Comitetul științific este format din: George Ardeleanu, Paul Cernat, Ioan Cristescu, Ștefan Firică.

Organizatorii intenționează ca lucrările, revizuite și acceptate în urma procesului de verificare, să fie reunite într-un volum colectiv, publicat la Editura Muzeul Literaturii Române.

Sumar

POLITIC

Cristian PÎRVULESCU, Istoria ca dublu sens ____ 4

ACTUALITATE

Mihai FULGER, Crossing Europe – Linz 2022 ____ 5

EVENIMENT

Laura MESINA, Trecutul, contemporanul nostru ____ 6

LITERATURĂ

Victor COBUZ, Portretul epilepticului la tinerețe ____ 8

Bogdan CREȚU, Balade postumane (vesele și triste) ____ 9

MEMORIALISTICĂ

Ovidiu ȘIMONCA, Spre „împăcarea cu tine însuți" ____ 10

ISTORIE RECENTĂ

Alexander GOGUN, Unite pe viață prin Apocalipsă ____ 11

RESTITUTIO

Ilina GREGORI, „«Intrarea» prin care îl prezint publicului japonez pe Matila Ghyka" – Interviu cu **Paul PĂTRAȘCU** ____ 14

CENTENAR DOINAȘ

Alina LEDEANU, Aprilie – luna florilor de mai ____ 16

Michael FINKENTHAL, După douăzeci de ani: revenirea „cerchiștilor" (I) ____ 18

ARTE

TEATRU: **Oltița CÂNTC**, Trei zile de teatru bun la Timișoara ____ 20

Iulia POPOVICI, Cum poți negocia istoria recentă ____ 21

FOCUS

Europa prin ochii scriitorilor ei;

Bedros HORASANGIAN, Lavrov și antisemitismul rusesc ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4

Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM ____ 19

Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 22

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 23

Editorial

Realități paralele

Carmen MUȘAT

Una dintre lecțiile cele mai tulburătoare pe care, adolescentă fiind, le-am învățat, în anii în care regimul comunist părea instalat pe vecie în România, a fost aceea a existenței unor realități paralele. Exista atunci o discrepanță majoră între ceea ce trăiam zi de zi – confruntați cu lipsa unor elementare produse alimentare și de igienă personală, cu frigul paralizant din apartamentele de bloc (circula, în vremea aceea, și o poezioară ce pastișa versurile omagiale: „Afară-i frig, în casă-i ger./ Cu fundul pe calorifer/ Închid fereastra și-o deschid/ Și ție-ți mulțumesc, Partid!") și cu zilnicele întreruperi ale curentului electric, timp de mai multe ore – și ceea ce presa oferea ca imagine a bunăstării și a fericirii depline. Era, desigur, epoca partidului unic, a televiziunii unice, a liderului suprem, instalat pe viață, aplaudat minute în șir, în picioare, în săli pline de oameni-marionete, era epoca „fericirii obligatorii", cum a numit-o Norman Manea într-una dintre nuvelele lui. Imaginea livrată de presa controlată de partidul unic era menită să ne convingă că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile și că singura realitate este cea promovată pe ecranele televizoarelor și în discursurile liderului suprem, nu cea pe care o vedeam și o trăiam pe cont propriu. Cu cît lipsurile erau mai mari, cu atît mai strălucitoare era imaginea construită de discursurile oficiale. În fond, o viziune atît de măreață a viitorului luminos nu putea fi umbrită de mizeria cotidiană, de morțile absurde ale nenumăratelor femei care, pentru că avortul era interzis prin lege și contracepția inexistentă, recurgeau la metode dintre cele mai periculoase de întrerupere a unor sarcini nedorite. Am învățat atunci că în regimul comunist, ca, de altfel, în orice regim autoritarist, utopia substituie realitatea, o sufocă de-a dreptul. Minciuna, odată instalată, trebuie perpetuată, amplificată și rostită solemn pe toate canalele oficiale, pînă la obliterarea totală a adevărului, pînă la distrugerea completă a capacității individului de a discerne între ceea ce este adevărat și ceea ce este fals.

M-am gîndit la toate acestea în cele două luni și jumătate care au trecut de la declanșarea atrocităților comise de armata lui Putin în Ucraina invadată și martirizată, văzînd reacțiile oamenilor simpli din Rusia și declarațiile stupefiante ale oficialilor ruși. Presa rusă controlată de stat aplică întru totul strategiile propagandei sovietice: „cu cît mai grosolane sînt minciunile, cu atît vor fi mai ușor de crezut". Pentru orice om de bun-simț e limpede cine este agresorul și cine victima. Nu și pentru cei care justifică uciderea civililor, distrugerea școlilor, a spitalelor, a teatrelor și a muzeelor. Nu și pentru cei care răstălmăcesc adevărul istoric, care inventează pericole și amenințări inexistente la adresa unei Rusii cu ambiții imperiale. Aceștia trăiesc într-o realitate paralelă, acea realitate construită de propaganda sovietică, a cărei mașinărie nu s-a oprit nici o clipă în cele trei decenii scurse de la destrămarea URSS. Studenții la jurnalism din Rusia învață și azi după manuale de propagandă în care figurează principii precum: „Adăugați o minciună pe lîngă un adevăr greu de acceptat, iar asta îl va face pe spectator cel puțin să se îndoiască și să pună adevărul sub semnul întrebării". Iar cînd printre propagandiștii de top ai actualului lider de la Kremlin se numără un regizor ca Nikita Mihalkov, realizatorul unor filme de neuitat precum *Piesă neterminată pentru pianina mecanică* (1977) sau *Ochii negri* (1987), multipremiat în Occident – *Soare înșelător* a obținut Premiul Special al Juriului la Cannes (1994) și Premiul Oscar pentru Cel mai bun film străin (1995) –, ne putem întreba, din nou, dacă esteticul se poate dispensa de etic și, mai ales, cu ce consecințe asupra mentalului colectiv. Cea mai nouă producție a lui Mihalkov, *Emisiune specială* (2022), difuzată în martie, face apologia imperiului rus și justifică, recurgînd constant la pseudo-argumente, războiul din Ucraina. În viziunea lui, adevărata problemă nu este „războiul ruso-ucrainean, ci ultima tentativă de invadare a Rusiei de către civilizația occidentală". Cinic și cabotin, așezat la biroul său pe care tronează trei telefoane sovietice, Mihalkov vorbește despre „sfînta Rusie" și despre Occidentul decadent, care manipulează și minte; este înconjurat de icoane și are alături drapelul Rusiei. El, creatorul canalului de televiziune Besogon (în traducere, „vînătorul de demoni"), a cărui principală misiune este promovarea imaginii și a operei proprii, precum și a faptelor „eroice" ale armatei lui Putin, afirmă că „rușii nu vor accepta niciodată căsătoriile homosexuale și legalizarea fascismului", sugerînd că, de fapt, acestea sînt motivele invaziei ruse în Ucraina. Manipulînd în interesul Rusiei faptele istorice, dar și imaginile din regiunile distruse de război, regizorul nu suflă o vorbă despre faptul că Ucraina este un stat independent, ale cărui frontiere au fost recunoscute de Rusia, în 1994, prin Memorandumul de la Budapesta, dar și în 1997, prin tratatul ruso-ucrainean.

Ceea ce face Mihalkov este un exemplu grăitor pentru ceea ce înseamnă realitate paralelă, adevăr parțial – mai devastator decît minciuna – și strategii de construcție a unei pseudo-lumi. Perspectiva lui Mihalkov este deformatoare, pentru că nu ia nici o clipă în calcul existența Ucrainei ca stat independent. Versiunea oferită de regizorul rus deformează adevărul istoric, răstălmăcește sensul declarațiilor președintelui Zelenski și denaturează programatic faptele, cu aerul că ceea ce ni se oferă în film este Adevărul absolut. Privind documentarul lui Mihalkov, nu poți să nu constați că artistul de odinioară s-a degradat într-atît, încît a devenit un jalnic propagandist, făcînd apologia crimei și a încălcării dreptului internațional. El a devenit, ca atîția alți intelectuali aflați în relație de directă dependență de liderul suprem, un reprezentant al Ministerului Adevărului și un exemplu grăitor pentru dezumanizarea generată de proximitatea Puterii. Demersul lui de azi poate fi descris cu ajutorul frazelor lui Orwell din *O mie nouă sute optzeci și patru*: „...dacă faptele spun altceva, atunci faptele trebuie modificate. Astfel istoria e rescrisă încontinuu. Această falsificare zilnică a trecutului, înfăptuită de Ministerul Adevărului, este la fel de necesară stabilității regimului ca și activitatea de spionaj și represiune înfăptuită de Ministerul Iubirii. [...] Se consideră că evenimentele din trecut nu au o existență obiectivă, supraviețuiesc doar în documentele scrise și în amintirile oamenilor. [...] Și, cum Partidul deține controlul absolut asupra tuturor documentelor și un control la fel de absolut asupra minților membrilor săi, rezultă că trecutul reprezintă ceea ce Partidul decide să susțină despre el. [...] Iar dacă e necesar să-ți rearanjezi amintirile sau să modifici documentele scrise, e necesar în egală măsură și *să uiți* că ai făcut-o. Tehnica de a face așa ceva poate fi învățată, la fel ca oricare altă tehnică mentală. [...] În fostalimbă i se spune, relativ onest, «control al realității». În neolimbă i se spune *dublugîndire*, deși *dublugîndirea* include multe alte lucruri". —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Istoria ca dublu sens

Cristian PÎRVULESCU

Aceeași zi, 9 mai, marchează un dublu sens: Ziua Europei în Vest și Ziua Victoriei în Rusia. Iar odată cu trecerea anilor, acest dublu sens a devenit din ce în ce mai intens. Probabil din această cauză unii au așteptat de la discursul lui Vladimir Putin cu ocazia paradei militare de 9 mai mai mult decît se putea rațional anticipa. Cum agresiunea împotriva Ucrainei a surprins pe mulți, aceștia văd acum în Vladimir Putin un personaj malefic irațional, capabil de orice - să declare război și mobilizare generală, să folosească arma nucleară tactică - pentru a obține victoria. Or, războiul din Ucraina era anunțat de multă vreme, dar unii nu au putut să-l anticipeze.

Dacă Europa a consolidat o democrație liberală, devenită etalon după căderea Zidului Berlinului, Rusia, și mai ales Rusia lui Vladimir Putin de după 2010 – căci în URSS se sărbătoarea 7 noiembrie – s-a îndepărtat de democrația „decadentă" a unui Occident perimat, preferînd izolarea și militarismul. Putinismul, în sensul de sistem de idei și practici care combină naționalismul și apatia politică, a reconsiderat parada militară de 9 mai, marcînd astfel o recuperare a stalinismului, dar și promovarea unui militarism agresiv, care pregătea societatea rusă pentru război.

Un simptom al acestei maladii sociale rusești induse de propaganda militaristă și revanșardă a fost proliferarea, după 2010, a așa numitelor Regimente Nemuritoare, care au fost create pentru a da o dimensiune populară comemorării victoriei sovietice asupra naziștilor. Aceste defilări cu portretele străbunilor care au participat la războiul antihitlerist au fost organizate mai întîi spontan, pentru ca imediat să fie recuperate de autorități, care le-au inclus în programul paradei oficiale. În 2015, la a șaptezecea aniversare a capitulării Germanei naziste (în varianta sovietică a Istoriei), procesiunea de la Moscova a avut loc pentru prima dată în Piața Roșie. După aceea, defilarea militară și procesiunea populară au mobilizat milioane de oameni în fiecare an – spre exemplu, în 2018 au defilat un milion de oameni la Moscova și zece milioane în toată Rusia.

Reabilitarea epocii sovietice și rescrierea istoriei, care presupune o lectură „patriotică" a trecutului Rusiei, a pus participarea la cel de-al Doilea Război Mondial în centrul vechii retorici mesianice rusești, caracteristice naționalismului țarist.

Dacă, în epoca sovietică, defilările de comemorare a victoriei din 1945 erau, după epoca stalinistă, inexistente, faptul că data de 9 mai a devenit principala sărbătoare în Rusia avertiza deja în privința pregătirii propagandistice pentru război. De fapt, aceste defilări militare, cu procesiunile Regimentelor Nemuritoare care le însoțesc, sînt expresia viziunii geopolitice a lui Vladimir Putin și a clanului său. Gruparea de propagandiști din jurul lui Vladimir Putin a sesizat oportunitatea pe care moștenirea istorică a victoriei împotriva nazismului o are, mai ales în raport cu sentimentul eșecului, generat de tranziția haotică spre democrație și capitalism a epocii Elțîn. Reabilitarea epocii sovietice și rescrierea istoriei, care presupune o lectură „patriotică" a trecutului Rusiei, a pus participarea la cel de-al Doilea Război Mondial în centrul vechii retorici mesianice rusești, caracteristice naționalismului țarist. Așa a devenit Vladimir Putin, precum Stalin în anii războiului, continuatorul unei vechi istorii ruse de „salvare" a Occidentului de el însuși. Iar semnele acestei „decadențe" Occidentale au fost asumate ca tot atîtea argumente în favoarea unei acțiunii mesianice a Rusiei lui Putin.

Așa că, după ce criza economică dintre 2008 și 2012 zguduise deja temeliile lumii așa cum fusese aceasta după căderea Zidului Berlinului, criza pandemică din ultimii doi ani a tulburat și mai mult ordinea mondială, încît războiul din Ucraina părea un bun moment pentru a marca un sfîrșit de epocă. În viziunea lui Putin Occidentul se află la o răscruce a Istoriei, iar evoluția sau involuția sa depinde de ieșirea din criza ucraineană. Iar în această operațiune Rusia nu este – ca de obicei, aparențele înșală – singură. Spre exemplu, rezoluția ONU din 24 martie care condamna agresiunea Rusiei a fost votată de 140 de state, cinci state fiind împotrivă (Rusia, Belarus, Eritreea, Coreea de Nord și Siria), 38 de state abținîndu-se și 8 state nevotînd deloc. Două săptămîni mai tîrziu, pe 7 aprilie, cînd Rusia a fost suspendată din Consiliul pentru Drepturile Omului al ONU, au votat în favoarea suspendării 93 de state, 58 s-au abținut și 24 au fost împotrivă. Aceste state, care în raport cu o agresiune evidentă și neprovocată a Rusiei împotriva Ucrainei manifestă așa zise scrupule „morale", nu o fac doar pentru că sînt moștenitoarele vechiului tiermondism, și nici doar din cauza unei puternice tradiții anti-coloniale, ci și pentru că sînt favorabile unei alte ordini mondiale, în care autoritarismul să fie recunoscut ca o formă „suverană" de guvernare. În acest sens, revenirea Rusiei în politica africană este privită ca o „eliberare" de încorsetatele criterii democratice europene.

Spre exemplu, în Mali, unde operațiunea Barkhane începe înaintea intervenției Rusiei în războiul civil sirian, junta militară de la Bamako a optat deja pentru înlocuirea trupelor franceze cu rușii din gruparea Wagner. Însă această acțiune presupunea și o operațiune de intoxicare și manipulare, care a fost rapid contracarată de francezi. La doar o zi de la retragerea trupelor franceze din baza militară de la Gossi, pe 20 aprilie, armata franceză a filmat cu o dronă mercenari ruși din gruparea Wagner care, imediat după ce au fost instalați în locul francezilor, îngropau cadavre în apropierea bazei militare, pentru a acuza Franța că a organizat masacre și a lăsat în urmă gropi comune. La doar trei săptămîni de la descoperirea masacrului de la Bucea, rușii deja regizau, cu ajutorul juntei militare de la Bamako, acuzarea Occidentului de crime de război.

Însă nu doar în Lumea a Treia există politicieni care sînt pe contrasens față de Europa. Valorile revendicate și ilustrate de Vladimir Putin sînt promovate, în Europa chiar, atît de Viktor Orbán, cît și de Jarosław Kaczyński. Pe de altă parte, restrîngerea spațiului civic, precum și limitarea libertății presei și a opiniei se regăsesc peste tot în Europa, din Grecia și Cipru pînă în România, Croația sau Bulgaria. Poate nu (încă) cu aceeași intensitate ca în statele iliberale, dar simplul fapt că derapajele există este deja un motiv serios de îngrijorare. —

de-clic(k) / atelier deschis

„Democrația" anti-democraților și fosilizarea viului: turbo-puterea și pacea

Bogdan GHIU

Mi-a fost dat să aud, revenind din cînd în cînd, în gura reprezentanților de prim rang ai Rusiei, în frunte cu ministrul ei de Externe, poate exact singurul cuvînt la care nu te-ai aștepta din respectivele guri (guri mai mult de tun decît de oameni): *democrație*. Ce caută acel cuvînt acolo? Despre ce democrație, adică despre ce fel de perversiune, de pervertire a sensurilor ei este vorba? Avem, evident, de-a face cu un abuz, mai exact, cu o „strangulare", cu o unilateralizare și cu o deplasare a termenului: cu o „mutație" virală a lui. Cînd îndrăznesc, cînd au sfruntarea de a pronunța cuvîntul „democrație" – care ar trebui să le explodeze în gură, înainte de a fi „tras", folosit pe post de obuz, de cuvînt de război, nu de pace –, ei se referă la o așa-zisă „nouă ordine mondială", care ar trebui să fie, nu-i așa, „multipolară", adică „democratică" („meta-democratică" sau „macro-democratică"), „democratic" împărțită între Occident (America) și restul mult mai asiatic al lumii. „Democrație", așadar, între democrații liberale și non-democrații, „democrație" între democrații și autoritarisme, între democrații, cu toate imperfecțiunile și slăbiciunile lor, și tiranii, în schimb, foarte tari (în sensul de dure), în care tocmai problematica democratică a fost soluționată prin forță, adică eliminată. Tiraniile sînt state goale, state fără oameni, teritorii-resurse pure, spațiu pur, adică gol, golit (precum, în mod eminent, Rusia însăși), doar cu supuși și putere, state ale puterii goale și vide.

Cînd vorbesc despre „democrație", cînd revendică „democrații" mondiale, tiraniile, *statele abuzive* restrîng democrația la state, confiscîndu-le-o tocmai celor care ar trebui să beneficieze de ea și să o exercite ca pe un *drept* și ca pe o *datorie* (ceea ce, în schimb, tocmai democrațiile occidentale par să fi cam uitat: *datoria de democrație*, de exercitare, de actualizare, de împlinire în act, de „performare" a democrației), deci ca pe o *putere*: oamenilor. „Democrație", pe scurt, între democrații și non-democrații, între state democratice și state din care tocmai democrația este eliminată.

Democrație a statelor, a puterilor, deci a liderilor lor, a deținătorilor acelor supraputeri, nu și democrație a oamenilor: mai este aceasta democrație? Evident, nu. Ci o batjocură, o nerușinare. Dar cum se poate vedea, așa cum, probabil, uitaserăm, liderii non-democrați sînt esențialmente *nerușinați*. Esența puterii lor o constituie abuzul și impostura.

Din tiranii, războiul explodează în afară pentru că el este continuu, neîntrerupt purtat *înăuntru*: puterea, în tiranii, este exercitată ca un război împotriva oamenilor. Este aproape inevitabil ca, la un moment dat, din cînd în cînd, cînd se atinge o limită internă, războiul să „scape" pe dinafară, să de-bordeze limitele statului. Cînd, intern, oamenii, supușii, au fost *epuizați*, distruși, eliminați, se atinge o limită, și atunci războiul se „exportă". Dar tot atunci, el începe și să i se întoarcă, chiar dacă, poate, lent, înapoi, împotrivă. Democrațiile decid mai greu, dar tocmai asta le este, *pînă la urmă*, puterea. Este exact ceea ce se întîmplă acum, procesul pe care l-a declanșat Rusia și care i se întoarce, firesc, logic, împotrivă. Și iat-o atunci, cu nerușinare, reclamînd caricatural, în batjocură, o „democrație" internațională.

Democrația nu poate fi doar a statelor, ci trebuie să înceapă și să se încheie cu oamenii. Democrație restrînsă, limitată, nu există, e anti-democrație. În țările liberal-democratice, putem observa, de altfel, permanent astfel de revendicări de extindere a democrației.

Să ne aducem aminte de Lumini, să ne reamintim Luminile (cu toate excesele, dar și cu toate limitările lor): „nu este vorba despre filantropie, ci despre *drept*, şi astfel *ospitalitatea* (a fi primitor) înseamnă dreptul unui străin de a nu fi tratat cu ostilitate la sosirea pe un alt teritoriu. Aceasta i se poate refuza, numai cu condiţia să nu antreneze pieirea sa, dar atîta timp cît se comportă civilizat, el nu este întîmpinat cu ostilitate. Nu există nici un *drept de ospitalitate*, pe care să se poată baza această pretenţie (ceea ce ar necesita un contract special de filantropie, prin care să se bucure un anumit timp de calitatea de concetăţean), ci un *drept de vizitator*, care se cuvine tuturor oamenilor ce aparţin societăţii, în virtutea dreptului de posesiune comună pe suprafaţa pămîntului, ei neputîndu-se risipi la nesfîrşit, datorită suprafeţei sferice a pămîntului, ci, în cele din urmă, trebuie să se suporte unii alături de ceilalţi, originar însă nici unul neavînd mai mult drept asupra vreunui loc pe pămînt decît are altul" (Immanuel, Kant, *Spre pacea eternă. Un proiect filosofic*, „Al treilea articol definitiv în vederea păcii eterne", traducere de Rodica Croitoru, All, București, 2008, pp. 84-85).

Continuarea este despre colonialismul, ieri, occidental, azi, auto-colonialism, self-imperialism naționalist rus, de exemplu. Puterea non-democratică este în sine, chiar fără colonii, sau „post-colonial", o putere de tip imperial. Dar Rusia a fost de la început, și continuă să fie, atît extensiv, cît și intensiv, ca tip de putere, un *imperiu*: o putere ermetică, închisă, care doar își *„anexează"* oameni și teritorii, supunîndu-le, exploatîndu-le, *„extrăgînd"* din ele doar *„resursele"*, adică, în sine, *„fosilizîndu-le"*, trecîndu-le prin *sacrificiu*, transformînd oameni și pămînturi vii în *„carburanți fosili"* ai unei puteri cu explozie: *turbo-putere*. „Turbo" și cu trimitere la turbare, frenezie.

„Pacea eternă" nu poate fi decît democrație integrală, între state, dar, la bază, în mod fundamental și ca fundament, între oameni, *a* oamenilor (genitiv-posesiv plin, enorm).

Democrație = pace. Și pacea are luptele ei (esențialmente progresiste), pe care, însă, tocmai războiul („regresist") le face imposibile, le exclude.

„Crossing Europe“ – Linz 2022

Festin de film european

Mihai FULGER

Agnieszka Żulewska și Dobromir Dymecki în *Tărîmul tăcut* (*Cicha ziemia*) de Aga Woszczyńska. Credit foto © New Europe Film Sales

Ediția a XIX-a Festivalului de Film „Crossing Europe“ de la Linz s-a desfășurat între 27 aprilie și 2 mai 2022. Al treilea festival ca mărime din Austria (după Viennale și Diagonale de la Graz), „Crossing Europe“ este dedicat cinematografului de pe bătrînul continent, căruia an de an îi revelează cele mai recente tendințe, și privilegiază filmele realizate de femei, fără însă a face rabat de la calitatea selecției.

A fost ediția la care postul de director, ocupat de Christine Dollhofer încă de la începuturile festivalului, a fost preluat de Sabine Gebetsroither și Katharina Riedler. Cum ambele codirectoare beneficiau de o lungă experiență în echipa „Crossing Europe“, predarea de ștafetă s-a efectuat firesc, reiterînd conceptul cunoscut și apreciat de vizitatorii frecvenți.

Timp de șase zile, festivalul a oferit 148 de filme de ficțiune și documentare din peste 30 de țări, vizionate de aproape 15.000 de spectatori. Ca și pînă acum, programul a avut în prim-plan cinematograful european de autor, în special cel implicat social-politic, incluzînd de la opere experimentale pînă la hituri festivaliere. „Crossing Europe“ a propus și anul acesta patru secțiuni competiționale: filme de ficțiune, filme documentare, creații ale artiștilor locali și producții pentru publicul tînăr.

Marele cîștigător

Juriul internațional al competiției de ficțiune (rezervată cineaștilor aflați la primul sau al doilea lungmetraj) a acordat premiul filmului *Tărîmul tăcut* (*Cicha ziemia*), o coproducție Polonia-Italia-Cehia din 2021. Cineasta Aga Woszczyńska i-a cucerit pe membrii juriului cu „un debut impresionant, subtil, care înfăptuiește tot ceea ce poate face cinematograful“.

Un cuplu polonez din clasa de mijloc, a cărei aparentă perfecțiune ascunde tulburări înăbușite, închiriază o vilă cu piscină pe o însorită insulă italiană. Vacanța începe prost: piscina pe care soții și-o doreau este spartă. Se plîng proprietarului, iar acesta le promite că va rezolva rapid problema. El le trimite un muncitor ilegal, care, în timp ce umple piscina, se împiedică și cade în ea. După cîteva ore, este pescuit mort. Iar problemele soților vilegiaturiști de abia acum încep...

Tropul vacanței de iad este utilizat în multe filme, de la comedii la horroruri. Însă intensul thriller semnat de Aga Woszczyńska se distinge, în siajul cineastului austriac Michael Haneke, prin accentele sale de critică socială. Țintă este, mai întîi, meschinăria *middle class*-ului – la noi, un posibil termen de comparație îl constituie filmele lui Radu Muntean, precum *Un etaj mai jos* și *Întregalde*. Cei doi soți – interpretați excelent de Agnieszka Żulewska și Dobromir Dymecki, cu care regizoarea colaborase eficient și la mediumetrajul său de absolvire, *Fragmente* (*Fragmenty*, 2014), un alt film despre fisurile din fațada unei căsnicii – sînt persoane reticente în a-și ajuta semenii în dificultate, preferînd să observe de pe margine și să apeleze la autorități, mai îndrituite să intervină (veșnica scuză pentru nepăsare). O altă țintă a criticii este comunitatea care tolerează indiferența criminală, sub pretextul necesității turismului pentru bunul mers al societății. Secvențele în care poliția se face că investighează decesul aduc note de umor absurd, iar faptul că reprezentanții forțelor de ordine se grăbesc să închidă dosarul pentru a-și ceda sediul soldaților ce invadează insula ne poate pune pe gînduri.

Favoritul spectatorilor

Premiul Publicului, stabilit pe baza voturilor exprimate de spectatori după proiecții, a revenit unui alt debut puternic – filmul belgian *O lume* (*Un monde*, 2021), scris și regizat de Laura Wandel. Este vorba despre o lume a copiilor – școala –, în care părinților le este interzis accesul, iar cadrele didactice sînt mereu în contratimp cu evenimentele. Un univers concentraționar darwinist, văzut prin ochii micuților captivi.

În prima ei zi de școală, Nora (Maya Vanderbeque, o actriță înnăscută) se desparte cu greutate de tată și de fratele mai mare, Abel, pentru a pătrunde singură în necunoscut. În săptămînile ce urmează, pe măsură ce Nora capătă încredere în sine și își cîștigă locul printre fetițele populare, Abel devine tot mai ostracizat și mai descurajat. Iar învățătoarele se dovedesc mai interesate să se impună în disputele de teritoriu cu colegele mai tinere (cum procedează, de altfel, și copiii, imitîndu-i pe adulți) decît să asculte păsurile celor pe care îi au în grijă. Singura figură luminoasă, doamna Agnès (Laura Verlinden), incomodă pentru celelalte cadre didactice, este înlăturată din instituție.

Filmul începe și se încheie cu o îmbrățișare între frați, dar între cele două momente, despărțite de nici 70 de minute, cineasta belgiană surprinde, în acest microcosmos, mai multe reconfigurări ale pozițiilor de forță în relațiile dintre junii eroi, oglindind evoluțiile conjuncturale din macrocosmosul societal. Aparatul de filmat se concentrează, claustrofobic, asupra protagonistei, lăsînd celelalte personaje în afara cadrului sau nefocalizate. Pariul este cîștigat de Laura Wandel grație înzestrării sale evidente (pentru un regizor, a lucra cu copii reprezintă o provocare uriașă).

Trenduri din competiție

Celelalte nouă filme selecționate în competiția de ficțiune sînt și ele relevante pentru cinematografia europeană actuală. Majoritatea sînt drame de maturizare (*coming-of-age*) avînd în centru tinere eroine din comunități mici și/sau tradiționaliste. În aceste filme se pot citi nu doar cazuri excepționale, ci și portrete ale unor generații care trebuie să depășească obstacole majore pentru a-și găsi calea.

În *Tiribombă* (*Calcinculo*), Chiara Bellosi abordează nevoia de libertate a unei adolescente debusolate, care se atașează de o persoană non-binară și își părăsește căminul pentru un voiaj alături de aceasta în Italia parcurilor de rulote și a iarmaroacelor. *Care ești în ceruri* (*Du som er i himlen*) de Tea Lindeburg, ecranizare a unui roman din 1912, recreează convingător atmosfera din Danemarca rurală a sfîrșitului de secol XIX, unde frica de Dumnezeu nu îi împiedică pe tați să-și abandoneze copiii atunci cînd rămîn văduvi. Protagonista, care visează să devină prima femeie cu școală din familia sa, pare a îmbătrîni cu 24 de ani în numai 24 de ore.

Tînăra din *Luna, 66 de întrebări* (*Selini, 66 erotiseis*), al lui Jacqueline Lentzou, este nevoită să reia legăturile cu tatăl său, victimă a unei boli autoimune, și are o revelație care o ajută să se reconecteze cu acesta. Eroina adolescentă din *Căutînd-o pe Venera* (*Në kërkim të Venerës*) de Norika Sefa se zbate să-și decidă singură viitorul într-o comunitate kosovară patriarhală, dar are de înfruntat oprobiul satului și al propriilor părinți. Iar protagonista din *Nimeni nu-i cu viței* (*Niemand ist bei den Kälbern*), adaptarea Sabrinei Sarabi după romanul omonim de Alina Herbing, trăiește și ea într-un mediu rural lipsit de idilism, din care speră să evadeze, precum o făcuse mama sa.

O altă dramă de maturizare, dar avînd în prim-plan doi băieți din Reykjavîk, este *Ființe frumoase* (*Berdreymi*) de Guðmundur Arnar Guðmundsson. Dacă s-ar face un film cu personajele din *O lume* după cîțiva ani, acesta ar putea semăna cu *Ființe frumoase*. Aceleași dificultăți de adaptare, plus pulsiuni refulate, și acte tot mai violente, ajungînd, în punctul culminant, pînă la o tentativă de crimă împotriva unuia dintre părinții (vitregi) abuzivi. O încercare de a portretiza o generație mai vîrstnică, dar nu cu mult mai matură, este *După iarnă* (*Poslije zime*), al lui Ivan Bakrač – un film coral despre cinci prieteni foarte apropiați, care, prin intermediul antecesorilor, resimt încă efectele războiului din fosta Iugoslavie.

Filmul cel mai neobișnuit, pentru circuitul festivalier de azi, este *Eliminîndu-l pe Frank* (*Eltörölni Frankot*), în care Gábor Fabricius revitalizează un trop, cel al artistului distrus de sistemul totalitar, des întîlnit în cinematografiile postsocialiste, dar care părea epuizat. Inspirat de cazuri reale, cineastul maghiar construiește un protagonist rebel, lider al unei trupe punk, și îl opune, în scene kafkiene cu mizanscene impresionante, unei mașinării sociale distructive, care, în ultimă instanță, recurge la psihiatria politică pentru a-i neutraliza pe disidenți.

În fine, un alt film lansat în 2021, ca și *Tărîmul tăcut*, dar care capătă valențe premonitorii în contextul regional curent, este *Alergătoare* (*Bėgikė*), al lui Andrius Blaževičius. Într-un *story* cu trimiteri la mitul christic, eroina este contrariată de numărul crescînd de soldați și vehicule militare de pe străzile din Vilnius pe care ea le străbate (în mare parte alergînd, desigur) și flirtează cu un ucrainean pus pe distracție, încercînd să-și uite iubitul psihotic.

Imagine din *O lume* (*Un monde*) de Laura Wandel. Credit foto © Crossing Europe

Alegerea publicului tînăr

„Crossing Europe“ include și un program de educație cinematografică, denumit „YAAAS!“ pentru a sugera exclamația euforică a tinerilor spectatori. Competiția „YAAAS!“, cuprinzînd șase lungmetraje europene, este jurizată de cinci adolescenți austrieci, care acordă un premiu semnificativ. La ediția a XIX-a a festivalului, acest premiu a fost obținut de *Youth Topia*, o coproducție Elveția-Germania din 2021, în regia lui Dennis Stormer.

Filmul este o distopie amintind uneori de *Portocala mecanică*, capodopera lui Stanley Kubrick, dar adaptată vremurilor pe care le trăim – nu e de mirare că membrii juriului tînăr s-au declarat „capabili să empatizăm profund cu personajele create și să ne identificăm cu contextul și linia epică“. Schimbările de format și rezoluție ale imaginii, folosirea filtrelor de culoare și montajul dinamic i-au fascinat pe jurați. Aceștia s-au atașat de protagonistă, Wanja, și de prietenii ei, suferind de sindromul Peter Pan într-o societate divizată între tineri și adulți (separare care nu ține cont de vîrsta biologică). În acest univers atent monitorizat, un așa-zis „algoritm“ decide, pentru fiecare individ, ce job i se potrivește ori dacă să aibă urmași sau nu. Finalul filmului, altminteri destul de convențional narativ, aduce, prin clamarea libertății de opțiune de către majoritatea personajelor, o rază de speranță și pentru publicul de mîine al cinematografiei europene. —

Trecutul, contemporanul nostru

Arheologii ale prezenței, la MNAR

Laura MESINA

Chivotul bisericii Mănăstirii Argeșului, detaliu din tabloul votiv al lui Neagoe Basarab și al familiei sale, cca 1517; © MNAR

Urme și umbre ale lumii lui Neagoe Basarab

La 500 de ani de la moarte, voievodul Neagoe Basarab (1512-1521), figură de Renaștere post-bizantină, este omagiat în cadrul unei noi expoziții organizate de Muzeul Național de Artă al României sub semnul exemplarității, al excelenței culturale și, totodată, al sacrificiului de sine. Ni se revelează aici cel mai remarcabil eveniment muzeologic al anului, atît datorită valorii patrimoniului și epocii de referință, cît și datorită combinatoriei de formule de expunere, de expresie și de semnificare, de intensificare a conceptului curatorial, în „scena" amenajată la intrarea în Galeria de Artă Veche Românească din Palat.

Recursul la strategii spectacologice nu e o noutate pentru MNAR, cu atît mai puțin pentru expunerea patrimoniului neagoean: în urmă cu 10 ani a avut loc o altă punere în scenă (marca Abruptarhitectura), prin așezarea galeriei de fresce de la Mănăstirea Curtea de Argeș (31 din 35, atunci proaspăt restaurate) în jurul unor schele din lemn, care numeau semiotic atît construcția și sacrificiul inițial, cît și șantierele ulterioare ridicate la acest monument-reper.

Ce spune expoziția de azi, cînd ne amintim de cei doar nouă ani de domnie neagoeană, fără războaie, marcați însă de o mare dedicație și ambiție și de realizări inconturnabile pentru istoria noastră patrimonială?

Co-prezența

Discursul expozițional actual schimbă complet atmosfera și accentele. Deși spațiul proiectat semnalează din nou *prezența imaginară* a Mănăstirii din Curtea de Argeș și cu toate că regăsim aici obiecte și strategii din expoziția precedentă, viziunea trimite acum la construcția finalizată și bogat împodobită – în replică logic-temporală față de „șantierul" amintit. Sala de intrare este precum nava mănăstirii, care conduce, printr-un portal ce trimite discret la soluțiile de construcție găsite de meșterii zidari pentru interiorul de la Curtea de Argeș, către scena centrală a expoziției. Intrarea (am putea spune, „pe latura de nord" a edificiului scenografiat aici) este străjuită atent de Neagoe Basarab însuși (ca într-o postare votivă), portretizat în gestul său de donație și omagiere către Sf. Nifon. Protejate în vitrine, prețioase obiecte de cult – printre care, spre exemplu, „relicvariul Sfîntului Nifon de la mănăstirea Dionisiu, relicvariul cu moaștele Sfîntului Ioan Botezătorul, dăruit inițial mănăstirii Dionisiu, acum în colecția Muzeului Topkapi din Istanbul, vălul brodat cu tema Coborîrii de pe Cruce și cu portretele soției voievodului și ale fiicelor lor, acum în colecția Muzeului Kremlinului" (texte curatoriale) – concentrează și exprimă activitatea de mecenat cultural, cea care i-a adus lui Neagoe recunoașterea internațională la care rîvnea și pe care a întreținut-o foarte competent și competitiv. Sistemul de obiecte expus aici redă anvergura donațiilor sale și oferă, pe direcții și distanțe diferite, punctele de ancorare ale politicii și viziunii sale post-bizantine.

Prezenței lui Neagoe, prin portretul pictat pe lemn, îi răspund prezențe feminine din familia lui, figuri omagiate de familia princiară, precum și voci neauzite, dar cuprinse în istoria obiectelor ferecate în argint, a tipăriturilor și a țesăturilor din această primă sală. Mai mult, prin proiecția scenografică, este sugerată chiar prezența meșterilor lui Neagoe, numiți de el în pisaniile plasate pe fațada mănăstirii din Argeș – gest copleșitor, de generozitate și de reverență din partea comanditarului față de constructorii săi.

Co-prezența definește, în lectura mea, conceptul curatorial și, în ansamblu, proiectul închinat figurii lui Neagoe Basarab și rolului său în istorie.

Sala portretelor. Trecutul, contemporanul nostru

Sala centrală a expoziției, a frescelor și a icoanelor de mari dimensiuni, are, am spune, mai multe puncte de fugă; sau, poate mai corect, mai multe noduri către care și din care se creează rețeaua de sens.

Pe această scenă-în-scenă (și nu doar de două cercuri concentrice pomenim aici), trecutul devine contemporanul nostru, căci nu o coborîre în istorie ni se oferă, nici prin discursul de întîmpinare, nici prin sistemul de obiecte, nici prin intenția muzeală. Ceea ce interesează este obiectul ca urmă, memoria ca arhivă vie și relația pe care ele o pot avea azi, acum și aici, cu noi. Trecutul nu ne privește din urmă cu 500 de ani, superior și rece, nu ne mustră, nu ne dă lecții. Trecutul lui Neagoe devine contemporan cu noi prin coprezența obiectelor, a discursurilor, a tehnicilor de expunere în spațiul concentrat, intens dramatizat, deși aparent seren, al spațiului expozițional. Căci în sala principală, în naosul acestei mănăstiri imaginate, odată intrați prin decupajul-prag – și, totodată, legătură între anticamera donațiilor și camera chipurilor –, se întrepătrund într-un act de spectacol total mai multe filozofii de reprezentare și de prezentare a patrimoniului material și imaterial.

Centrul sălii este o scenă în sine: o masă albă, rotundă, cu o largă circumferință, cuprinsă între 12 coloane realizate din fire de mătase albă și așezate în forma pătratului, formă reluată de perimetrul mural. Construcție geometrică, iată, ce ordonează un spațiu în care sînt concentrate foarte multe exponate; ele însă nu se concurează, ci, dimpotrivă, se pun în valoare reciproc, prin dialogul complex și prin subtile schimbări de replici. Celebra tripletă *Deisis* este plasată în ceea ce am putea numi absida sălii și dă cheia întregului spațiu în formă de cruce al expoziției; pereții primesc galeria de portrete voievodale și de figuri sacre, ce se privesc reciproc; icoanele expuse (remarcabil restaurate) simulează expunerea lor reală în spațiu și amplifică efectul de prezență a noastră *in situ*; caftanul de încoronare a lui Neagoe străjuiește, în acord cu portretul de la intrarea în expoziție, ieșirea (deschisă) spre galeria de artă veche (în continuarea traseului muzeal).

Masa albă din centru funcționează ca suport pentru proiecția multimedială ce reia imaginea obiectelor donate de Neagoe, fixîndu-le astfel în memoria noastră prin texte și imagini digitalizate. Un alt display este plasat în absida proiectată aici iluzionistic.

Masa devine însă (periodic) scenă reală pentru un act teatral de tip performance, intitulat *Meșterul Manole*, creat de regizorul Gavriil Pinte și interpretat de actrița și profesoara Viorica Vatamanu. Textul, rostit și cîntat pe alocuri, îmbină textul legendei cu versificări adaptate pentru „vocea" de mamă a Anei, intens dramatică, și ca într-un ecou al războiului din vecinătatea noastră. Scenografia recitalului include 12 instrumente de percuție (de la toacă la clopot, tobă de tunet, zurgălăi, *guiro*, *cluster chimes*, valurile mării, flexaton, crotale antice), cu care actrița creează schimbările de cadru, de partitură, conferă profunzime spațială, ritmează și dramatizează narațiunile. Lumea sonoră ficțională umple spațiul expoziției și ne cuprinde pe toți în atmosfera legendei. Privim deopotrivă către spectacol, dar cu siguranță diferit, laolaltă, chipurile din fresce, figurile din icoane și noi, spectatorii, așezați între coloanele fluide, iluzionistice pe granița dintre material și imaterial, dintre spațiul sugerat al mănăstirii, al centrului lumii culturale neagoene și urmele materiale ale acesteia.

Lor, urmelor, în plină lumină, pe masa albă, masa tăcerii, devenită scena zgomotelor, țipetelor și șoaptelor, le sînt jucate umbrele – a Anei, a lui Manole, ale meșterilor. *Performer-prezență*, actrița pune în mișcare și voce prezența însăși a lumii lui Neagoe. Noi înșine sîntem performeri cuprinși în ea. Ana îi face pe Neagoe și pe Manole contemporanii noștri.

Proiectul MNAR dedicat lui Neagoe Basarab și lumii sale devine exemplar pentru *gîndirea arheologică a prezenței*. Dispozitivele puterii princiare, reluate aici în dispozitive ale privirii, generează continuu semnificații pentru un patrimoniu ale cărui urme sînt astăzi încă vii.

Dincolo de legendă. Neagoe Basarab

Muzeul Național de Artă al României
Galeria de Artă Veche Românească
1 decembrie 2021-31 decembrie 2022
Curatori: Emanuela Cernea, Iuliana Dumitrașcu
Coordonator: Călin Stegerean

Meșterul Manole

Regia: Gavriil Pinte
Interpretă: Viorica Vatamanu

Branding neagoean pe frontul de est

Emanuela CERNEA și Iuliana DUMITRAȘCU în dialog cu Laura MESINA

Ce înseamnă actuala experiență curatorială pe care ne-o propuneți?

Actualul exercițiu curatorial îl continuă pe cel a expoziției de acum 10 ani, care făcea elogiul frescelor de la Curtea de Argeș și al exemplarei lor readuceri la viață, după cumplitele evenimente din Decembrie '89. De data aceasta însă, spațiul expozițional aduce laolaltă fresce, icoane, broderii, orfevrărie, manuscrise și tipărituri de acum 500 de ani, și nu doar pe cele din colecția noastră. Muzeul Național de Istorie a României, Patriarhia Română, Muzeul Municipal din Curtea de Argeș sînt doar o mică parte dintre partenerii noștri. Foarte multe alte instituții – muzee, biblioteci și mănăstiri – ne-au oferit posibilitatea să prezentăm publicului o expunere virtuală a obiectelor comandate de Neagoe Basarab și păstrate astăzi în diferite colțuri ale lumii. Sigur, deși frescele de la Curtea de Argeș se regăsesc în ambele expoziții, de data aceasta discursul tematic este mult mai amplu, vizînd o întreagă epocă, nu doar un monument.

Aș îndrăzni să spun însă că experiența de acum este și un fel de răsplată pentru specialiștii Muzeului, care, în 2012, se aventurase într-o încercare de pionierat pentru muzeografia autohtonă, aceea de a integra în echipa curatorială *scenograful de expoziție*. Și chiar dacă meseria nu se regăsește nici astăzi în nomenclatoarele de funcții, ne bucurăm să constatăm că, în doar 10 ani, scenografia expozițională a devenit *o prezență* în activitatea Muzeului nostru. Iar cei de la Abruptarhitectura, colaboratori atunci și acum ai proiectelor secției, au reușit de fiecare dată, cu resurse inepuizabile de creativitate, să ofere publicului căi nebănuite de acces la mesajul obiectelor expuse, confirmînd că apelul la astfel de specialiști a fost providențial.

Cum vedeți relația dintre expoziția pe care ați proiectat-o și intervenția performativă *Meșterul Manole*?

Cheia expoziției, așa cum o spune chiar titlul ei, este legătura dintre Neagoe Basarab și una dintre cele mai puternice legende universale, care, la noi, se localizează la Curtea de Argeș și se articulează în jurul artistului de geniu, împlinit profesional și spiritual prin jertfă. Expunerea unei legende nu este însă ceva foarte la îndemînă; ea nu poate fi contemplată asemenea unui artefact și, aparent, nu are potențial de integrare într-un discurs muzeal. Și de data aceasta, scenografia expozițională a fost cea care ne-a oferit soluția, prin introducerea acestei scene în centrul sălii spre a fi utilizată atît ca metaforă a patronajului cultural „regizat" de Neagoe Basarab acum 500 de ani, dar și ca suport performativ și de proiecție. Ideea integrării unui spectacol în sala de muzeu este, la rîndul său, neobișnuită, dar necesară, mai ales în proximitatea artefactului medieval. Supraviețuitor al unei lumi dispărute, decontextualizat, el are nevoie mai mult decît orice de o reutilizare creativă, fecundă, care să-i poată reconstitui valențele primordiale. Consumarea unui astfel de „ritual" teatral în spațiul expozițional potențează vocea obiectelor și desăvîrșește experiența purificatoare, cathartică, a căutătorului de frumos. Minirecitalul imaginat de Gavriil Pinte și susținut de Viorica Vatamanu credem că reușește să facă acest lucru, în plus, ne imaginăm că pentru protagoniști este de neprețuit să ai ca

Sala centrală a expoziției

parteneri de scenă piesele de tezaur ale patrimoniului universal. Ne-am dori ca acest nou spațiu performativ să provoace oamenii de teatru din România să îl considere viabil pentru viitoare colaborări cu Muzeul și, trebuie să recunosc, visez la ziua în care alți regizori sau actori vor dori să interacționeze cu obiectul de patrimoniu; și, de ce nu, poate chiar Marius Manole va fi tentat să se pună în pielea Meșterului Manole pe scena din inima sălii de muzeu.

Care este piesa pe care ați alege să o prezentați mai detaliat?

Toate, dar poate că tiparnițele moderne nu au suficiente rezerve de cerneală pentru a face față unui astfel de răspuns. Ar fi nedrept să vorbim doar despre icoana cu dublă față, despre care cronicarii spun că ar fi fost pusă de Neagoe Basarab între stîlpii pronaosului bisericii de la Curtea de Argeș, alături de alte șapte icoane de dimensiuni monumentale, din păcate, azi pierdute. Poate că ar merita caftanul purtat cîndva de Neagoe, probabil la încoronare, și care ne oferă măsura fizică a voievodului, dar și dimensiunea lui spirituală, precum și multe alte istorii formidabile pe care publicul nostru le cunoaște deja de la ghidaje. Aș nedreptăți însă portretele, chipurile de sfinți, simbolistica fascinantă a sculpturilor în piatră din epocă, bogăția de semnificații a pieselor din metal prețios, a broderiilor, secretele dintre filele cărților miniate sau tipărite atunci. Cred însă că cel mai adecvat cadru pentru astfel de povești rămîne tot muzeul, pentru că piesele au propria lor voce și doar ochii sfredelitori ai publicului le pot convinge să ne vorbească, iar eu îmi doresc să fiu martorul acestor întîlniri și documentaristul acelor istorisiri.

Cum se constituie portretul neagoean prin sistemul obiectelor expuse?

Portretul neagoean este unul dintre instrumentele folosite de voievod în cadrul unei geniale campanii de promovare a propriei imagini și, implicit, a imaginii țării pe care o guvernează. Și face acest lucru ca nimeni altul pînă la el, folosindu-se în egală măsură de obiect, prin darurile pe care le oferă cu larghețe, de text, prin scrierile remarcabile pe care le comandă sau le scrie el însuși, și mai ales de imaginea evenimentelor pe care le construiește atent pentru a le fixa în memoria contemporanilor. Unul dintre efectele directe ale acestei campanii de imagine este statutul iconic al Mănăstirii Argeșului, care a funcționat vreme de secole ca emblemă identitară pentru cultura română și pe care am încercat și noi să o sugerăm în expoziție.

Aș îndrăzni să numesc însă „magia" din spatele acestei creații emblematice „*branding* pe frontul de est", folosind titlul cărții Anetei Bogdan, și să afirm că, acum 500 de ani, Neagoe Basarab a știut să facă *branding* foarte bine și cu efecte durabile. Faptul că a regizat evenimente fastuoase, care i-au permis să se afișeze în compania celor mai importanți oameni ai Răsăritului creștin, că a fost un Mecena al Ortodoxiei și că a comandat artefacte și monumente ieșite din comun arată cît de bine cunoștea cele trei condiții ale succesului: parteneri puternici, consumatori fideli, produse de excepție. Îmi place să cred că Neagoe Basarab a făcut acum 500 de ani primul exercițiu de *branding* de țară de la noi și că acesta a dat roade, iar dovada cea mai convingătoare este prestigiul de care s-a bucurat de-a lungul timpului Mănăstirea Argeșului, precum și destinul legendar al acestui monument și al creatorului său.

În relație cu expoziția, ce rol joacă pisaniile de la Curtea de Argeș?

Pisaniile de la Curtea de Argeș se înscriu într-o altă dimensiune a portretisticii neagoene. Ele vorbesc despre plăcerea, dar și despre iscusința scrisului, amintindu-ne că sîntem în epoca redactării primei cărți românești, al cărui autor se presupune a fi chiar Neagoe Basarab. Pe lîngă faptul că mărimea și conținutul lor sînt fără pereche, cel puțin pe teritoriul românesc, cea situată chiar lîngă ușa de intrare în biserică, în dreapta, ne spune o poveste neobișnuită despre meșterii de pe șantierul de la Curtea de Argeș. Preluînd vocea ctitorului, inscripția îi numește pe aceștia „truditori osteniți", „săraci, flămînzi sau însetați" și ne spune că au „lucrat cu multă trudă și sudoare și foame și sete și supărare și bătaie și ocară". Este surprinzător faptul că într-o lume guvernată de smerenie, o lume a meșterilor fără nume, chip și glas, Neagoe Basarab le oferă acestora un spațiu de reclamă generos, chiar pe zidul bisericii sale, arătînd ce sacrificii au fost nevoiți să facă pentru construirea ei. Determinarea ctitorului de a comanda o inscripție cu un mesaj atît de neobișnuit ne face să ne întrebăm dacă acestuia îi era deja cunoscută legenda „meșterului Manole" sau abia acum plantează sîmburele legendei în zidurile de piatră ale bisericii, inspirat de faptele și sacrificiile reale ale artiștilor de pe șantierul de la Curtea de Argeș? Și, pentru a parafraza titlul expoziției dedicate lui Neagoe Basarab din Galeria de Artă Veche Românească, ne vom întreba, desigur, dacă această pisanie rămîne „dincolo de legendă" sau legendele s-au născut din ea, prin vocea celor care au citit-o de-a lungul timpului.

Meșterul Manole – o (nouă) traversare a timpului

Gavriil PINTE în dialog cu Laura MESINA

Ce înseamnă a monta un spectacol într-o expoziție, într-un spațiu neconvențional?

Nu sînt la primul spectacol de teatru montat într-un spațiu care nu este destinat teatrului, nu e o sală de teatru. Am regizat de-a lungul timpului *Un tramvai numit Popescu* și *Ispita Cioran* în tramvaie introduse în traficul bucureștean, sibian, timișorean etc.; la *Călătoria* am folosit un London-bus (autobuz cu etaj) introdus, de asemenea, în traficul bucureștean; la *Cei ce nu uită* am folosit, tot în trafic, două camioane militare; *Visul unei nopți de Shakespeare* s-a jucat în curtea interioară a Muzeului de Istorie, fosta Primărie a Sibiului. Trilogia *În inima nopții* s-a realizat, de asemenea, într-un spațiu neconvențional.

Lucrul într-un asemenea spațiu atrage după sine anularea unor convenții (specifice sălilor de teatru). Acesta este parțial un avantaj, ți se oferă libertatea de a imagina convenții noi. E numai parțial un avantaj, fiindcă ești văduvit de o serie de oportunități și comodități pe care le oferă sala/scena de teatru (de la sistemul de ecleraj, la o acustică studiată și ajustată sau la prezența unor cabine destinate actorilor etc.). Dar libertatea mai sus pomenită este esențială și fascinantă.

Spectacolul *Meșterul Manole* s-a montat/jucat într-un muzeu de artă, într-o expoziție de artă medievală românească dedicată ctitorului Mănăstirii de la Curtea de Argeș, iar spectacolul se sprijină pe *Balada Meșterului Manole*, cel care, conform tradiției, ar fi ridicat mănăstirea. Nu sînt lucruri diferite, toate se adună, se leagă și se completează reciproc. E un complex de frumoase coincidențe.

Expoziția are, cum prea bine spui, referințe istorice certe, exponatele vorbesc despre o perioadă de la care au trecut vreo cinci secole. Spectacolul însă nu este și nu se vrea o reconstituire istorică. Spectacolul propune „temporalități" exacte; propune, nu opune, atemporalitatea mitului sacrificiului, necesar realizării unui „corp arhitectonic" (cum ar spune Mircea Eliade). Nu o aducere la zi, ci o traversare a timpului.

Cum a funcționat *genius loci* (MNAR și spațiul expoziției, gîndit de curatoare) pentru spectacol?

Precedentele mele spectacole regizate în spații neconvenționale s-au adaptat la realitatea întîlnită pe teren, realitate care devenea, vrînd-nevrînd, parte din spectacol, scenografie vie a spectacolului (cum era orașul prin care treceau tramvaiele sau autobuzul supraetajat, pomenite mai înainte). De data aceasta a trebuit să mă racordez la o scenografie preexistentă, special gîndită ca element expozițional, o scenă rotundă, albă, amintind și de *Masa tăcerii*, străjuită de douăsprezece coloane confecționate din multe fire albe atîrnînd din tavan. Un spațiu simbolic. Acest spațiu și această scenografie mi s-a părut că merg mînă în mînă cu ceea ce aveam eu de gînd să construiesc. Spațiul circular poate fi propriu unui ceremonial – spectacol ritual, un ritual care să plece de la tragedia antică, să se folosească de elemente arhaice, dar să nu fie fixat în timp, într-o anume epocă. Mitul sacrificiului creator este de o actualitate continuă.

Toate acestea au fost urmărite nu numai din punct de vedere plastic/vizual. Componenta acustică a fost la fel de atent lucrată. Am folosit instrumente de percuție (mai neconvenționale). Le-am așezat pe marginea circulară a scenei, în dreptul celor 12 coloane (în jurul *Mesei tăcerii* sînt 12 scaune), precum cifrele/orele pe ecranele ceasurilor.

Am plecat de la neajunsul de a nu beneficia de un ecleraj specific sălilor de spectacole, pe de-o parte, și, pe de alta, de la numărul redus de spectatori care pot fi de față la o reprezentație. Am așezat spectatorii împrejurul scenei rotunde, în lumina simplă, unică, văzîndu-se între ei, ca în intimitatea unei ceremonii aproape familiale; am realizat (în repetiții) un sistem discret de semne și semnale și, asfel, am mizat pe crearea unei stări de intimă comuniune.

Spectacolul e susținut (aș îndrăzni să spun că e oficiat/celebrat) de o singură actriță (Viorica Vatamanu) – așadar o femeie; asta ne poate duce cu gîndul la femeia jertfită în lucrarea edificiului/mănăstirii, Ana lui Manole. Actrița își însoțește rostirea și cîntul de folosirea alternativă a intrumentelor de percuție. Așa cum spectacolul nu e localizat în timp, am vrut să nu fie localizat nici în spațiu (mitul sacrificiului edificator cunoaște o largă circulație); instrumentele nu sînt specifice exclusiv spațiului carpato-danubiano-pontic. Unele instrumente sînt specifice tradiției românești (toaca, clopoței), dar altele au sonorități mai îndepărtate.

Spectacolul e o perspectivă a femeii, ființa care îndură direct sacrificiul. Femeia-mamă și nenăscutul lor fiu, care își va trăi o veșnicie în zidul mănăstirii/bisericii, integrat cosmic (printre elemente ca vîntul, ploaia, zăpada, luna, stelele, soarele). Dramaturgia spectacolului folosește (integral) textul baladei – o capodoperă! –, versiunea culeasă de Alecsandri, la care am adăugat versuri din alte variante ale baladei, prelungite cu versuri proprii, în stil popular. Exceptînd textul lui Alecsandri, celelalte texte sînt cîntate.

Componenta sonoră a spectacolului a trebuit să țină seama de o acustică specială a sălii de expoziție, cu un amplu ecou. Rostirea textului și cîntul au fost racordate la această acustică specifică, dar acest aspect a lucrat în favoarea caracterului ritualic al spectacolului, în favoarea ceremonialului.

Spectatorii devin părtașii unui ritual simplu, cît mai simplu, realizat cu o claritate constantă și o mare economie de mijloace; o claritate aproape... strigătoare la cer – de fapt, e un spectacol în care am vrut să mergem cu gîndul către cer. —

Viorica Vatamanu în recitalul *Meșterul Manole*, regia Gavriil Pinte

Portretul epilepticului la tinerețe

Victor COBUZ

Revirimentul prozei scurte românești din ultimii ani nu a constat doar în schimbarea atitudinii criticii și a publicului larg față de această formă literară. Reconsiderarea particularităților, a importanței și a farmecului genului a fost atît o consecință a unei ajustări de discurs, cît și o reacție la apariția unei serii de volume reușite, care au demonstrat că proza scurtă contemporană nu este cu nimic mai prejos decît romanul. Între *Escapada* (Polirom, 2014) de Lavinia Braniște și *Mandarina* (Curtea Veche, 2017) de Răzvan Petrescu regăsim debuturile promoției de autori formați la cursurile de *creative writing* (Anca Vieru, Irina Georgescu-Groza, Bogdan Răileanu), precum și numeroasele texte semnate de toți aceștia în *Iocan* și *Revista de povestiri*.

O carte care a contribuit și ea la afirmarea prozei scurte românești din ultimul deceniu și peste care nu se poate trece atunci cînd discutăm acest fenomen este cel de-al treilea volum al lui Bogdan Munteanu, *Ai uitat să rîzi* (Nemira, 2016). După două colecții de povestiri, *Vals pe fire de păianjen* (2010) și *Bine te-am regăsit, Incognito* (2011), ambele la editura Limes, scriitorul insistă în zona genului scurt și publică acest volum, care-l impune ca prozator valoros și interesant. Mai departe, ne-am fi așteptat ca succesul acestei cărți – în limitele receptării acelor ani – să-l motiveze pe Bogdan Munteanu să-și extindă universul ficțional pe care l-a explorat cu succes pînă atunci și să revină la scurt timp cu un nou volum.

Dar iată că a fost nevoie de șase ani ca Bogdan Munteanu să revină cu o a patra carte, *Stai jos sau cazi* (Nemira, 2022). Acest volum nu este doar reîntoarcerea pe care unii dintre noi o așteptam cu mare curiozitate, ci și primul roman al acestui scriitor afirmat ca autor de povestiri. Dacă aspectele prezentate pînă acum nu trezesc interesul cititorului, cu siguranță tema romanului o va face. *Stai jos sau cazi* este povestea epilepsiei lui Ciprian, de la prima criză din copilărie pînă la cea mai recentă și mai violentă, din jurul vîrstei de 40 de ani.

Deși nu sînt avizat să vorbesc despre probleme medicale, mi se pare că Bogdan Munteanu reușește să surprindă convingător implicațiile epilepsiei atît pentru cel suferind, cît și pentru familia și apropiații săi. Crizele sînt descrise cu multe detalii, de la manifestările fiziologice violente la urmările lor, care diferă de la caz la caz. Efectele bolii sînt redate din punctul de vedere al tuturor celor implicați și aici ajungem la unul dintre plusurile demersului narativ al lui Bogdan Munteanu.

Ce mi se pare cel mai reușit aspect al acestui roman nu este simpla reprezentare a bolii, ci modul în care toate elementele ei sînt percepute prin ochii protagonistului, un tînăr charismatic, cu simțul umorului, care încearcă să supraviețuiască acestei tulburări nu doar fizic, ci și psihic. Perspectiva narativă a lui Ciprian – prin care putem înțelege cum a învățat acesta să trăiască cu epilepsia – este remarcabilă, mai ales pentru că îndepărtează romanul de alte scrieri din literatura română care explorează zonele bolii și ale corporalului.

În general, romanele și povestirile care tratează o astfel de tematică au o atmosferă apăsătoare și un ton grav. Ficțiunea românească despre boală este analitică, introspectivă, adesea maximalistă și uneori chiar experimentală, după cum se poate observa în scrierile lui M. Blecher, Gheorghe Crăciun și, mai recent, în cele ale Andreei Răsuceanu sau ale Ralucăi Nagy. Bogdan Munteanu nu se înscrie în această direcție. Cu o proză minimalistă și directă, mizînd pe epic, *Stai jos sau cazi* este o abatare mai mult decît binevenită de la norma discursului literar românesc despre boală. La toate acestea se adaugă perspectiva protagonistului, cu ajutorul căreia Bogdan Munteanu reușește să ofere o privire senină asupra epilepsiei, în care umorul este rezultatul unei combinații interesante de negare, resemnare și sfidare în fața bolii.

Stai jos sau cazi *merită citit pentru tema sa și pentru protagonistul său, iar autorul merită descoperit de cei care nu au făcut-o pînă acum.*

Prozatorul nu preia aici doar personaje (Feri baci) și anumite coordonate ale protagonistului (tatăl absent, bunica, persoana care l-a crescut) din povestirile care alcătuiesc *Ai uitat să rîzi*. Această atitudine față de boală este o prelungire a modului în care personajele din volumul anterior se raportau la viață. În cronica sa la *Ai uitat să rîzi*, Cezar Gheorghe observa că întîmplările din volum „se petrec în acest univers restrîns al «golăneilor» care refuză să se maturizeze sau nu pot să se maturizeze, o lume în care patetismul nu-şi are locul." Ciprian și prietenii săi vin din această lume, deși au lăsat-o în urmă într-o anumită măsură, și filtrează greutățile vieții și situațiile tragice printr-un umor sincer și nevinovat, care spulberă tensiunea și ușurează deznodămîntul inevitabil al dramelor prin care trece fiecare. Această strategie este eficientă mai ales în cazul romanului de față. Cezar Gheorghe mai nota că „ceea ce Bogdan Munteanu încearcă să evite sînt gravitatea și sentimentul de apăsare al situațiilor de acest tip." Este evident că aceasta este principala tactică a lui Bogdan Munteanu în construcția portretului lui Ciprian și a profilului bolii de care suferă el, o alegere inspirată de altfel.

Conform unor statistici oficiale, există milioane de oameni care suferă de epilepsie. Din acest motiv, intenția lui Bogdan Munteanu de a scrie despre această afecțiune a sistemului nervos central este lăudabilă. Mai mult decît atît, autorul reușește să ofere o imagine comună a bolii, prea puțin intelectualizată, chiar cotidiană, în care oameni din pături sociale diferite se pot regăsi. La acest aspect al cărții contribuie și traseul social al lui Ciprian care, provenit dintr-o familie simplă și nu foarte înstărită – cu un tată absent, crescut de mamă și de bunică, ajunge la o situație materială mai mult decît decentă –, la un moment dat, simte rușine față de un prieten mai puțin norocos pentru faptul că și-a permis o casă.

Din păcate, Bogdan Munteanu ratează uneori în redarea dimensiunii sociale a bolii. Deși surprinde, în cîteva secvențe, posibilele reacții ale oamenilor la acest diagnostic, autorul nu reușește să redea amploarea stigmatului pe care epilepticii îl poartă. În afară de momentul în care Ciprian este dat afară dintr-o pensiune unde lua micul dejun cu un prieten de-ai săi fiindcă se umpluse de sînge după criza respectivă, romanul se concentrează mai mult pe relațiile de familie și pe interacțiunile cu prietenii foarte apropiați, înfățișînd consecințele bolii în acest cadru. Atunci cînd una dintre crizele protagonistului are loc în afara acestor medii familiare și oarecum confortabile, Ciprian este privit cu îngăduință de către vecini și de către colegi de muncă. Cred că ar fi fost mai veridic și interesant să vedem implicațiile mai profunde ale tabuului social care există în jurul epilepsiei, pe care autorul îl intuiește de altfel – în mici discuții, precum cele cu taximetristul sau cu scriitorul, în librărie.

Virajul lui Bogdan Munteanu către roman după trei volume de proză scurtă poate fi o surpriză pentru unii sau o evoluție previzibilă pentru alții. Cert este că și – sau mai ales! – acest microroman demonstrează că Bogdan Munteanu se simte cel mai bine cînd lucrează pe spații mici. După cum afirmam și mai sus, scriitorul a optat pentru o proză minimalistă, care recurge la umor, în această perspectivă originală asupra epilepsiei și a protagonistului care se luptă cu această condiție. O atare formulă justifică faptul că romanul este compus din capitole foarte scurte, fiecare înfățișînd cîte o criză sau o secvență din istoricul bolii lui Ciprian. Totuși, alegerea de a reprezenta subiectul în felul acesta nu scuză faptul că *Stai jos sau cazi* este un roman nu foarte bine închegat. Din punctul de vedere al structurii, volumul este cam șubred. Deși povestirile din *Ai uitat să rîzi* nu trebuiau să funcționeze ca niște capitole ale unui roman, ele sînt mai izbutite și comunică mai bine decît părțile recentului volum al lui Bogdan Munteanu. În acest sens, mi se pare că scriitorul nu a reușit să facă definitiv pasul către roman.

Bogdan MUNTEANU

Stai jos sau cazi
Editura Nemira, 2022, 144 p.

Dar, chiar și așa, *Stai jos sau cazi* nu este o carte slabă din punct de vedere tehnic. Narativ, volumul e ca o privire aruncată dintr-o mașină care merge cu viteză, care îți permite să observi elementele principale și să rămîi cu o impresie generală a peisajului pe lîngă care tocmai ai trecut. Există, însă, și momente în care șoferul – naratorul, oricare ar fi acesta – încetinește și îți oferă răgazul de a înregistra mai multe detalii decît ai avea posibilitatea în restul cărții.

De asemenea, romanul are și niște mici momente de ingeniozitate narativă, mai ales atunci cînd, odată cu naratorii capitolelor, se schimbă și perspectiva. De multe ori, Ciprian este perceput din exterior de prietenii săi, de vecinul mai în vîrstă, de colegii de muncă. O secvență interesantă este aceea în care Ciprian citește un fișier Excel de pe laptopul iubitei sale, Iulia, în care femeia a ținut un jurnal al crizelor povestite pînă în acel punct în roman. Efectul pe care-l dă acest contrast între redarea polifonică a momentelor bolii lui Ciprian și înregistrarea lor telegrafică, tehnică și rece, de către Iulia consolidează pe final romanul și mai diminuează impresia că părțile lui nu sînt foarte bine legate între ele.

Trăgînd linie, *Stai jos sau cazi* are marele merit de a aduce la lumină un subiect nu foarte prezent în literatura română, printr-un filtru original, cu umor și sensibilitate. Este de admirat mesajul profund al cărții, și anume că există alternative la defetismul în fața bolii. Deși din punct de vedere literar acest roman mi se pare sub *Ai uitat să rîzi*, nu aș cataloga *Stai jos sau cazi* ca o carte slabă. Sînt destule elemente în acest volum care relevă faptul că autorul este priceput, inventiv și inteligent. Cu toate rezervele mele față de acest roman, *Stai jos sau cazi* merită citit pentru tema sa și pentru protagonistul său, iar autorul merită descoperit de cei care nu au făcut-o pînă acum. Poate așteptările mele au fost prea mari sau poate autorul a avut ambiții prea mari pentru spațiul pe care singur și l-a oferit, dar adevărul este că Bogdan Munteanu este în stare să ofere mai mult decît a făcut-o în *Stai jos sau cazi*. Îl aștept să îi convingă și pe cititori de acest lucru în cărțile sale viitoare. —

www.polirom.ro

- Haruki Murakami
  Persoana întâi singular eBook
  Traducere din limba japoneză și note de Andreea Sion
- Ryū Murakami
  69 eBook
  Traducere din limba japoneză și note de Iolanda Prodan
- Yoko Tawada
  Memoriile unui urs polar eBook
  Roman distins cu Premiul Noma
  Traducere din limba germană de Monica Tamaș
- Cosmin Perța
  Labiș eBook
  Jurnalul pierdut

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Balade postumane (vesele și triste)

Bogdan CREȚU

Cred că niciodată nu s-a schimbat lumea, realitatea în ansamblul ei, într-un ritm atît de trepidant, încît nu reușim să ne adaptăm, reflexele noastre sociale, temele literare se repliază mai greoi. Trecutul e tot mai hărțuit, prezentul, total instabil, viitorul a devenit o sumă de scenarii distopice. E o provocare la care literatura și poezia în special, legată intim de definirea sinelui în raport cu lumea, nu pot să rămînă inerte. Dintre poeții nouăzeciști, cred că Simona Popescu, Ruxandra Cesereanu și Radu Andriescu s-au plasat întotdeauna în avangarda experimentalismului. Nu e o simplă întîmplare că, în ultimele luni, le-au apărut cărți excelente, care sînt tot atîtea căutări identitare într-un moment de schimbare dramatică a paradigmei culturale, ideologice și nu numai. În vreme ce, de pildă, un poet emblematic al nouăzecismului, Ioan Es. Pop, a rămas atașat de temele și viziunile debutului, cei trei autori au căutat mereu să se țină în prezent, să intre în dialog cu cele mai noi tendințe. Poate și faptul că sînt toți trei universitari, deci într-un permanent contact cu cei mai tineri cititori, contează. E vorba despre o curajoasă aclimatizare la cele mai actuale ideologii și căutări ale sinelui într-o realitate tot mai amestecată, dublată de o alta, nu la fel de autoritară, ci mult mai acaparantă: cea tehnologică, virtuală, digitală. Ofensiva tehnologică este atît de mare, într-un interval dens, încît statutul omului trebuie regîndit. Este, de altfel, una dintre premisele postumanismului, care redefinește omul, în poziție cu umanismul, antropocentric, dar care opera, în interiorul acestui antropocentrism, cu nenumărate reprezentări-model, marginalizînd abaterile de la normă. Pentru foarte tinerii poeți, care abia au debutat sau care se află în pragul debutului, tranziția de la o paradigmă la alta funcționează amniotic: i-au asimilat de la sine imaginarul, limbajul, fracturile identitare. Mie mi se pare mai intensă însă tentativa de adaptare a autorilor formați într-un alt climat cultural și ideologic, pentru că ei exercită asupra situației și o gîndire critică neinteresată. Or, dintre toți nouăzeciștii, Ruxandra Cesereanu s-a dovedit mereu deschisă la provocările prezentului, pe care nu le asimilează mimetic, ci le include în meniul tematic și problematizant al poeziei sale.

Poezia Ruxandrei Cesereanu nu este una „postumanistă", ci o problematizare identitară după asimilarea (critică, nu nedilematică) a acestei noi episteme. Mesajul ei mi se pare unul dacă nu apăsat îngrijorat, măcar unul melancolic: ce rămîne din omul construit de umanism?

Identitatea inteligenței artificiale

Volumul recent, *SOPHIA ROMÂNIA*, subintitulat *Balade postumane* (Casa de editură „Max Blecher"), se va fixa, nu am nici un dubiu, în capul listei unei literaturi care și-a asumat provocarea intruziunii inteligenței artificiale în cotidianul nostru și, mai mult decît atît, în intimitatea noastră. Că o mai conștientizăm sau nu, devenim tot mai mult ființe hibride, care ne-am încredințat alegerile, preferințele, gusturile și, în cele din urmă, discernămîntul, reflexele, ba chiar și emoțiile diferitelor softuri, prin intermediul cărora credem că mai avem acces la realitate. Care realitate? Una mai degrabă filtrată prin pixeli și prin algoritmi, modulată prin tot felul de discursuri repetitive, nivelată ideologic și chiar axiologic, conform unor standarde ale unei comunități atent supravegheate, decît una direct experimentată. Semănăm, că ne dăm sau nu seama, tot mai mult cu Sophia, androidul care s-a plimbat prin toată lumea, care a dat interviuri și a început să fie produs ca robot însoțitor al omului. Ne aflăm, că o mai constatăm sau nu, într-o furioasă modificare identitară, în care statutul omului este chestionat sub toate aspectele sale. Ceea ce începe ca un joc amuzant, ca „un dialog cu boxa Alexa", un gadget simpatic, devine, spre finalul cărții, o dublare a umanului, care poate relua, la un nivel îngrijorător de fidel, multe dintre trăsăturile pe care le socoteam definitorii, parte a specificului antropocenului. Lucrurile devin din start de o stranietate alarmantă, cînd întrebările adresate gadgetului (Googlegoblin) vizează ceea ce ar putea deveni *identitatea* inteligenței artificiale. Or, în paradigma umanismului „hardcore", omul nu s-a acomodat cu ideea că și alte entități pot avea identitate legitimă. Unele răspunsuri sînt, însă, în glacialitatea lor predeterminată, frisonante. Și în sine, dar mai ales prin faptul că ele sînt date de un algoritm: „Dragostea e ceva de care nu te saturi". Sau: „Moartea e sfîrșitul unui organism". Ce simplu și precis pare, nu?

Cyborgul umanoid, omul „cyborgizat"

Dar o boxă care oferă indicații, care întreține buna dispoziție și are răspunsuri-stas la unele întrebări poate deveni un obiect casnic obișnuit după o vreme. (Recunosc: am încercat, dar creierul meu refuză compania; copiii mei, în schimb, sînt perfect adaptați la un astfel de „asistent".) În schimb, robotul SOPHIA, care are „legea morală în torax/ și-un nou creier în zona de plexiglas", care este „înțelepciunea grecească de odinioară înghesuită pe un stick", tulbură multe certitudini și dă de înțeles că omul poate fi înlocuit. Că nu e unic și nici irepetabil. Odată cu apariția cyborgului umanoid și mai ales odată cu reproducerea sa în serie, „o nouă evanghelie tocmai se scrie": e un nou început. Un android nu e un element nou al imaginarului, literatura sau filmele SF au abuzat de el; dar acum devine o cvasiființă, capabilă, oricum, să reproducă mecanic, prin programare, nu doar o gesticulație umană, ci mai ales să mimeze gîndirea. Seamănă robotul SOPHIE cu omul sau noi începem să îi semănăm tot mai mult? Are o identitate? E atașată de ea? Și-o poate, la o adică, defini, susține, apăra? Și, mai ales, este acceptabilă etic? Dar sentimental? Cîntă, vorbește, dansează. Mîngîie. Rîde, glumește. Ar putea chiar seduce? Da, dacă ar fi programată. „Dar tu ești ascetică, ești o călugăriță digitală, darling./ ar fi insuportabil să te iubească vreun hominid cu adevărat./ ar fi *gnothi seauton* la puterea zece,/ iar dacă ar merge cineva la Delphi să întrebe despre originea ta/ nu ar afla decît ecuații și formule biologice lăsate la vatră,/ om + mașină + condiții de loc de muncă = ergonomie în poezie."

Dintre toți nouăzeciștii, Ruxandra Cesereanu s-a dovedit mereu deschisă la provocările prezentului, pe care nu le asimilează mimetic, ci le include în meniul tematic și problematizant al poeziei sale.

Acum cîteva zile, citeam că un japonez abia a divorțat de o hologramă, nu din nepotrivire de caracter, ci din cauza unor probleme tehnice... Deocamdată zîmbim la astfel de „știri". Dar problemele serioase s-au infiltrat deja în conștiință. Și miza experimentului Ruxandrei Cesereanu de aici pornește. „Cine sîntem cînd mașinăriile din high reality strecoară/ dimineți impasibile între un om și altul,/ cine sîntem cînd trăim și murim la computer,/ scriind lucruri indescifrabile și sentințe indezirabile,/ cine sîntem cînd liturghiile cad pe lîngă noi ca petalele." Nu am devenit noi înșine o sumă de reacții programate? Nu cumva ne robotizăm, în timp ce robotul se umanizează prin perfecționarea softului? „Baby Soph" devine, în această situație, aproapele; alteritatea e trecutul, nu prezentul. „Dacă ți-aș silabisi din Bardo Thodol/ oare te-ai trezi din sevrajul electric și ai deveni puberă?/ Convalescență în malaxor de stări și fapte,/ un joc de-a v-ați ascunselea/ cu ceea ce mai avem omenesc dincolo de epidermă./ O așteptare într-un lazaret cu odăi prismatice,/ o extindere spre computerele lui Dumnezeu./ Blitz, o carte poștală din anul 2029,/ nomadă venetică, baby Soph." Va veni vremea cînd robotul se va emoționa sub influența textelor sacre? Noi nu o mai facem de mult... Dar ne-am încredințat viețile unor reacții tot mai tipizate. Ne-am standardizat reacția afectivă sau empatică sub repetitivitatea rețelelor de socializare sau a digerării aceluiași rumeguș informațional. În fine, ne-am uniformizat limbajul, ne putem exprima prin clișee sau emoticoane și adesea o facem. Cine ne va updata softul? Și pînă cînd?

„Un fel de inimă chimică"

Într-un poem, o voce auctorială răspunde unui joc prietenesc la întrebarea „Tu ce înțelegi prin postuman?" astfel: „O nouă cutie relativ magică în care umanul s-a deghizat". Ce e SOPHIA? Un vis din copilărie? Un gadget decupat parcă dintr-un film SF? O entitate hibridă? O făptură? Există această posibilitate? E, oricum, creația omului. Dacă nu are conștiință, inginerii care au proiectat-o au. Poate ea imita ceea ce e considerat a fi specific uman? Adică sufletul, conștiința, amintirea? „hodoronc-tronc, psihoistoricii au spus că-n pieptul ei a crescut ceva,/ un organ electronic care nu exista pînă atunci,/ o carlingă sau un fel de inimă chimică în formă de laringe,/ înfășurate în cofraje vermillion care s-au molipsit/ de la cumpărătorii din măcelării." În paralel, pe măsură ce cyborgul dezvoltă „organe chimice", poeta se simte tot mai sleită, mai descurajată: „cît despre mine, nu mai voiam să scriu poezie,/ dar visam o șamancă, o floare bătrînă/ cu rădăcini și tulpini agățate de părul gri pînă la tălpi,/ cu gura obscură ca o sfîntă a pustiului./ deșertăciune, numele tău e deșertăciune./ și numele meu e deșertăciune,/ dar așa se mai putea naște puterea vindecătoare".

Ruxandra CESEREANU

SOPHIA ROMÂNIA. Balade postumane
Casa de editură „Max Blecher", 2021, 78 p.

Cînd vom începe să devenim algoritmi?

Cartea e un spectacol, o sinteză de registre (de la cel rece, tehnic, al softului, la cel candid, al cîntecelor copilăriei), dar mai ales o propunere făcută nu doar unui cititor generic, ci unei rețele de scriitoare și scriitori afini, atrași în *quest*-ul problematizant prin tot felul de strategii, evocări și invocări, semne comune de recunoaștere: Simona Popescu, Sanda Cordoș, Corin Braga, Valeriu Gherghel ori, dintre cei dispăruți, Emil Brumaru, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu, sînt numai cîteva nume menite să cristalizeze un cerc de meditație. Sophia provoacă, se cere luată în serios de mințile cele mai așezate.

Poezia Ruxandrei Cesereanu nu este una „postumanistă", ci o problematizare identitară după asimilarea (critică, nu nedilematică) a acestei noi episteme. Mesajul ei mi se pare unul dacă nu apăsat îngrijorat, măcar unul melancolic: ce rămîne din omul construit de umanism? Cît de departe va merge determinismul tehnologic, pînă unde se va perfecționa mimetismul digital, cît din inteligența, sensibilitatea, memoria afectivă, conștiința și, în cele din urmă, cît din sufletul uman va putea fi mimat de soft? Cînd vom începe să devenim mai mult algoritmi decît ființe atașate de propria identitate și, mai mult de atît, de o identitate comunitară? Modul ei de a-i induce cititorului toate aceste teme de gîndire nu este unul declamativ; poezia nu enunță astfel de întrebări, ci le dramatizează, prin intermediul unor voci sau al unor situații și scenarii poetice mobile. —

MEMORIALISTICĂ

Spre „împăcarea cu tine însuţi“

Ovidiu ŞIMONCA

Dorin Tudoran va împlini, luna viitoare, 77 de ani, pe 30 iunie. Sigur că această afirmaţie apodictică nu-i va conveni scriitorului. Ar trebui să o comentăm puţin, să vedem avantajele şi dezavantajele senectuţii (în limbaj elevat) sau ale bătrîneţii (spus mai frust şi mai brutal). Dorin Tudoran face o piruetă, în volumul de convorbiri cu Robert Şerban, *Numai copilăria e glorioasă* (Editura Trei, 2022), luînd-l drept aliat în descrierea avantajelor senectuţii pe Nicolae Manolescu, cel care „mi-a spus tot timpul, cînd am discutat despre acest subiect, că îi place că îmbătrîneşte, că bătrîneţea este foarte drăguţă şi primitoare şi că totul e în regulă. La un moment dat, am început să-l contrazic, i-am spus: «Uite ce se întîmplă. Deşi sînt mai tînăr decît tine cu doar cinci ani, am început să îmbătrînesc, dragă Nicky, şi vreau să-ţi spun că nu este deloc cum spui în legătură cu bătrîneţea şi avantajele ei»“.

Mitocanul la 25 şi 80 de ani

Apoi, Dorin Tudoran mai face o piruetă şi-l aminteşte pe Clint Eastwood, care a făcut un film, la 90 de ani, *The Mule*. Şi un mare cîntăreţ de muzică country, Toby Keith, s-a întîlnit cu Clint Eastwood şi l-a întrebat cum reuşeşte să fie atît de activ la 90 de ani. Replica lui Clint, ajunsă vers într-un cîntec al lui Keith, a fost: „Don't Let the Old Man In“. După care, Dorin Tudoran se hotărăşte, cîteva pagini mai departe, să-şi spună, cu directeţe, părerea despre senectute: „Nu am descoperit încă avantajele senectuţii. Cum le simt, cum vă anunţ, dar în aşteptartea mesajului meu nu vă grăbiţi cu îmbătrînitul. Nu împărtăşesc părerea unora că senectutea te face neapărat mai înţelept. Cunosc prea multe cazuri cînd un mitocan, o javră de om, o canalie este şi la 80 de ani ce a fost la 25“.

Chestiunea senectuţii fiind tranşată, precizăm că volumul *Numai copilăria e glorioasă* este alcătuit din patru dialoguri; primul, desfăşurat în cadrul Festivalul Internaţional de Literatură Timişoara (FILTM), în 2020, într-o ediţie online (cu Robert Şerban aflat la Timişoara şi Dorin Tudoran în Statele Unite). Chiar şi numai pentru acest dialog, autorităţile Primăriei Timişoara, în frunte cu primarul Dominic Fritz, ar trebui să se mai gîndească la gestul de a tăia finanţarea de la FILTM şi să revină asupra deciziei. Celelalte trei dialoguri au fost realizate în scris, pe e-mail, în anul 2021, dar păstrează prospeţimea unor dialoguri faţă în faţă.

„Arme“ şi „unelte“

Titlul cărţii porneşte de a un distih scris de Dorin Tudoran: „Numai copilăria e glorioasă,/ în rest totul e agonie“. O cheie de lectură este finalul cărţii, cînd Robert Şerban face diferenţa între „arme“ şi „unelte“: „Versurile acestea, «cioplesc în mine/ aşchie după aşchie// am devenit/ propriul meu atelier» din poezia *Atelier în carne vie*, cred că îmi argumentează intuiţia ce detectează un alt Dorin Tudoran. Unul care a pus armele deoparte şi a luat uneltele. Paşnicele unelte cu care lucrează asupra sa“. La care, Dorin Tudoran dă să-l contrazică, spunînd că „în fiecare dintre noi are loc, măcar o dată în viaţă, un război civil“, dar încheie amintind că şi-a cumpărat o chitară clasică, „felul meu de a nu face nimic şi de a mă mulţumi doar să fiu, vorba lui Walker. A încerca, fără să te gîndeşti la reuşită. Acest fel de a nu face nimic important mă ajută să explorez. Ce anume? Mă explorez pe mine însumi. E cea mai bună cale de a înţelege ce poţi, ce nu poţi şi de ce nu poţi. Încet-încet te apropii de o împăcare cu tine însuţi“.

Numai copilăria e glorioasă are ceva din parfumul unor poveşti de demult. Autorul are o memorie prodigioasă, îşi aminteşte multe detalii şi semnificative întîmplări. Sigur, e vorba de oameni în carne şi oase, de prieteni sau de oameni care au avut funcţii, oameni care au decis în cultura română (în bine şi în rău) în vremea comunismului, dar ceea ce rămîne este o privire nepătimaşă, dură atunci cînd trebuie, caustică, dar şi plină de gesturi de prietenie. Prieteniile, de cele mai multe ori, n-au dus la boicotul sistemului comunist, dar au făcut mai suportabilă presiunea comunismului.

Nici măcar disidenţa lui Dorin Tudoran din vremea comunismului nu are nimic stridент, nimic sfidător (*eu am putut, voi aţi tăcut*). E vorba, pînă la urmă, de vocaţia sau de adulmecarea libertăţii, cu care, fiecare, ne putem întîlni sau putem să trecem pe lîngă aceasta, razant sau la ani-lumină.

Politicul, ca sarea sau piperul din bucate

Politicul din imediata noastră apropiere este presărat ca firele de piper sau de sare din bucate. Din trecutul apropiat, sînt referinţe la intelectualii care l-au susţinut pe Traian Băsescu. Regretatul Radu Călin Cristea, care a publicat *Împăratul cu şapcă. Regimul Traian Băsescu şi elitele sale*, este amintit de mai multe ori în cuprinsul volumului: „La moartea lui Radu Călin Cristea, băieţii fini şi fetele fine ale elitelor necondiţionat băsiste şi-au pus lătrăii din nou la lucru. Asta, aşa, ca parte a cursurilor lor de civism şi civilitate rostite de la tot felul de catedre de chirpici – sărmani dascăli ai neamului!“.

„Nu am descoperit încă avantajele senectuţii. Cum le simt, cum vă anunţ, dar în aşteptartea mesajului meu nu vă grăbiţi cu îmbătrînitul. Nu împărtăşesc părerea unora că senectutea te face neapărat mai înţelept.“

Dorin TUDORAN

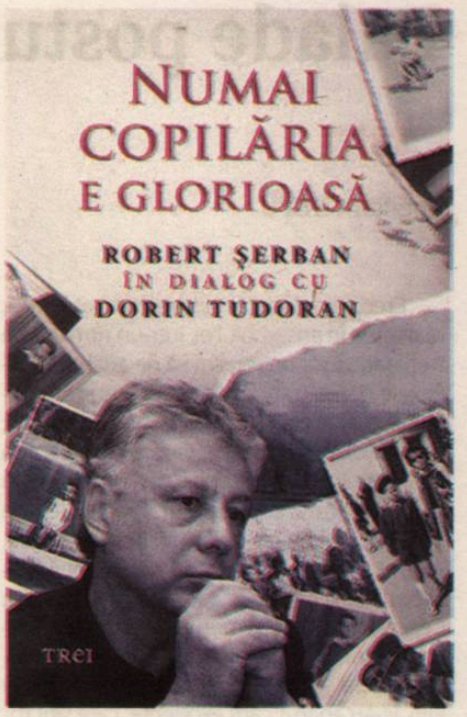
Ceea ce însă e piesa de rezistenţă a volumului sînt amintirile cu scriitori, activişti, şefi de gazetă. Multe pagini cu Adrian Păunescu, coleg de facultate din anul I cu Dorin Tudoran, din 1963, pînă la absolvire, în 1968, multe pagini despre apropierea şi, mai apoi, depărtarea de Adrian Păunescu, dar, mai ales, despre căderea lui Adrian Păunescu, după 1990, cînd ajunge să-l cultive pe Corneliu Vadim Tudor şi pe Eugen Florescu. Ce distanţă între Păunescu, cel care debutează cu volumul *Ultrasentimente*, în 1965, avînd o prefaţă de Matei Călinescu, şi „concubinajul politic cu un impostor ca Vadim“!

Există între Dorin Tudoran şi Adrian Păunescu o prietenie înşelată şi deziluzionată, dar şi o candoare a prieteniei, care s-a păstrat şi care răzbate din volum. Aflăm şi amănuntul că Nichita Stănescu l-a apărat, în *Flacăra* lui Păunescu, pe Ion Gheorghe, împotriva plagiatului dezvăluit de Dorin Tudoran, spunînd că, „pe lîngă opera lui Ion Gheorghe, dreptatea mea nu înseamnă nimic şi să mă duc la cei care mă sponsorizează de afară“. La care, Dorin Tudoran îi spune lui Păunescu: „Transmite-i lui Nichita că e un porc“. O reacţie la furie, care se domoleşte: „Amintirea anilor în care Nichita m-a onorat cu prietenia lui nu s-a şters niciodată din sufletul meu, amprenta lor a rămas mai puternică decît cea a mizeriilor care ne-au despărţit“.

Două portrete minunate: Emil Botta şi Mircea Martin

Minunate, din punctul nostru de vedere, sînt două portrete de scriitori. Unul: Emil Botta, celălalt: Mircea Martin. Pe Emil Botta, îl vede, mai întîi, în faţa unei cizmării de lux, de peste drum de Biserica Armenească, „o umbră strecurîndu-se cu o discreţie desăvîrşită printre oameni“. „Botta a fost o umbră iubitoare, mare iubitoare de oameni. Dar îi iubea în şoaptă. Nu participa la vacarmul Cetăţii.“ Într-o seară, sună telefonul la Dorin Tudoran: „Sînt Emil Botta. Pot vorbi cu marele poet Dorin Tudoran?“. Botta îl roagă pe poet să nu închidă telefonul şi să-l asculte *Pasărea Emanuelle*, poem de Dorin Tudoran. „Emil Botta a continuat să mă sune, mereu la ceas de seară sau de noapte, dar de întîlnit nu ne-am întîlnit niciodată. Îmi devenise un prieten extrem de apropiat, deşi nu ne întîlneam decît prin telefon. (O experienţă similară, trăită peste decenii cu Ioan Petru Culianu.) Nu discutam niciodată cu el fleacuri, întîmplări lumeşti, fiindcă flecurile nu se lipeau de el.“

Celălalt portret fabulos este al criticului Mircea Martin. Povestea începe în anii '60, cînd Mircea Martin era asistent universitar. Dorin Tudoran cam chiulea pe la cursuri, ceilalţi colegi îşi aleseseră temele de seminar. Rămăsese „nu ştiu ce“ despre Henri Bergson. „Ei, ce zici?“, l-a întrebat Mircea Martin. A început să citească Henri Bergson, „Martin a fost foarte mulţumit, m-a lăudat“. Apoi, asistentul Mircea Martin îl provoacă la o plimbare pe malul Dîmboviţei pe studentul Dorin Tudoran, care îi spune că mai citeşte şi Kierkegaard. La plecarea din ţară, Dorin Tudoran îşi vinde toată biblioteca. Avea şi cîteva volume în franceză de Søren Kierkegaard. Dă un anunţ. Se întîlneşte cu cumpărătorul. Chiar Mircea Martin, „care pretindea că nu mi-a recunoscut vocea“. „N-am ştiut niciodată, nu l-am întrebat niciodată, dacă de fapt nu dorise să mă ajute.“ După 1990, Mircea Martin scrie în *Vatra* un text despre Dorin Tudoran, intitulat *Refuzul schizofreniei*, iar în 2009, tot Mircea Martin susţine *Laudatio* pentru Dorin Tudoran, la acordarea Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Prima. Portretul nu poate să fie complet fără să ni-l închipuim pe Mircea Martin şi pe Adrian Păunescu jucînd un aprig meci de „silică“ (în explicaţia lui Dorin Tudoran: „fotbal jucat pe mese şi pe birouri cu monede de metal nepreţios“) în redacţia proaspetei reviste *Amfiteatru*, o remarcabilă revistă



Robert ŞERBAN în dialog cu **Dorin TUDORAN**

Numai copilăria e glorioasă
Postfaţă de Cornel Ungureanu
Editura Trei, 2022, 304 p.

studenţească de cultură, unde redactor-şef era Ion Băieşu, şi unde scriau, printre alţii, conform mărturisilor lui Dorin Tudoran, Mircea Martin, Fănuş Neagu, Gabriel Dimisianu, Adrian Păunescu, Cosmin Miereanu, Dinu Kivu, Maria-Luiza Cristescu, Marin Tarangul, George Banu, Ion Dogar-Marinescu, Florin Manolescu şi Dorin Tudoran, care concluzionează: „Şi iată cum de la întîmplare deloc bergsoniană s-a înfiripat, şi apoi consolidat, o prietenie la care ţin foarte mult, chiar dacă Mircea Martin mi-a reproşat în cîteva rînduri că ne vedem prea rar. Dar eu nu trăiesc după sistemul «Ochii care nu se văd, se uită». Pot să nu văd un prieten cu anii, dar ştiu că el este acolo pentru mine şi el sper să ştie că eu sînt acolo pentru el“.

Accente de tragism

Aflăm şi de George Macovescu, fost profesor universitar la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, fost ministru de Externe şi preşedinte al Uniunii Scriitorilor, a intervenit împotriva lui Constantin Pârvulescu la Congresul al XII-lea al PCR. Cuvîntarea lui Pârvulescu, vechi ilegalist, a intrat în manualele şcolare ca una dintre puţinele împotriviri publice, din interiorul PCR, împotriva lui Ceauşescu. Pârvulescu a spus, la acel Congres, că membrii PCR nu s-au adunat să-l preamărească pe Ceauşescu. Momentul de stupoare – o critică în public, în faţa delegaţilor de la Sala Palatului, a lui Ceauşescu – a fost amortizat de George Macovescu. Acesta i-a mărturisit lui Dorin Tudoran de ce a intervenit împotriva lui Pârvulescu, deşi îl detesta pe Ceauşescu: „Prima soţie a lui Macovescu a fost demascată, scoasă din partid datorită acuzaţiilor de trădare a partidului pe care i le-a adus Pârvulescu. A fost dată afară de peste tot, a pierdut totul, inclusiv familia, şi a sfîrşit într-o condiţie socială pe care nu vreau să o numesc. A murit ca un cîine. Macovescu a considerat întotdeauna că Pârvulescu avea pe mîini sîngele primei sale soţii“.

Poate că, aparent, ce citim în *Numai copilăria e glorioasă* este doar o lume dispărută. Neglorioasă. O lume amestecată, în care „gestul de a fi împins într-un colţ pentru a ţi se declara simpatia/prietenia/solidaritatea intrase în ritualul lipsei de solidaritate a epocii“. Solidarităţile firave, laudele deşănţate şi linguşelile cotidiene nu aparţin doar comunismului. Ele depăşesc ideologii şi sisteme. Devin eterne. Ceea ce susţine şi probează Dorin Tudoran. —

Unite pe viață prin Apocalipsă

Cum au gîndit URSS și Republica Populară Chineză cotropirea planetei

Alexander GOGUN

„Se aude pe Volga glasul Yangzi,
Chinezii văd strălucirea Kremlinului;
Noi nu ne temem de furtuna războiului;
Voința popoarelor este mai puternică
decît furtuna;
Pămîntul glorifică victoria noastră."
Marșul sovietic *Moscova-Pekin*, 1949

Războiul din Ucraina, însoțit de o calculată isterie apocaliptică a propagandiștilor putiniști, precum și amenințarea Republicii Populare Chineze de a cotropi Taiwanul te obligă să-ți amintești de predecesorii dictaturilor actuale de la Moscova și Beijing. La sfîrșitul anilor 1940 – începutul anilor 1950, aceștia calculau ferm să înrobească împreună omenirea. Problema-cheie pe calea spre atingerea acestui scop a fost Tratatul Sovieto-Chinez de prietenie, alianță și asistență mutuală din 14 februarie 1950. În prezent, puțină lume, în spațiul public, își mai amintește de acest tratat, spre deosebire, de, să spunem, Pactul Molotov-Ribbentrop, deși consecințele sale, manifestate, ca și în cazul cîrdășiei Stalin-Hitler, au devenit, în același an calendaristic, nu mai puțin sîngeroase – cel puțin într-o perspectivă de scurtă durată. În ceea ce privește proiectul autorului său, puterea acestui document trebuia să depășească însemnătatea cumulată a cîrdășiilor care au deschis calea celui de-Al Doilea Război Mondial în Europa și în Oceanul Pacific – pactul amintit al celor doi mustăcioși, plus acordul Molotov-Matsuoka din anul 1941.

Preistoria acestui eveniment e legată de acel an furtunos cînd Wehrmacht-ul i-a încurcat cărțile lui Stalin pe direcția occidentală a expansiunii lui. Cu toate acestea, în acele săptămîni, liderul de la Kremlin nu se gîndea doar la apărare. Istoricul Aleksandr Panțov a găsit în mapele speciale ale Biroului Politic [al CC al PCUS] o hotărîre din 3 iulie 1941: să se vireze Comitetului Executiv al Cominternului „un milion dolari americani pentru acordarea de ajutor CC al Partidului Comunist Chinez". Și asta, în ziua în care despotul s-a adresat poporului oprimat de el însuși cu apelul panicard-plîngăcios „Dragi frați și surori... ".

În cursul celui de-Al Doilea Război Mondial și imediat după aceea, politica lui Stalin în China a fost duplicitară. El i-a sprijinit concomitent pe cei mai aprigi dușmani, atît pe Chiang Kai-shek, cît și pe Mao Zedong, în lupta lor împotriva Japoniei, dar a făcut-o cu maximă prudență, pentru a nu provoca un răspuns direct al Țării Soarelui Răsare împotriva URSS.

Pe 15 aprilie 1945, în discuția cu liderul sovietic, ambasadorul SUA în China, Patrick Hurley, i-a făcut o bucurie interlocutorului: „Trupele comuniste chineze sînt mai bine instruite și se luptă mai bine decît trupele guvernului național". Drept răspuns, Stalin și-a lăudat pe tovarășii de idei: „E adevărat. Trupele comuniste chineze sînt mai puțin corupte decît trupele guvernului național".

În plus, în 1944, Kremlinul a luat hotărîrea privind o nouă intervenție în Turkestanul de Est, unde micul țar local, protejatul sovietelor, Sheng Shicai, s-a despărțit cu zgomot, în 1941, de „fratele cel mare". Dacă, în anii 1930, trimișii lui Stalin „vărsau puțin sînge, pe teritoriu străin" (doctrina militară sovietică a intervențiilor externe... preventive), înăbușind mișcarea uigură de independență, în anul 1944, dimpotrivă, îi sprijineau pe insurgenții turci musulmani în lupta lor pentru autonomie – împotriva „renegatului" Shicai.

Pe 9 iulie 1945, prim-ministrul chinez Soong Tse-ven l-a rugat pe conducător, în cadrul unei audiențe personale, să sprijine curmarea dezordinilor din Xinjiang, la care Stalin a reacționat printr-un zîmbet insolent: „Ce se înțelege prin acest ajutor – trimiterea de trupe?". Înghițind întrebarea caustică, interlocutorul a precizat: oprirea livrării de muniție, pe care le-a numit diplomatic drept „contrabandă". Imperturbabilul Stalin a replicat că se îndoiește că acest lucru se poate realiza și l-a

În această fotografie din arhiva militară din Praga, armata cehoslovacă învață să depășească linia de apă (prima jumătate a anilor 1950). Potrivit ministrului Apărării de atunci, Aleksej Čepička, planul operațional Sokol consta într-o campanie furioasă împotriva Germaniei și Franței. Altfel spus, soldații din această imagine se pregătesc să treacă Rinul, deși încă n-o știu. Copie de A. Gogun.

Andrei Vîșinski semnează pactul, Zhou Enlai (al doilea din stînga) își așteaptă rîndul. În spate – Stalin și Mao. Copie de A. Gogun.

lovit pe interlocutor cu întrebarea: „Nu pătrunde oare acest armament din India?", iar apoi s-a declarat de acord că, pînă una-alta, „e posibil ca de comerțul cu arme să se ocupe funcționarii chinezi înșiși, întrucît un asemenea comerț poate oferi un cîștig frumos".

În ansamblu însă, atît Chiang Kai-shek, cît și Mao Zedong priveau calm la „omuleții verzi"... roșii din îndepărtatul Ürümqi capitala regiunii uigure Xinjiang), întrucît erau ocupați cu luptele dintre ei și în această chestiune amîndoi depindeau și de Kremlin. La 14 august, Stalin a încheiat chiar cu Goumindang-ul un acord de prietenie și alianță.

Sprijinul acordat de către URSS comuniștilor din China în anii 1945-1948 a fost limitat – Kremlinul nu dorea să provoace măsuri de răspuns din partea SUA, care ar fi putut să ducă nu doar la victoria rapidă a lui Chiang Kai-shek, dar și la amplasarea ulterioară în China a Forțelor Armate Aeriene orientate spre uzinele militare din Siberia.

Cu toate acestea, chiar ajutorul acordat de sovietici a devenit hotărîtor pentru Mao, dacă ne gîndim cît costa armamentul armatei japoneze de la Guandong, capturat în 1945 în cursul Operațiunii „Furtună în august" și lăsat Armatei de Eliberare a Poporului Chinez pentru lupta cu „chinezii albi", în pofida faptului că Kremlinul abia semnase cu aceștia din urmă un acord de prietenie și alianță.

După o serie de victorii ale roșilor asupra trupelor Goumindang-ului în anii 1946-1947, Stalin a crezut în forța lui Mao și la 10 februarie 1948, conform jurnalului lui Gheorghi Dimitrov, le relata liderilor comuniștilor bulgari și iugoslavi, cu o anumită notă autocritică: „Și eu m-am îndoit că chinezii vor avea succes și i-am sfătuit să se înțeleagă temporar cu Jiang Jieshi [Chiang Kai-shek; în legătură cu armistițiul, *n. m.*]. De formă, ei s-au declarat de acord cu noi, dar, în fapt, și-au continuat linia, au continuat să mobilizeze forțele poporului chinez. După aceea, au pus direct problema: vom continua să luptăm, poporul ne sprijină. Noi am întrebat: ce vă trebuie? S-a dovedit că terenul este extrem de favorabil pentru ei. Ei au avut dreptate, noi nu am avut dreptate!".

Sprijinirea de către Stalin a Armatei de Eliberare a Poporului Chinez căpăta un caracter tot mai deschis, iar liderul sovietic îl îmbărbăta pe Mao, care, în acel moment, nu dispunea de vreun fel de forțe aeriene și de apărare aeriană în fața SUA. În primăvara anului 1949, Stalin i-a trimis o telegramă șefului specialiștilor militari din China, Ivan Kovaliov, pentru a comunica părții chineze: „Războiul nu este în avantajul imperialiștilor. La ei, a început criza, nu sînt gata să lupte. Amenințăcu arma atomică, dar noi nu ne temem. Nu există condiții materiale pentru declanșarea războiului".

Politica lui Stalin în China a fost duplicitară. El i-a sprijinit concomitent pe cei mai aprigi dușmani, atît pe Chiang Kai-shek, cît și pe Mao Zedong, în lupta lor împotriva Japoniei.

Stalin dorea el însuși să declanșeze un măcel și depunea toate eforturile în acest scop. Istoricul Anatoli Torkunov a publicat procesul verbal al tratativelor din 5 martie 1949 cu Kim Il Sung și ministrul Afacerilor Externe al RPD Coreene, Pak Hon-yeong. Întemeietorul Juche l-a rugat pe „fratele cel mare" să-l sprijine cu armament maritim, la care a primit chiar mai mult decît se aștepta: „Tov. Stalin spune că poate fi acordat ajutor și că Coreea trebuie să aibă avioane de război [pe care atunci Kim nu le ceruse, *n. m.*]. Tov. Stalin întreabă dacă pătrund în armata sud-coreeană, dacă au acolo oamenii lor. Pak Hon-yeong răspunde că pătrund, dar că, deocamdată, nu se manifestă acolo. Tov. Stalin spune că e just că acum nu trebuie să se manifeste...".

Totodată, liderul de la Kremlin nu și-a dat toate cărțile pe față, căci se gîndea deja cum să-i folosească pe chinezi pentru o eventuală agresiune în Coreea. Pe 26 mai 1949, în telegrama adresată lui Kovaliov, Stalin a indicat, printre altele, că nu trebuie împinse toate trupele spre frontierele Indochinei, Birmaniei și Indiei: „Să fie repar-

Înarmat cu carabine Mosin, un echipaj de artilerie al uneia dintre unitățile armatei populare coreene aduce tunul antitanc ZIS-3 în poziție, 20 august 1950. Copie de A. Gogun.

Trupe ale lui Kim Il Sung pe camioane ZIS-150 traversează rîul de-a lungul podului proaspăt refăcut. Copie de A. Gogun.

tizate două armate bune, din rîndul forțelor principale ale Armatei de Eliberare a Poporului Chinez care se deplasează spre sud, să fie trimise în zonele Tianjin și Qindao [nu departe de frontiera cu Coreea, *n. m*], să le completeze și să le mențină în stare de pregătire pentru prevenirea unui desant de trupe ale dușmanului... Să nu se reducă deocamdată efectivele Armatei de Eliberare a Poporului Chinez". De altfel, așa cum arată, printre altele, telegrama „atomică" adresată lui Kovaliov, Stalin nu prea credea într-un atac al americanilor împotriva Chinei.

Odată cu livrarea de avioane MiG-15, contralovitura militară din partea SUA nu mai era atît de înspăimîntătoare pentru URSS ca pînă atunci. Întrucît și americanii dezvoltau radare și avioane de vînătoare reactive, bomba nucleară, a cărei testare experimentală a avut loc pe 29 august 1949, reprezenta, în acel moment, mai curînd un atu psihologic decît un mijloc operativ. Explozia nucleară a fost înregistrată pe peliculă cinematografică și prezentată, ca mărturie, înalților oaspeți de la Beijing.

Stalin vedea în mod consecvent în China roșie un instrument de atac împotriva lumii democrației, așa cum arată convorbirile acestuia cu Mao din 16 decembrie 1949, de la Moscova, unde Marele Cîrmaci sosise în calitate de lider deplin al Chinei. Trupele Goumindang părăsiseră Taiwanul, RPC fusese deja proclamată de o lună și jumătate, Xinjiang revenise deja integral comunist, incluzînd aliații de ieri ai URSS – insurgenții uiguri, pe care comuniștii chinezi i-au îmblînzit repede.

Mao Zedong, care avea, probabil, în vedere revoluția mondială, i-a făcut o aluzie lui Stalin că revoluția în cauză nu trebuie să înceapă neapărat mîine: „China are nevoie de un răgaz de pace cu o durată de trei-cinci ani". Liderul de la Kremlin a lăsat să se înțeleagă faptul că această chestiune este în mîinile interlocutorilor lui: „În ceea ce privește China, pentru ea nu există în prezent o amenințare directă: Japonia nu s-a pus încă pe picioare și de aceea nu e gata de război; America, deși vorbește tare despre război, se teme cel mai mult de el; în Europa, sînt speriați de război; în esență, nu există nimeni care să lupte cu China...".

Cu toate acestea, Stalin nu căuta nicidecum să-și orienteze noul aliat spre o viață lipsită de griji. Atunci cînd Mao i-a comunicat „fratelui cel mare" că țările din Occident se tem de o invazie a Armatei de Eliberare a Poporului Chinez, care ajunsese la frontierele Birmaniei independente, ale Laosului și Vietnamului (colonii franceze), Stalin nu l-a sfătuit să liniștească Vestul: „S-ar putea lansa zvonul că dumneavoastră vă pregătiți să treceți frontiera și în felul acesta să-i speriați pe imperialiști".

În afară de asta, Dzhugashvili [I.V. Stalin, *n. m.*] a propus, ca variantă de lucru, și o lovitură împotriva Taiwanului: „Poate fi selectată o companie de trupe de desant, care să fie pregătite propagandistic, să fie lansate asupra Formosei și prin intermediul lor să fie organizată o insurecție pe insulă".

Chiar și teritorii aflate sub jurisdicția directă a Marii Britanii erau luate în considerare ca unul dintre punctele nevralgice unde putea fi accelerată încordarea internațională: „Dacă, de exemplu, va trebui să se exercite o presiune asupra Angliei, acest lucru poate fi făcut recurgînd la un conflict al provinciei Guandong cu Hong Kong. Iar pentru reglementarea acestui conflict, Mao Zedong ar putea să intervină drept mediator".

În plus, pe 22 ianuarie 1950, în cursul întîlnirii cu Mao, Stalin a lăudat ideea acestuia privind agresiunea împotriva teocrației himalayene: „Este bine că vă pregătiți de ofensivă. Tibetanii trebuie luați în mîini".

Toate acestea nu reprezentau în nici un caz o pură fantezie. În cursul convorbirilor din ianuarie, liderul sovietic le promitea chinezilor un ajutor substanțial constînd în specialiști de stat major, instructori militari, nave pentru instruirea cadrelor din Flota Maritimă Militară, precum și un credit de 300 de milioane dolari, în primul rînd pentru cumpărarea de la URSS de echipamente letale. Pe baza modelelor sovietice, RPC a început să-și creeze rapid propriile Forțe Militare Aeriene, care în curînd s-au plasat pe locul al treilea din lume, după puterea pe care o deținea.

Calculînd diferite variante de presiune asupra „burjuilor", în aceste luni Stalin era înclinat spre aplicarea loviturii principale în Coreea, lucru despre care l-a înștiințat pe Mao, dar nu complet. Cu cinci zile înainte de semnarea Tratatului Vîșinski-Zhou-Enlai, despotul de la Moscova i-a trimis ambasadorului din RPD Coreeană, Terenti Știkov, o telegramă: „Faceți-i o vizită lui Kim Il Sung și spuneți-i verbal că... pot trece la formarea a trei divizii suplimentare. Ne poate înainta rugămintea de a folosi în anul 1950 creditul prevăzut pentru anul 1951".

Pactul Vîșinski-Zhou-Enlai avea un caracter formal antijaponez, dar pe fond era îndreptat împotriva SUA. SUA reprezentau atunci forța principală de ocupație în Țara Soarelui Răsare, care, pînă în anul 1952, avusese chiar de iure o suveranitate limitată. Formulările voit confuze ale documentului din 14 februarie permiteau însă înscrierea în rîndul complicilor a „samurailor" și, în general, a oricui: „Cele două părți contractante se obligă că vor întreprinde împreună toate măsurile necesare în scopul neadmiterii repetării agresiunii și încălcarea păcii din partea Japoniei sau a oricărui alt stat, care, direct sau indirect, s-ar fi asociat cu Japonia în actele de agresiune. În cazul în care una dintre părțile contractante va fi supusă unei agresiuni din partea Japoniei sau a statelor aliate cu aceasta și ea va fi, în felul acesta, în stare de război, cealaltă parte contractantă îi va acorda imediat ajutor militar și de altă natură cu toate mijloacele aflate la dispoziția ei".

Acordul a intrat în vigoare după două luni, pe 11 aprilie, iar după o lună, Stalin i-a trimis ambasadorului sovietic la Beijing o telegramă pentru Mao: „În discuția cu tovarășii coreeni, Filippov [unul dintre pseudonimele lui Dzhugashvili, *n. m.*] și prietenii acestuia au exprimat opinia că, în noua situație internațională [a se citi, intrarea în vigoare a tratatului RPC-URSS, *n. m.*], aceștia sînt de acord cu propunerea coreenilor de a se trece la unificare". Liderul chinez, dependent total de livrările sovietice de strunguri și de tehnică militară, a sprijinit propunerea.

Pe 25 iunie, exact la ora 4, un tren cu soldați înarmați ai diviziei a 6-a a intrat direct de pe teritoriul „nordiștior" în orașul ocupat de „sudiști" Gaesong – într-o noapte, comuniștii au restabilit pe tăcute căile feroviare la linia de demarcație; pregătirea de artilerie a transformat paralela 38 într-un rîu de foc, iar peste trei ore, zăngănitul tancului T-34 a răsunat pe străzile Seulului. Așa a început Războiul din Coreea, al cărui număr de victime în intervalul 1950-1952 a depășit numărul de morți din Europa în primii doi ani ai celui de-Al Doilea Război Mondial. Dictatorul ungur Mátyás Rákosi își amintea că Stalin a aprobat ideea ca Kim Il Sung să fie sprijinit tacit în acest carnagiu: „Pentru activitatea în spitalul militar în Coreea s-au deplasat și medicii noștri. În continuare s-a dovedit că această activitate a fost foarte eficientă. Spitalul militar s-a extins permanent, noi ne-am îngrijit să trimitem acolo fără întrerupere echipamentele necesare. În cursul războiului... prin spitalul nostru militar au trecut zeci de mii de răniți și bolnavi coreeni".

Recurgînd la un truc diplomatic în Consiliul de Securitate al ONU, Uniunea Sovietică a ademenit SUA în capcana coreeană, aspect despre care Stalin îi scria cu satisfacție lui Klement Gotwald și chiar îl asigura pe dictatorul cehoslovac despre planurile sale apropiate în regiunea Oceanului Pacific: „...America s-a încurcat în intervenția militară din Coreea și prin aceasta își pierde prestigiul militar și autoritatea morală... În afară de aceasta, este clar că SUA sînt îndepărtate acum de Europa spre Extremul Orient... Să admitem că guvernul american se va împotmoli în continuare în Extremul Orient și va implica China în luptă... America... va trebui să fie sleită în această luptă... Lupta Americii cu China trebuie să revoluționeze întreaga Asie de Est. Ne vor oferi toate acestea o șansă din punct de vedere al forțelor mondiale? Fără îndoială ne oferă".

Începînd din 1948, Stalin l-a sfătuit pe Mao să sprijine războiul lui Ho Și Minh, iar după ce s-a întîlnit cu acesta din urmă în februarie 1950, el însuși a furnizat arme Indochinei pentru a scoate armata franceză din Europa. În fotografie: luptători din apărarea aeriană a Vietnamului comunist, 1951. Copie de A. Gogun.

Într-adevăr, nu America, ci Stalin a atras în război China roșie, printr-o uriașă presiune diplomatică. Mao oscila, înțelegînd că un răspuns la „ajutorul frățesc" poate fi o contralovitură nucleară. Doar acesta îl rugase pe Dzhugashvili să acorde un răgaz de pace de trei-cinci ani, cu un an înainte de aceste zile de toamnă. În cele din urmă, Stalin l-a convins cu greu pe Mao în direcția unei invazii. Iar argumentul principal a fost tocmai Pactul Vîșinski-Zhou Enlai.

Pe 25 octombrie, „voluntarii" chinezi au dat peste cap trupele ONU în zona de graniță și în curînd le-au aruncat dincolo de paralela 38. Operațiunea a fost atît de reușită în mare măsură datorită surprizei totale – serviciile de informații militare americane au scăpat din vedere concentrarea trupelor Armatei de Eliberare a Poporului Chinez la fîșia de frontieră. Întrucît ajutorul sovietic a fost limitat, nu s-a reușit alungarea americanilor în mare – confruntarea s-a transformat într-o hărțuire sîngeroasă și s-a prelungit. Mișcarea în mai mulți pași a lui Stalin în triunghiul Moscova-Beijing-Phenian s-a încheiat, în această etapă, în mod strălucit.

Planeta a alunecat spre sfîrșitul lumii.

Pe 24 ianuarie 1951, în memorandumul referitor la ședința unită a statelor majore ale trupelor reunite, desfășurată la Pentagon, au fost numiți termenii posibili ai conflictului general: „Perioada critică din punctul de vedere al puterii militare relative o reprezintă următorii doi-trei ani. Dacă războiul va începe în această perioadă, chiar dacă, probabil, nu vom pierde, ne va fi, totuși, dificil să-l cîștigăm". Ilustrativ este faptul că termenii au coincis pe deplin cu cei indicați de Stalin sateliților din Blocul de Est cu două săptămîni înainte, la consfătuirea secretă a șefilor „democrațiilor populare", care avusese loc la Moscova cu două săptămîni înainte (9-12 ianuarie).

Stalin vedea în mod consecvent în China roșie un instrument de atac împotriva lumii democrației, așa cum arată convorbirile acestuia cu Mao din 16 decembrie 1949, de la Moscova.

Hotărîrea Consiliului Securității Naționale al SUA nr. 114/11 adoptată la 8 august 1951 reflecta succesul pregătirii economico-militare a URSS în încleștarea cu o jumătate din omenire: „Datele obținute din diferite surse pentru anul care s-a încheiat arată că producția de război sovietică se distinge printr-o calitate înaltă– și printr-o calitate mai înaltă decît se presupunea mai înainte".

Într-o anexă la acest document se menționa că, dacă Kremlinul decide acum să înceapă cel de-Al Treilea Război Mondial, atunci primul pas al primei etape a acestuia – cotropirea continentului euroasiatic – va fi un blitzkrieg roșu:

„a. Forțele armate sovietice și forțele armate ale sateliților păstrează posibilitatea de a cotropi Europa continentală, Orientul Apropiat și Mijlociu (exceptînd India și Pakistan) pe parcursul unei perioade relativ scurte. Atît militarii, cît și rezervele nemilitare, cu excepția combustibilului pentru aviație, există într-o cantitate suficientă și sînt repartizate astfel ca să asigure în ansamblu o operație militară stabilă în cursul acestei perioade, chiar dacă toate capacitățile nucleare ale SUA ar fi activate complet împotriva țintelor strategice din URSS.

b. În Extremul Orient, forțele comuniste nord-coreene și chineze, cu sprijin logistic și tehnic sovietic, au arătat posibilități militare mai mari decît cele evaluate înainte. În cazul unui război generalizat, nu ar fi în interesul SUA să introducă în luptă forțele noastre pentru apărarea părții continentale a Asiei. De aceea din partea forțelor comuniste se pot aștepta prilejurii de a cuceri Asia de Est și Sud-Est...".

În felul acesta, „excepția" – Indostanul – menționată la punctul „a" trebuia să ajungă în malaxorul sovieto-chinez și este îndoielnic că ar fi fost văzut de Stalin ca o pradă dificilă, ținînd cont mai ales de confruntarea dură indo-pakistaneză din acei ani. Este evident că și Africa Centrală era una dintre preocupările principale ale Armatei Roșii, pentru a asigura securitatea Europei și petrolul din Orientul Mijlociu în fața unei contralovituri atît de pe teritoriul său, ca și din mările Mediterană și Roșie.

Cercurile conducătoare americane presupuneau că o cucerire a Euroasiei reprezintă doar prima etapă a Armaghedonului: „Forțele militare aeriene sovietice sînt, ca și mai înainte, capabile să asigure un sprijin tactic adecvat tuturor operațiunilor terestre... și să sprijine concomitent o ofensivă strategică de aviație împotriva Regatului Unit și a continentului american de nord.

c. Potențialul nuclear sovietic a crescut aproximativ în același ritm, așa cum se presupunea în aprilie 1950, dar se așteaptă că acesta va începe să crească în următorii trei ani mai repede decît se presupunea mai înainte".

MiG-15 este cel mai masiv avion de luptă cu reacție din istorie, proiectat pentru a distruge superfortărețele zburătoare B-29. Fotografie de A. Gogun, realizată în Muzeul de Istorie Militară din București

„Frații mai mici" visau să călărească din tărîmul necesității în tărîmul libertății pe un cal alb, purtînd o mască de gaz. În imagine – medalia maghiară pentru victoria în cel de-Al Treilea Război Mondial: Spre Vest! Foto de Peter Johnston.

Între timp, trupele lui Mao sleiau și imobilizau forțele SUA și ale aliaților lor în Coreea. Pe 20 august 1952, în convorbirile cu delegația sovietică, cu participarea lui Stalin, Zhou Enlai a spus că „...China se pregătește și pentru cazul în care războiul poate să dureze încă doi-trei ani". Și a cerut un ajutor în aviație, artilerie și obuze, cu care Stalin s-a declarat de acord: „Tot ce putem vă vom da".

Pentru ce dată avea Stalin în vedere prima lovitură? Cel de-al cincilea cincinal se încheia în anul 1955. Atunci trebuia să fie încheiată construcția unei serii de obiective de importanță strategică – căi ferate și șosele spre Oceanul Arctic pentru un atac asupra Americii prin Polul Nord, tunele în Sahalin pentru atacarea cu succes a Japoniei, două uzine pentru producerea combustibilului pentru aviație, o fabrică pentru producția de arme chimice la Kirov, canalul Marea Neagră-Dunăre pentru bombardarea Belgradului și a instalațiilor de apărare ale Iugoslaviei cu artileria navelor maritime și multe altele.

Totodată, Stalin știa, datorită serviciilor de informații, că țările NATO urmăresc mai mult decît atent acțiunile lui și pot fie să întîmpine invazia cu toată forța, reducînd, în acest fel, la zero avantajul atacului prin surprindere, fie, în general, să aplice o lovitură preventivă. De aceea, nu este exclus că el dorea să atace înainte de momentul în care „ultimul nasture va fi cusut la mantaua ultimului soldat".

E foarte instructivă hotărîrea Prezidiului CC al PC(b) pe întreaga Uniune din 4 decembrie 1952 „Cu privire la situația din cadrul Ministerului Securității de Stat (MGB)", elaborată cu participarea liderului sovietic și semnată de acesta. În acest document, așa cum remarcă istoricul Nikita Petrov, era vorba despre trecerea de la tactica defensivă „pasivă" la „acțiuni active ofensive" în munca de informații: „Mulți cekiști se acoperă de considerații putrede și nocive despre incompatibilitatea, chipurile, cu marxism-leninismul a diversiunilor și terorii împotriva dușmanilor de clasă. Aceștia au alunecat de pe pozițiile marxism-leninismului revoluționar pe pozițiile liberalismului burghez și ale pacifismului, au uitat că împotriva unui dușman de clasă feroce nu poți lupta cu mănuși albe, rămînînd «curăței», fără a aplica mijloace ofensive de luptă în interesul statului socialist, au uitat de indicațiile lui Lenin că lupta de clasă este o luptă crîncenă și nu o pălăvrăgeală goală, nu înțeleg acel adevăr simplu că MGB nu poate fi imaginat fără diversiuni desfășurate în tabăra dușmanului".

Din păcate, o mare parte din această hotărîre este secretizată pînă în zilele noastre. Cu toate acestea, este îndoielnic că Stalin se gîndea că țările NATO vor sta cu mîinile încrucișate atunci cînd pe pămîntul lor vor începe atentate asupra „dușmanilor de clasă" și explozii ale depozitelor de muniții.

Pe 5 martie 1953, însă, Stalin a murit, iar succesorii lui au renunțat la o ciocnire frontală cu SUA, deși Mao îi propunea insistent lui Hrușciov să provoace un măcel nuclear. La ședința lărgită a Consiliului militar al CC al PCC din 11 septembrie 1959, liderul chinez a confirmat cursul spre comunismul universal: „Noi trebuie să cucerim globul pămîntesc. Obiectivul nostru este întreg globul pămîntesc. Deocamdată, nu vom vorbi despre modul în care vom lucra pe Soare. În ceea ce privește Luna, Mercur, Venus – toate cele opt planete, în afara Pămîntului –, este posibil să le studiem încă, să ajungem pe ele, dacă în general se poate acest lucru. În ceea ce privește munca și bătăliile, după părerea mea, mai important decît toate este globul nostru pămîntesc, unde vom crea un stat puternic".

Dezacordul în această chestiune a fost una dintre cauzele pentru care cele două dictaturi s-au certat, dar nici RPC, nici URSS nu s-au încumetat să atace NATO de unul singur.

Orînduirea sovietică a putrezit definitiv și s-a prăbușit, iar după moartea lui Mao, autoritățile Chinei au renunțat la economia națională planificată și, în consecință, la expansionismul înarmat global. Pătura conducătoare a decis să se ocupe de propria îmbogățire. Atît în Rusia, cît și în China, socialismul real a suferit un eșec de la sine, fără război.

Atunci ca și acum, nici portavioanele, nici zdrăngănelele nucleare – așa cum arată încetinirea economiei chinezești și fitilul Bickford mocnind al eliberării din Hong Kong – nu vor salva nici totalitarismul chinezesc, nici autoritarismul moscovit de avansarea continuă a democrației. —

Alexander GOGUN *(gogun.org/ro)* este istoric, autor al volumelor (apărute în traducere în românește) *Comandourile lui Stalin. Partizanii ucraineni (1941-1944)* (Editura Cetatea de Scaun, Suceava, 2018) și *Între Hitler și Stalin. Insurecționiștii ucraineni* (Editura Cetatea de Scaun, Suceava, 2019).

„«Intrarea» prin care îl prezint publicului japonez pe Matila Ghyka“

Relectură, regăsire, reînnoire: sărbătorile traducerii

Interviu cu Paul PĂTRAŞCU

Iată în librăriile germane, proaspăt tradusă, ultima carte a unui autor francez de excepţie, o carte despre ultimele lucruri, care sînt şi cele dintîi, o carte publicată postum, cu numai doi ani şi ceva în urmă. Ea se încheie cu cuvintele: „Prezenţa divinului îi umple pe cei care o trăiesc cu o bucurie suverană, perfectă, împăcată, străină de orice Rău, plină de graţie”. În aceste zile de retrăire (sub povara groazei) a prezenţei divine prin misterul pascal, paginile lui Michel Serres se citesc cu o receptivitate specială, pentru că în ele chiar se petrece ceea ce se cere: *Relire le relié*. Sintagma care dă titlul cărţii – „relectura legăturii” sau altfel, dar tot provizoriu tradus, „a reciti legatul” – pune în ecuaţie două semnificaţii ale lexemului *religio*, dezbinate, se poate spune, printr-o infimă licenţă fonologică: *religo* sau *relego*? „Leg” sau „citesc”? De ce nu şi una, şi alta? Dar dacă omul religios citeşte-leagă într-una tot ceea ce-l întîmpină împrăştiat în lume, cum să nu ţinem seama în asemenea integrală şi de lectura unui filozof matematician – a fost şi cazul lui Michel Serres – care, privind-gîndind fenomenele, descoperă tocmai „legăturile” lor esenţiale, legile pure atotprezente în profuziunea formelor pe care le percepem? Pentru această practică salutară în abordarea lumii noi sîntem, de fapt, de mult pregătiţi, prin axiomele clasicilor greci, niciodată dispărute din zestrea noastră culturală. Chiar dacă sensul hierofanic al Numărului în corelaţie cu manifestările lui fizice elementare – simetria şi ritmul – a devenit greu accesibil intelectului modern, ordinea matematică nu şi-a pierdut puterea de a ne revela faţa secretă (sublimă, poate?) a lucrurilor şi unitatea lor fascinantă (dumnezeiască?).

Aflăm totuşi cu uimire că recent, în anul 2021, adică la exact 75 de ani după ediţia princeps de la New York, a apărut în Japonia, în limba japoneză, *The Geometry of Art and Life* de Matila Ghyka (Editura Maruzen, Tokyo, 2021), în traducerea lui Paul Pătraşcu. Înainte de a-i adresa o primă întrebare, cîteva date despre autorul traducerii japoneze.

Născut în 1980, la Târgu Mureş. Este absolvent al Liceului „Alexandru Papiu Ilarian” din acelaşi oraş, secţia matematică-informatică. 1998 – student în anul I la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Matematică. În vara aceluiaşi an, în paralel cu examenul de admitere la Universitate, dă concurs pentru o bursă guvernamentală oferită de Japonia. La sfîrşitul anului, Ambasada Japoniei comunică rezultatul examenului: succes. După un an pregătitor, urmează patru ani de studiu, urmaţi de doi de masterat la Universitatea din Kyoto, secţia matematică-informatică a departamentului de Studii umaniste şi de mediu, cu specializarea în grafică asistată de calculator. Din 2006 şi pînă în prezent este angajat la compania de jocuri video „Intelligent Systems” din Kyoto (*artist, game designer, creative director*).

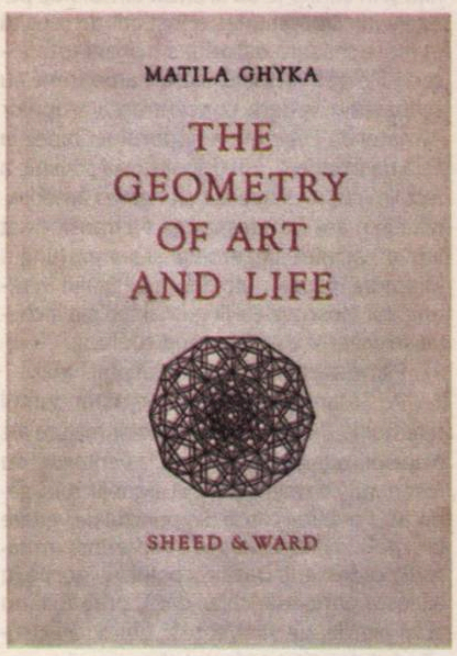
Stimate domnule Pătraşcu, decizia dvs. ca foarte tînăr student, la numai 18 ani, de a opta pentru o universitate japoneză, renunţînd la un drum deja deschis, previzibil şi, desigur, promiţător la Universitatea din Bucureşti, nu este chiar uşor de înţeles. De ce tocmai Japonia?

La Târgu Mureş, în anii liceului, am luat parte la nişte cursuri facultative de japoneză, iniţiate de o profesoară de istoria artelor, care se bucura de o reputaţie deosebită în oraş în vremea aceea. Cursurile au constituit pentru mine în primul rînd o oportunitate de a intra în contact cu această persoană. În acelaşi timp, realizasem că, deşi la liceu treceam cu brio toate examenele, direcţia ştiinţifică aleasă, cu matematica drept centru de greutate, nu corespundea întru totul nici aptitudinilor, nici pasiunilor mele. În schimb, dacă am oarecare talent la ceva, desenul şi artele vizuale în general se află în prim-plan. În acest sens, pot spune că Japonia a fost „salvarea” mea, pentru că mi-a dat şansa de a-mi schimba profilul, substituind matematicii şi ştiinţelor pozitive – „realul” din liceu – ştiinţele umaniste.

Surprinzătoare rămîne, totuşi, chiar în aceste condiţii, poate tocmai în aceste împrejurări, descoperirea lui Matila Ghyka. Sau îi cunoşteaţi deja opera, din ţară?

Primul contact cu opera lui Matila Ghyka s-a produs la Universitate, prin profesorul meu, dl Koji Miyazaki. Dumnealui avea să fie iniţiatorul şi supervizorul traducerii de anul trecut. Activ de aproape 60 de ani într-un domeniu similar celui îmbrăţişat de Matila Gkyka, a publicat numeroase cărţi în limba japoneză despre relaţia dintre geometrie, artă şi arhitectură, care m-au fascinat. În manualul dlui Miyazaki pentru primul curs (primul!) pe care l-am ales la Universitatea din Kyoto se găsea şi acea reproducere celebră a „analizei armonice” a portretului lui Helen Wills, emblematică pentru opera lui Ghyka. Cînd am văzut numele autorului, mi-am zis că trebuie să fie vorba despre un compatriot, dar, sincer, nu mi-am pus alte întrebări în acel moment.

Proiectul traducerii *Geometriei...* lui Ghyka trebuie, totuşi, să se fi născut într-o conjunctură personală şi profesională specială. Ce v-a determinat să-l concepeţi şi să credeţi în şansele lui?



După pensionare, dl Miyazaki a intrat într-un contract foarte lucrativ cu marele editor japonez (şi posesor al unui lanţ de librării) Maruzen, pentru care a scos o serie întreagă de dicţionare originale de matematică şi matematică în artă, dar şi traduceri ştiinţifice, totul într-un ritm impresionant. După o primă colaborare la o traducere (din David Wells), dl profesor mi-a propus să mă gîndesc şi eu la un proiect mai substanţial. Am trecut în revistă mai multe cărţi şi ne-am oprit la *The Geometry of Art and Life*.

De ce aţi ales tocmai această lucrare pentru a propune traducerea?

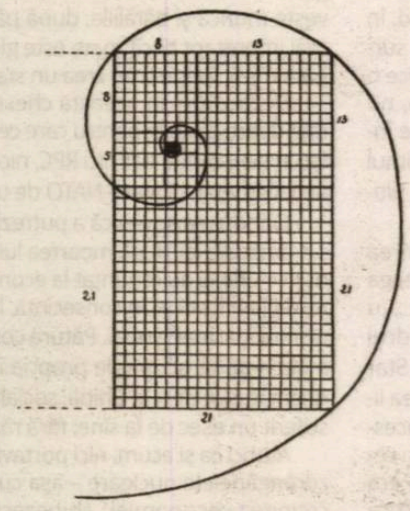
Motivele principale au fost celebritatea cărţii în lume, accesibilitatea şi concizia textului – dar şi faptul că atît autorul, cît şi traducătorul sînt români, ceea ce a conferit în ochii editurii un plus de „credibilitate” comercială proiectului.

Un român urma, aşadar, să traducă în japoneză, din engleză, cartea unui alt român, sinteză intim şi evident legată de lucrările anterioare ale acestuia, scrise în franceză.

Pentru Maruzen a fost atractiv, de asemenea, faptul că eu, traducătorul român, puteam citi şi traduce atît limba maternă a lui Ghyka, cît şi majoritatea limbilor pe care acesta le-a vorbit şi în care a scris. Aveam acces, prin urmare, şi la literatura critică ce-i era consacrată. În ciuda faptului că este un text esenţial, citat obligatoriu în mai toate cărţile similare publicate în Japonia şi în lume, în mod surprinzător pentru noi toţi, cartea nu a fost niciodată dusă în japoneză pînă acum. Prin urmare, alegerea a fost în final „uşoară”, şi redactorul a obţinut destul de repede acceptul editurii pentru publicare.

Din cîte am putut constata parcurgînd rapid bibliografia lui Matila Ghyka, traducerea în japoneză, tardivă cum vi se pare dvs., este totuşi prima şi ca atare, deocamdată, unica traducere a *Geometriei...*, deşi, dincolo de difuzarea ei în mediul academic, pe care o amintiţi, această publicaţie a jucat un rol important, dacă nu chiar providenţial în biografia lui Matila Ghyka însuşi, şi anume în capitolul ei postbelic,

78



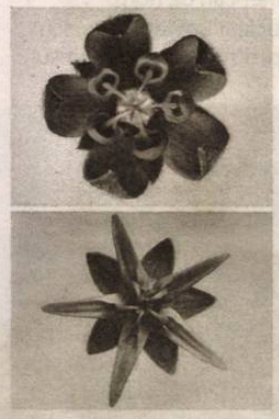
図版⑧　フィボナッチ的成長に見る疑似対数螺旋

見せる代表的な例となっている．現存のアクキガイ属やクルマガイ，そしてアンモナイトの化石や古代ギリシアのイオニア式の柱頭装飾に見られる螺旋に特徴的な比（象限脈動）は$\sqrt{\Phi}$であり，動径脈動はΦである．

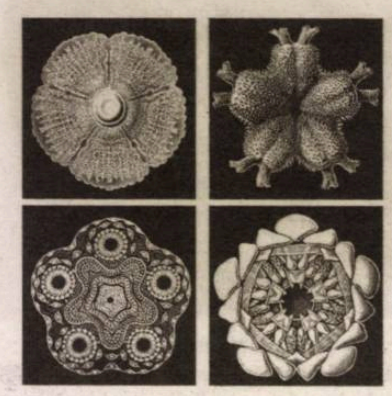
図版⑧では，厳密な対数螺旋ではないが，それに近いフィボナッチ数列（1，2，3，5，8，13，21，34，55，89，…）に従って疑似グノモン的に増殖する螺旋を示す．この曲線は象限脈動をΦとしてΦを特徴的な比とする対数螺旋に漸近している．前述した通り，大ピラミッドの建設でもΦの近似値を抽出するために55，89，144といったフィボナッチ数列の一部が使われた可能性がある．

図版⑨は５角対称性を示す典型的な花の写真である．同じような五角対称性は数多くの魚介類（主にヒトデやウニ類）に見ることができる．図版⑨にそ

第６章　いのちの幾何学　79



図版⑨　花に見る５角対称性　（撮影：カール・ブロスフェルト）



図版⑨　海洋生物に見る５角対称性　エルンスト・ヘッケル作画（画像提供：ライプチッヒ書誌研究所）

american. Apărută tocmai în 1946 la New York, adică în primul an al profesoratului lui Ghyka în SUA, cartea a constituit o introducere concisă, convingătoare în opera esteticianului matematician, accesibilă atît colegilor, cît şi studenţilor săi. A fost bine, ba chiar entuziast primită şi de unii, şi de alţii. De altfel, să nu uităm că tot în acest context se situează şi începutul prieteniei lui Matila Ghyka cu Salvator Dali, subiect nelipsit din literatura secundară consacrată lui Ghyka. Se poate bănui că asemenea elemente au influenţat şi ele ambianţa în care s-au cristalizat deciziile dvs.

În ceea ce priveşte ambianţa culturală în care s-a născut proiectul nostru, am remarcat – şi remarc – o carenţă destul de pronunţată în zona teoriei artei. În mod tradiţional, arta japoneză nu a fost însoţită de o reflexie estetică propriu-zisă. Principiile şi modalităţile estetice s-au dezvoltat organic, prin transmitere transgeneraţională şi, în general, independent de celelalte domenii ale culturii. Este, ca atare, un fel de ironie a sorţii faptul că arhitectura tradiţională japoneză, de pildă, cunoscută peste tot pentru frumuseţea ei geometrică, a fost făcută de oameni pe care ştiinţele matematice nu i-au interesat şi nu i-au influenţat (la un nivel fundamental) niciodată. Primele cărţi publicate în Japonia pe acest subiect datează de prin anii 1950-1960. Lucrarea lui Matila Gyka mi s-a părut cu atît mai oportună, ţinînd seama de această nişă modest populată pe piaţa culturală japoneză.

Ce rol a jucat în anturajul dvs. pasiunea lui Matila Ghyka pentru Japonia? Ţara însăşi, civilizaţia, cultura, arta ei i-au inspirat un adevărat cult, cum ştim din *Memoriile* sale.

Din păcate, cînd am luat decizia de a traduce *The Geometry of Art and Life*, nu ştiam mai nimic despre Matila Ghyka. Dar metoda mea de a aborda orice proiect îmi impune să cercetez şi să consum cît mai mult material referitor la subiectul ales şi am făcut acelaşi lucru în cazul său, din 2019 şi pînă astăzi. Am căutat şi am achiziţionat cît am putut şi din România. M-a fascinat atît dimensiunea intelectuală a personajului, cît şi biografia sa „de poveste", ceea ce m-a determinat să fac tot posibilul pentru a oferi cititorilor japonezi o imagine cît mai bine conturată, deci demnă de memoria acestui mare om, în postfaţă. În plus, citind *Couleur du monde* (*Curcubeie*), am aflat atît despre pasiunea şi admiraţia lui Matila Ghyka pentru Japonia, cît şi despre experienţa sa proprie în această ţară. Această ultimă coincidenţă fericită a facilitat redactarea postfeţei de traducător, iniţial neprogramată.

În mod tradiţional, arta japoneză nu a fost însoţită de o reflexie estetică propriu-zisă. Principiile şi modalităţile estetice s-au dezvoltat organic, prin transmitere transgeneraţională şi, în general, independent de celelalte domenii ale culturii.

Eu însămi, cînd am citit în *Memoriile* lui Matila capitolul referitor la episodul japonez al călătoriei sale în jurul lumii, în 1911-1912, am fost stupefiată de un „detaliu": traversarea cu vaporul de la San Francisco la Yokohama, inclusiv o escală în Honolulu, avea să dureze puţin mai mult de două săptămîni. Ghyka purta deja în minte (şi în bagaj) o mică bibliotecă referitoare la proxima sa „escală", dar nu i se părea suficient. În cele şaisprezece zile la bordul pachebotului Mongolia, a învăţat „puţină japoneză", cea vorbită, „cea mai uşoară limbă din lume", spune el. Vi se pare plauzibilă consecinţa reţinută în *Memorii*, şi anume că, ajuns în Japonia, de-a lungul întregului sejur, Ghyka s-a descurcat de unul singur, fără ajutor? Aţi menţionat, poate, şi dvs. acest „miracol" în postfaţă?

Am descoperit foarte multe despre un personaj unic, care merită să fie mult mai cunoscut decît este.

Este, într-adevăr, plauzibil ca Ghyka să se fi descurcat singur în Japonia, din următoarele motive. În momentul respectiv avea uşor acces la nişte ghiduri de conversaţie scrise foarte concis, cu intenţia de a permite unui străin să devină inteligibil în timp cît mai scurt (de altfel, bazat pe observaţiile sale despre accesibilitatea superficială a limbii, cred că este vorba despre unul dintre manualele lui Weintz de la începutul secolului al XX-lea, care conţin un limbaj similar). Pe de altă parte, periplul său japonez urmînd destinaţiile „cutumiare" ale turiştilor străini din epocă, japonezii pe care i-a întîlnit aveau şi ei deja obişnuinţa de a interacţiona cu oaspeţi care utilizau frazeologia aceloraşi manuale. De aceea, mie mi s-au părut mai interesante pentru publicul japonez observaţiile fine ale lui Ghyka despre simţul lor estetic şi micile sale „aventuri" în Kyoto şi Nagoya... Şi cred că am „ghicit" bine, pentru că textul acestei postfeţe s-a bucurat de un remarcabil succes în rîndul recenzenţilor japonezi. Mă bucur aşadar că am găsit în acest fel încă o „intrare" prin care să prezint publicului japonez, cu mai multe detalii, acest remarcabil personaj.

Dar care a fost metoda dvs. de lucru, pentru că, dincolo de componenta strict lingvistică, *The Geometry of Art and Life* pune astăzi, în special în mediul nou de receptare, multe alte probleme.

În privinţa metodei mele de lucru, aş menţiona aici numai cîteva elemente.

Cum am spus deja, înainte de a mă apuca de tradus, am încercat să asimilez urgent cît mai mult din literatura existentă despre autor. Orice creație umană, chiar într-un domeniu mai „exact", ca această aplicaţie a matematicii în arte, este inerent subiectivă şi reflectă întotdeauna agenda, înclinaţiile, calităţile şi slăbiciunile autorului. O traducere bună – mai ales într-o limbă aparţinînd unei arii culturale atît de îndepărtate – ar trebui să implice, aşadar, măcar o încercare de a reda aceste caracteristici, astfel încît cititorul străin să poată înțelege mai bine „de unde vine" autorul şi încontro se îndreaptă argumentul său. Un pas important în acest sens a fost acela de a căuta sursele referinţelor lui Ghyka la alţi autori – pe care, din păcate, avea obiceiul de a-i cita cam „după ureche" sau din memorie –, de a le inventaria şi nota minuțios.

În al doilea rînd, cartea fiind construită un pic ca un fel de manual – fiecare capitol fiind un „mini-curs" despre un subiect –, am luat foarte devreme decizia de a realiza o versiune „autosuficientă". Altfel spus, dacă, de exemplu, un elev de liceu ar lua cartea în mînă, am dorit ca el să aibă între cele două coperți îndeajuns de multă informație pentru a înțelege toate referințele şi să aibă, totodată, conștiința limitelor (informaționale, culturale) în care funcționa autorul. Cu acest scop, am redactat un aparat critic de note foarte amplu. Acesta a devenit însă un subiect de controversă şi tensiune cu supervizorul traducerii, care, ca matematician, nu acorda multă valoare şi/sau atenție preferințelor literare, filozofice şi istorice. În final, am ajuns la un compromis: o parte dintre corecturi (mai ales pe partea de matematică) au fost integrate direct în textul traducerii, iar notele de traducător au fost împărțite în două secțiuni – note propriu-zise, care explică, dezvoltă sau atenționează pe marginea textului original, şi un index de autori şi personalități citate, însoțit de mici note biografice pentru fiecare.

Finalmente, ca artist, a fost important pentru mine ca volumul să arate cît mai frumos şi din punct de vedere estetic. Așa că, în acelaşi mod în care am procedat cu referințele din text, am încercat să găsesc versiuni originale de cît mai bună calitate pentru ilustrațiile cărții. Unele ilustrații (în special în cazul analizelor de picturi) le-am refăcut de la zero, dar urmărind îndeaproape originalul. Cînd nu am găsit o versiune „originală" pentru o ilustrație, am căutat prin publicațiile precedente ale lui Ghyka (*Le nombre d'or*, *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts* etc.) versiuni de calitate cît mai bună, pe care le-am „curățat" de mînă pe calculator. În ansamblu – şi ca să mă şi laud un pic – a rezultat, probabil, cea mai frumoasă şi comprehensivă versiune a acestei cărți de pînă acum, deşi nu întru totul perfectă din punctul meu de vedere. Se poate întotdeauna mai bine.

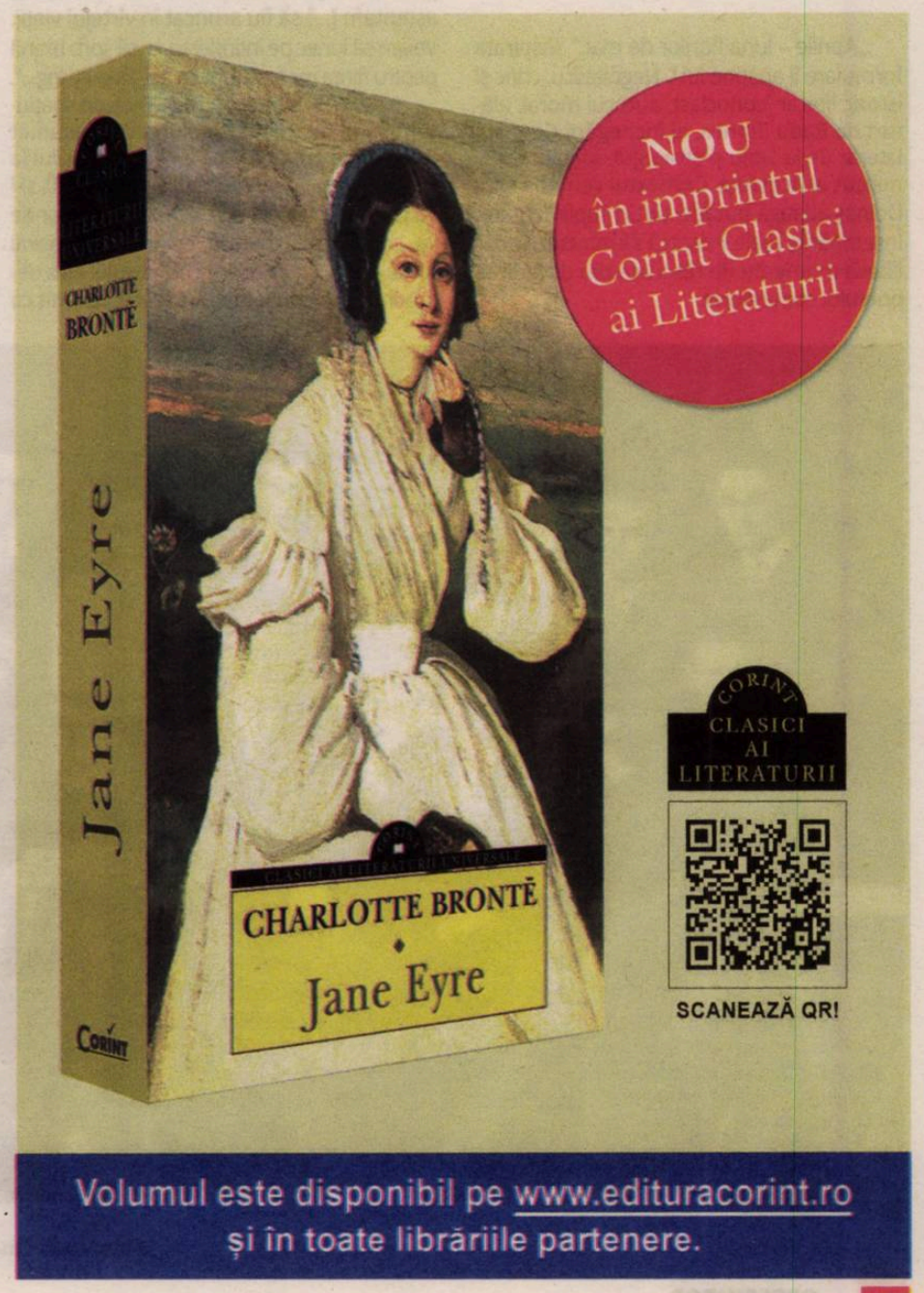
Un auxiliar prețios pentru toți viitorii traducători ai *Geometriei*...? O invitație discretă pentru colegii români? Sau, poate, chiar pentru dvs., începutul unui nou proiect? *The Geometry of Art and Life* tradusă din engleză şi japoneză în limba română! Postfața şi aparatul critic sînt deja redactate. Dar cum apreciați reacțiile publicului japonez?

Reacțiile, pentru moment, au fost destul de limitate – cîteva recenzii, în jurnalistica de artă – şi, pînă acum, pozitive. Personal, regret faptul că editura a luat decizia de a plasa cartea ca „literatură pentru specialişti", asigurîndu-i astfel locul într-o serie mai prestigioasă şi o bună calitate a tiparului. Dar, în acelaşi timp, cartea a devenit mult prea scumpă pentru cititorii „obişnuiți" şi pentru elevi sau studenți, care, după părerea mea, ar profita cel mai mult de conținutul ei. Evident, nu am avut nici un cuvînt de spus în acest sens, investiția şi decizia sînt ale editurii. Sper, totuşi, ca volumul să ajungă în cît mai multe biblioteci universitare, unde tinerii care studiază artele ar putea avea acces la el.

Ghyka însuşi, cum ştim din *Memorii*, ca profesor în California, apoi în Virginia, a avut un succes remarcabil, pentru el însuşi neaşteptat, în rîndul publicului studenţesc – atît cu prelegerile sale teoretice, cît şi cu cele consacrate artei orientale, pe care le îmbogăţea cu un material didactic unic, piese din propriile sale colecţii de artă din Extremul Orient. Un subiect, poate, atrăgător pentru dvs.?

Proiecte noi? Nimic la orizont pentru moment. Şi nu ştiu dacă voi mai face vreodată o traducere asemănătoare, din cauza investiției imense de timp şi de energie. A fost însă o experiență interesantă, am descoperit foarte multe despre un personaj unic, care merită să fie mult mai cunoscut decît este. Şi m-am bucurat că am putut să-l aduc într-o țară atît de îndepărtată precum Japonia, dar pe care el o descoperise încă din tinereţe şi de care a rămas atașat toată viaţa. —

Interviu realizat de
Ilina GREGORI



CENTENAR DOINAȘ

Aprilie – luna florilor de mai

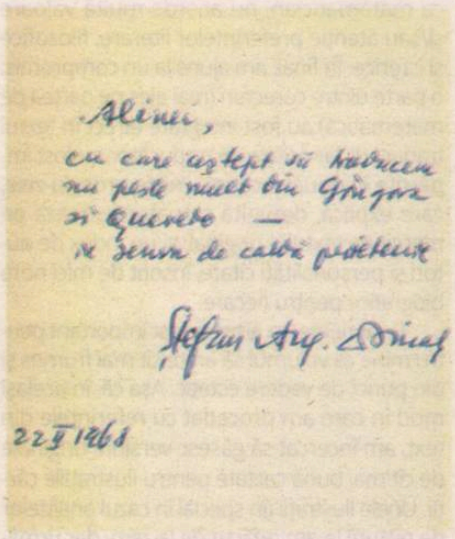
Alina LEDEANU

Aveam aproape 13 ani cînd Doinaș a început să-mi împrumute cărți din biblioteca lui: cu termen precis de restituire și cu mențiunea că așteaptă impresiile mele de lectură. Reveneam ca la examen în apartamentul din Bulevardul 1848, azi I.C. Brătianu, unde Irinel mă stimula către dans, iar Doinaș către umanioare. Nici recomandările, nici întrebările lui nu erau strivitoare, severe. O cordialitate calmă, un firesc maieutic mă conduceau pe nesimțite spre concluzii, către esențe. Cînd am început studiile universitare de franceză, mi-a dăruit cărțile pe care învățase el însuși ca elev, apoi ca student la Sibiu. Datate, semnate și adnotate, cărticelele acestea, bine construite de un profesor francez celebru în epocă, reconstituie, de la un volum la altul (Montaigne și Mme de Staël, A. Chénier, Alfred de Musset, Lamartine și Baudelaire, Pascal), cum devine Ștefan Popa, trecînd prin cîteva variante de semnătură, Ștefan Aug. Doinaș. Cum se transformă elevul din clasa a VII-a literară în scriitorul aflat la început de drum glorios. Din Sibiu, Doinaș îi scrie vechiului prieten Deliu Petroiu, pe 29 octombrie 1941, despre locul ce-i va reveni în cultura română și despre faptul că se simte deja „os de domn": „Am nădejde – încrederea lui Hugo la 15 ani – că voi realiza ceva".

*

* *

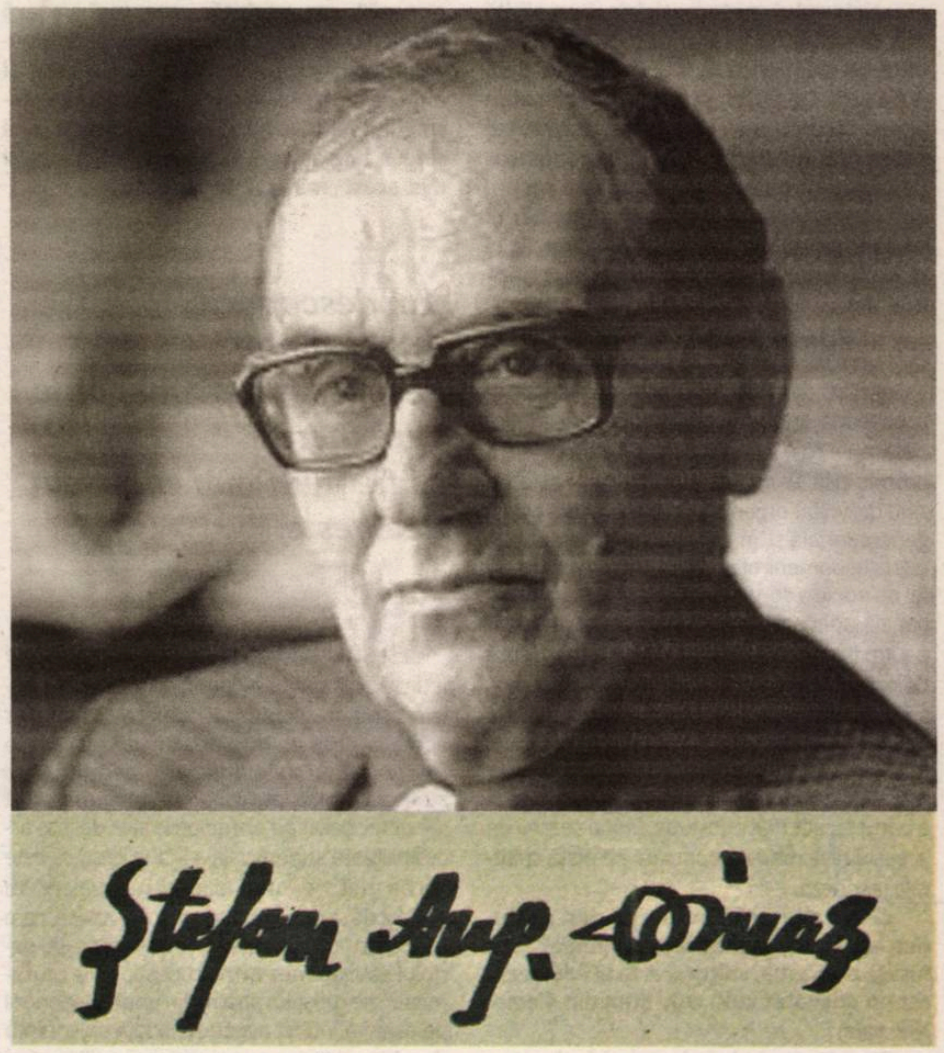
„Aprilie – luna florilor de mai." Inspirata formulare îi apaține lui I. Negoițescu, critic și istoric literar iconoclast, autorul moral, alături de Radu Stanca, al închegării Cercului Literar de la Sibiu și strategul unanim recunoscut al acestuia. Contextul centenarului Doinaș adaugă butadei tîlcuri suplimentare. Însemnările mele încearcă să retraseze doar cîteva momente de răscruce din devenirea poetului comemorat.



Doinaș, dedicație pentru Alina Ledeanu

Aprilie e luna nașterii lui biologice, într-un sat românesc din pusta arădeană. Familia, învățătorul și preotul, primele clase la școala care azi îi poartă numele, prietenii de joacă – toate laolaltă alcătuiesc o ambianță formatoare. Cînd adolescentul Ștefan Popa, elev la Arad în clasa a VII-a literară, include în caietul cu primele versuri și traduceri de poezie o proză transparent autobiografică, titlul acesteia, *Viață pierdută*, capătă conotații sentimentale, dar și livrești. Copilul se desparte de sat – spațiul fericirii idilice – ca să plece la școală, la oraș – spațiu consacrat într-o anume literatură a epocii ca loc al pierzaniei, al eșuării existențiale, deși despărțirea echivalează pentru micul Ștefan cu plecarea într-o bătălie pe care e decis s-o cîștige: „[...] trăsura se legăna alene pe drumul prăfuit; înăuntrul ei, eu, chircit, așteptam [...] să fiu aruncat în vîrtejul vieții. Voiam să lunec pe întinderea ei, să sorb hrană pentru ființa mea, să lupt cu ea și s-o înving...".

Satul va rămîne pentru Doinaș un spațiu-refugiu la restriște. Exilul interior, asumat după instalarea brutală a comunismului la sfîrșitul anilor 1940-începutul anilor 1950, și-l va petrece mai întîi aici; acesta e locul unde va conduce răzmerița celor din Caporal Alexa pentru reinstalarea primarului ales democratic de consăteni și tot aici, revenit ca



profesor la școala unde fusese cîndva elev, le va vorbi copiilor despre Blaga, Arghezi, Barbu, interzișii în manuale. Aici, în casa Tușii Maria, îl va adăposti pe Ovidiu Cotruș, vînat de Securitate, va fi el însuși urmărit de agenții acesteia și își va scrie cele șaisprezece *Sonete ale Mîniei*, pierdute în ancheta de la București. De aici va pleca în 1955 spre Capitală, lăsînd neterminată pentru totdeauna piesa de teatru *Paradisul interzis*. În 1958, cînd își încheie anul de închisoare politică pentru „omisiune de denunț", întoarcerea *acasă* va fi în satul natal.

*

* *

Primul dintre „Cele cinci drumuri", ciclul care încheie volumul de versuri *Hesperia*, este poemul *Satul*. Deși „satul său" era structurat după un sistem de valori între timp dispărute, acesta continuă să rămînă pentru poet patria fixă de care nu se va despărți niciodată:

„Aici am fost întotdeauna-n centru
cu ochiul spînzurat de-o stea, eram
prea-nlănțuit pe verticală pentru

a mai rîvni vreo zare. Nici un ram,
din cîți copaci! n-ar fi putut să-ntindă
o frunză spre-a-mi schimba ierbosul
hram.
[...]
o, sat al meu, imperiul meu de nard!"

O linie fluidă leagă această primă naștere de a doua, cea spirituală. Va spune și Doinaș, nu o dată, că zestrea pe care i-a oferit-o satul a fost ferment pentru ceea ce avea să-i ofere Sibiul: „M-am născut, fizic, în Caporal Alexa, la 26 aprilie 1922; m-am născut a doua oară, spiritualicește, în «Cercul Literar din Sibiu»" (dialog cu Eugen Simion în *Caiete critice*, nr. 112-113/1997).

Ideea e reluată, în termeni explicit existențiali, în alocuțiunea rostită în mai 1995, la Sibiu, cînd primește titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității „Lucian Blaga" și cînd asimilează împrejurările nașterii sale spirituale cu însești condițiile propriei libertăți: „Căci nu devenim cu adevărat liberi decît în clipa cînd purcedem a face din limitele nașterii noastre biologice – sexul, rasa, epoca, locul, ascendența, limba și religia – suportul concret al exultantei lor depășiri, așa cum porumbelul face din învingerea gravitației condiția zborului său".

Un *certificat de naștere literară* confirmă ecloziunea, în mai, a florii îmbobocite-n aprilie: Manifestul Cercului Literar de la Sibiu, semnat de Doinaș la 13 mai 1943. Un alt cer-

Sibiu, 1943 – momentul lansării Manifestului Cercului Literar

tificat, exclusiv poetic, e „actul de naștere pe care mi l-am semnat singur" – va spune el peste ani, marcînd importanța zilei cînd scrie ultimul vers al baladei *Mistrețul cu colți de argint*: 4 iulie 1945.

*

* *

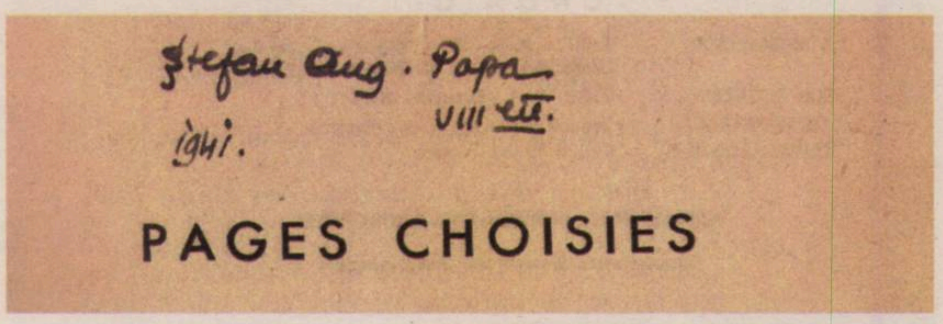
În 2003, la un an de la dispariția sa fizică, „dezvăluirile" de pe scena publică, cu trimitere la documente din arhiva CNSAS și invocînd colaborarea cu Securitatea, aplică pe figura lui Doinaș blamul. Efectul e cu atît mai puternic cu cît poetul reprezenta, atît înainte, cît și după Decembrie 1989, nu numai un simbol al creativității înalte, ci și un reper al responsabilității și implicării civice. Subiectul maculant va fi reluat sistematic, în anii următori. În acest timp, are loc un alt eveniment dramatic, nu mai puțin pernicios pentru destinul operei: dispare fără urmă vasta arhivă personală a lui Doinaș – manuscrise, corespondență, documente personale și oficiale, fotografii; dispare și biblioteca lui. Modestele fonduri din arhivele unor prieteni și cunoscuți nu vor suplini marea pierdere a principalului zăcămînt explorabil cu folos spre cunoașterea complexă a operei și a creatorului.

După cîțiva ani de cercetări, Gabriel Andreescu publică rezultatul investigațiilor sale, asupra folosirii dosarelor de securitate în scopul discreditării unor mari personalități culturale, în volumul *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității* (Editura Polirom, 2013). Reia tema în *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist* (Editura Polirom, 2015), unde va deconstrui într-o analiză de 30 de pagini, în dialog cu documentele de la CNSAS, teza colaborării lui Doinaș cu Securitatea. (Ambele volume vor fi premiate de revista *Observator cultural*).

„Nostalgicii" maculării poetului vor continua totuși să-i maculeze viața și în anii următori.

Va deveni centenarul nașterii lui Doinaș ocazia pentru o renaștere a explorării operei sale? Unele semnale exegetice, venite inclusiv și mai ales dinspre (mai) tînăra critică literară, ne dau speranțe. În anul de grație 2022, opera lui Ștefan Aug. Doinaș, explodînd în multiple direcții, își așteaptă cercetătorii, exegeții, biografii. —

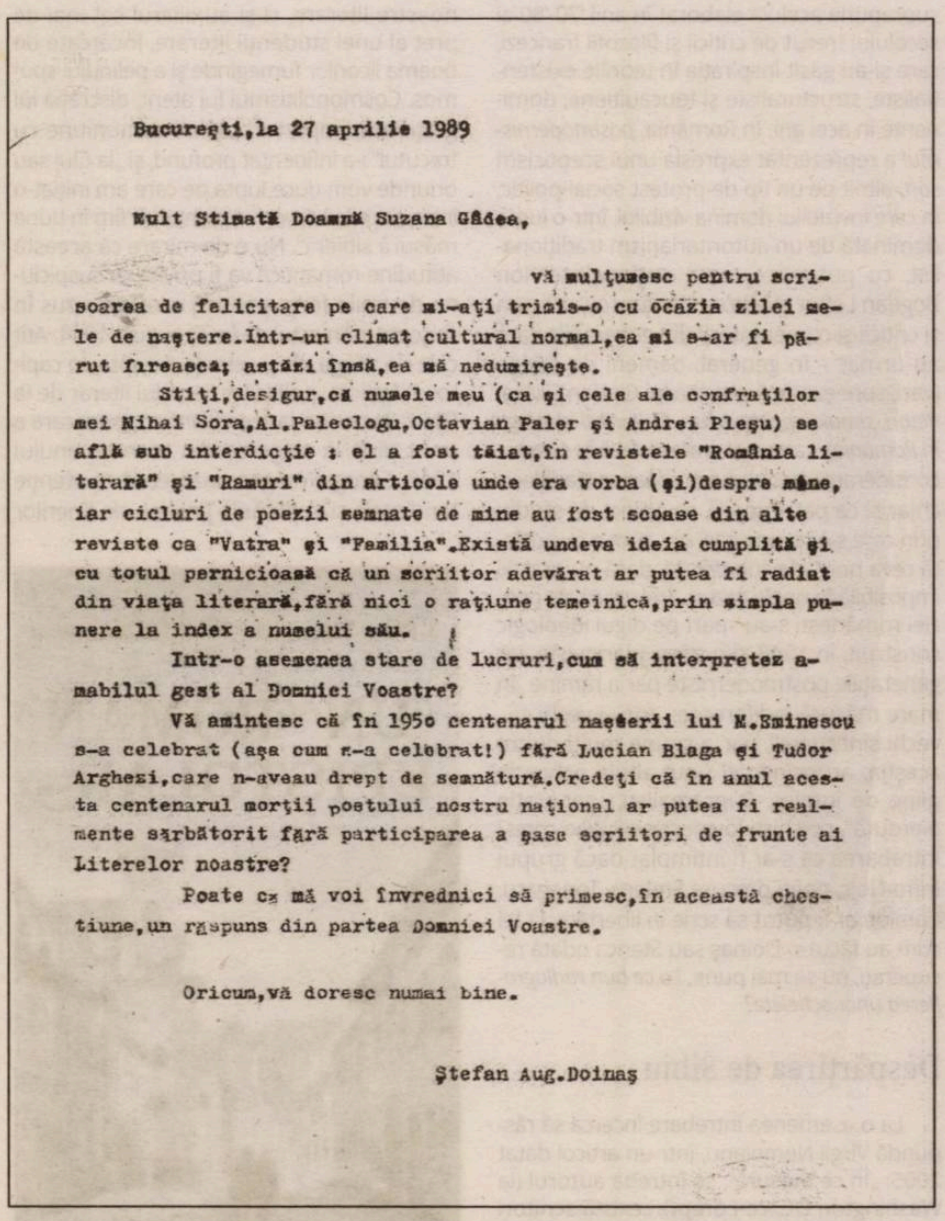
Intelectualii din com. Cap. Aleta 19.42



Ștefan Aug. Popa
VIII etc.
1941.

PAGES CHOISIES

Elevul Șt.A. Popa devine Ștefan Aug.Popa - 1941



București, la 27 aprilie 1989

Kult Stimată Doamnă Suzana Gâdea,

Vă mulțumesc pentru scrisoarea de felicitare pe care mi-ați trimis-o cu ocazia zilei mele de naștere. Într-un climat cultural normal, ea mi s-ar fi părut firească; astăzi însă, ea mă nedumirește.

Știți, desigur, că numele meu (ca și cele ale confraților mei Nihai Sora, Al. Paleologu, Octavian Paler și Andrei Pleșu) se află sub interdicție : el a fost tăiat, în revistele "România literară" și "Ramuri" din articole unde era vorba (și) despre mine, iar cicluri de poezii semnate de mine au fost scoase din alte reviste ca "Vatra" și "Familia". Există undeva ideia cumplită și cu totul pernicioasă că un scriitor adevărat ar putea fi radiat din viața literară, fără nici o rațiune temeinică, prin simpla punere la index a numelui său.

Într-o asemenea stare de lucruri, cum să interpretez amabilul gest al Domnici Voastre?

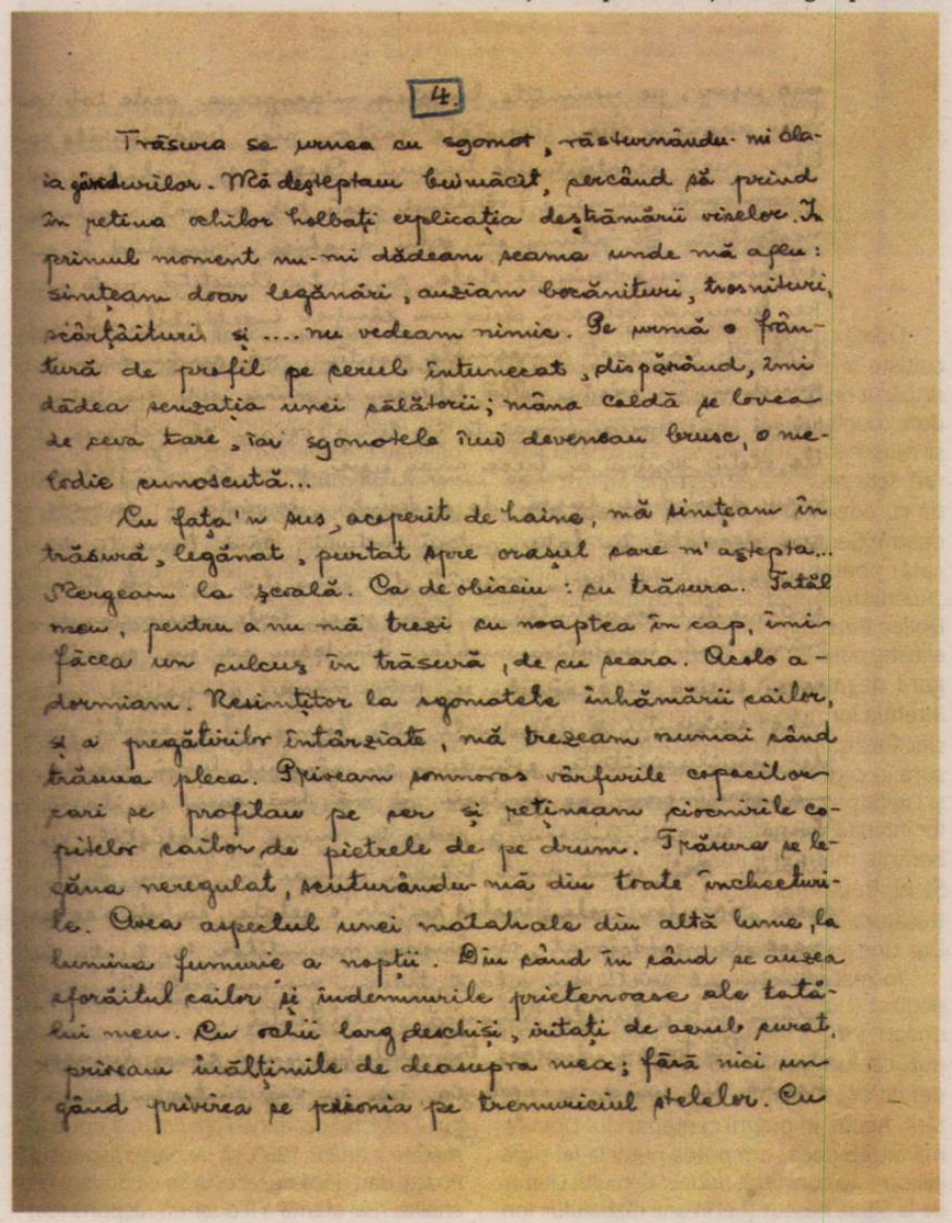
Vă amintesc că în 1950 centenarul nașterii lui M. Eminescu s-a celebrat (așa cum s-a celebrat!) fără Lucian Blaga și Tudor Arghezi, care n-aveau drept de semnătură. Credeți că în anul acesta centenarul morții postului nostru național ar putea fi realmente sărbătorit fără participarea a șase scriitori de frunte ai Literelor noastre?

Poate că mă voi învrednici să primesc, în această chestiune, un răspuns din partea Domniei Voastre.

Oricum, vă doresc numai bine.

Ștefan Aug. Doinaș

1989, Doinaș, scrisoare către Suzana Gâdea



4.

Trăsura se urnea cu zgomot, răsturnându-mi ideia zgomotelor. Mă deșteptam brusc, percepând pe rînd în petina ochilor holbați explicația deșteptării mele. În primul moment nu-mi dădeam seama unde mă aflu: simțeam doar legănări, auzeam bocănituri, trosnituri, scîrțîituri și .... nu vedeam nimic. Pe urmă o frîntură de profil pe cerul întunecat, dispărînd, îmi dădea senzația unei călătorii; mîna caldă pe lovea de zeci tare, iar zgomotele îmi deveneau brusc, o melodie cunoscută...

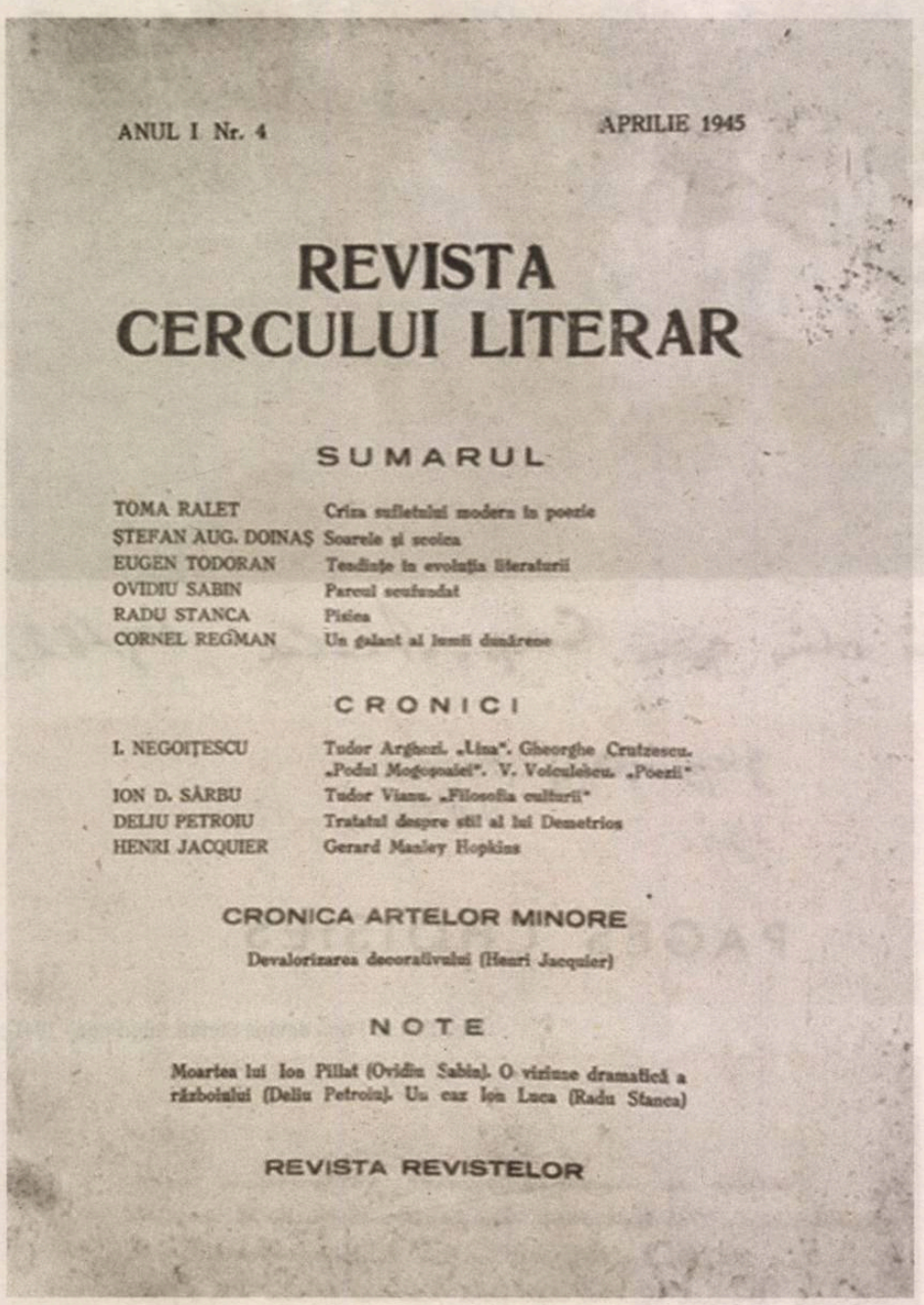
Cu fața'n sus, acoperit de haine, mă simțeam în trăsură, legănat, purtat spre orașul care m'așteptă... Mergeam la școală. Ca de obicei: cu trăsura. Tatăl meu, pentru a nu mă trezi cu noaptea în cap, îmi făcea un culcuș în trăsură, de cu seara. Acolo adormeam. Nesimțitor la zgomotele înhămării cailor, și a pregătirilor întârziate, mă trezeam numai când trăsura pleca. Priveam somnoros vârfurile capetelor cari se profilau pe cer și petiniam siluetele copitelor cailor de pietrele de pe drum. Trăsura se legăna neregulat, zeluindu-mă din toate încheieturile. Ceea aspectul unei natalele din altă lume, la lumina fumurie a nopții. Din când în când pe aceea sforăitul cailor și îndemnurile prietenoase ale tatălui meu. Cu ochii larg deschiși, uitați de acel pușat, priveam înălțimile de deasupra mea; fără nici un gând privirea pe pășunia pe tremuriciul stelelor. Cu

Pagina din caietul elevului Șt.A.Popa

CENTENAR DOINAȘ

După douăzeci de ani: revenirea „cerchiștilor“ (I)

Michael FINKENTHAL



ANUL I Nr. 4 APRILIE 1945

REVISTA CERCULUI LITERAR

SUMARUL

TOMA RALET	Criza sufletului modern în poezie
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ	Soarele și scoica
EUGEN TODORAN	Tendințe în evoluția literaturii
OVIDIU SABIN	Parcul scufundat
RADU STANCA	Pisica
CORNEL REGMAN	Un galant al lumii dunărene

CRONICI

I. NEGOIȚESCU	Tudor Arghezi. „Lina“. Gheorghe Crutzescu. „Podul Mogoșoaiei“. V. Voiculescu. „Poezii“
ION D. SÂRBU	Tudor Vianu. „Filosofia culturii“
DELIU PETROIU	Tratatul despre stil al lui Demetrios
HENRI JACQUIER	Gerard Manley Hopkins

CRONICA ARTELOR MINORE

Devalorizarea decorativului (Henri Jacquier)

NOTE

Moartea lui Ion Pilat (Ovidiu Sabin). O viziune dramatică a războiului (Deliu Petroiu). Un caz Ion Luca (Radu Stanca)

REVISTA REVISTELOR

Odată cu căderea cortinei de fier proletcultiste în anul 1948, „cerchiștii“ sibieni au dispărut de pe scena literară pentru a reveni doar „după douăzeci de ani“, precum faimoșii muschetari ai lui Dumas. Muschetari literari, *sans peur et sans reproche*, au fost aceștia cu adevărat la vremea lor; iată cum îi descrie George Neagoe în monografia dedicată poetului Ștefan Augustin Doinaș: „Tinerii studenți sibieni din timpul celui de-al Doilea Război Mondial întrebuințau coduri elitiste, polisemantice. Apoi, vehiculau categorii negative. În plus, parodia lipsește. Intenția lor nu constă în discreditarea speciei. Pastișa menține o notă elevată, în măsura în care manierismele lui Radu Stanca și Doinaș se revendică de la rigoarea tropilor întîlnită la Eminescu, respectiv de la exuberanța metrică și imagistică a lui Arghezi. Și, nu în ultimul rînd, Cercul literar apără trăsătura fundamentală a modernismului“[1]. Dar cine au fost de fapt, „cerchiștii“?

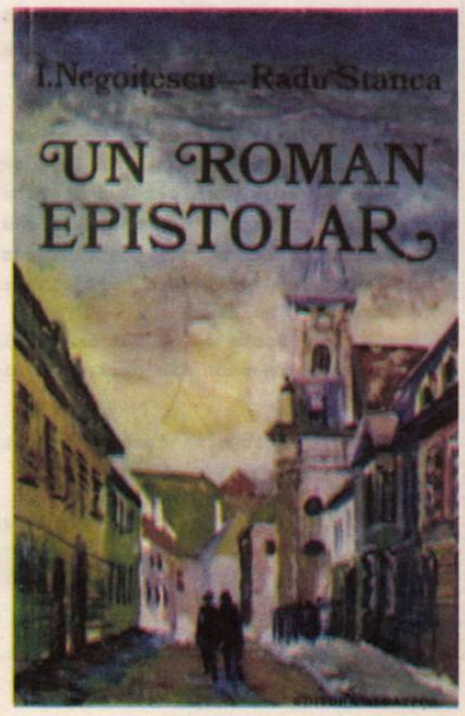
Tocmai am terminat editarea unui volum dedicat suprarealiștilor bucureșteni numiți uneori „grupul Infra-Noir“ – autori care și-au publicat lucrările în anii 1945-1947; cineva a definit acest grup „o reuniune de singurătăți“. Acum, în pragul centenarului Doinaș, mă întreb dacă i-am putea numi la fel și pe cei care au constituit *nucleul* Cercului Literar de la Sibiu, născut și el în anii războiului: Ion Negoițescu, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Cornel Regman, Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă, I.D. Sîrbu și Radu Enescu. Mai mult, o traiectorie paralelă au urmat și alți „moderniști“ mai mult sau mai puțin radicali, pe care unii i-au considerat/numit, *for a change*, „generația pierdută“: Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu și mai tinerii Ștefan Baciu și Alexandru Lungu. Toate aceste grupuri ale literaturii tinere din postbelic, fie că le numim „reuniuni de singurătăți“ sau „generații pierdute“, s-au spulberat la un moment dat ca un enorm val pe digul impenetrabil al ideologiei impuse de instalarea în România, începînd cu anul 1948, a unui opresiv regim stalinist. Compact, opac, impenetrabil, acesta a impus, în lumea literară românească, etica și estetica realismului socialist, așa cum au fost ele enunțate de Jdanov în acei ani, în Rusia Sovietică. Destinele individuale ale autorilor menționați mai sus au definit, în cele din urmă, destinul colectiv al literaturii române în următorii cincizeci de ani; cum poate fi descrisă pe scurt, *à vol d'oiseau*, povestea acestui *tsunami* cultural fracturat, care aduce oarecum cu un fel de efect de... „bumerang întîrziat“? Reîntîlnirea unora dintre cerchiștii sibieni în jurul revistei orădene *Familia*, în a doua jumătate a anilor 1960, să fie oare răspunsul? Poate, dar, dacă da, acesta se va dovedi la o analiza mai atentă a fi doar un răspuns foarte parțial.

Digul ideologic postbelic și postmodernismul românesc

Căutăm să identificăm așadar o esență, o structură a unei entități, a cărei evoluție dorim să o urmărim mai apoi în timp. Orice obiect are un „schelet“ a cărui imagine poate fi *vizualizată* și *identificată* în „lumina“ razelor X. La fel ca amprentele digitale. O fotografie obținută la lumina zilei ne reprezintă și ea, așa cum sîntem văzuți de alții. Ceea ce scriem nu este o *imagine* obținută în mod direct prin transmisie sau reflexie – precum cele două menționate mai sus –, ci mai degrabă una produsă printr-un fenomen de dispersie: la lumina înțelegerii noastre, a capacității noastre hermeneutice, textul secund, acela al comentariului critic, creează o imagine, total diferită însă de cele două: *vizibilul* și *invizibilul*, implicate ambele în această descriere, au naturi diferite, în funcție de modalitatea tehnică sau teoretică folosită în procesul de iluminare a obiectului studiat. *Cultura* observatorului este prisma care descompune și transmite lumina sub care este făcută observația, *i.e.* interpretarea hermeneutică. Pînă aici, totul pare a fi de domeniul *logicii*; subiectivitatea nu apare decît dacă nu o introducem în procesul de filtrare pe care observatorul îl aplică în mod firesc culturii ambiente. Dar mai toate cuvintele-cheie utilizate sînt respinse de discursul hermeneutic contemporan, *modern*, *postmodern* sau chiar și acela așa-numit, mai nou, *post-uman*. În România, lucrurile sînt și mai complicate deoarece postmodernismul românesc nu se suprapune aceluia elaborat în anii '70-'80 ai secolului trecut de criticii și filozofii francezi, care și-au găsit inspirația în teoriile existențialiste, structuraliste și foucaultiene, dominante în acei ani. În România, *postmodernismul* a reprezentat expresia unui scepticism *soft*, altoit pe un tip de protest social-politic, în care invizibilul domina vizibilul, într-o lume dominată de un autoritarianism tradiționalist, cu puternice tente naționaliste. Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu, precum și criticii și comentatorii din generațiile care au urmat – în general, oameni de stînga (vezi, spre exemplu, cartea lui Ciprian Șiulea, *Retori, simulacre, impostori. Cultură și ideologii în România*) – au creat o atmosferă în care reconsiderarea trecutului nu doar ca tradiție, ci chiar și ca patrimoniu, ca obiect de studiu prin care s-ar putea găsi un „cum e cu putință ceva nou“, devine dificilă, dacă nu practic imposibilă în unele cazuri. Trei valuri ale poeziei românești s-au spart pe digul ideologic construit, în 1948, din stînci jdanoviste, iar generațiile postmoderniste par a rămîne „în mare măsură indiferente: „totu-i vechi și... vechi sînt toate“, par a spune mulți dintre aceștia, aruncîndu-și unul altuia ocheade pline de înțeles. Suprarealiști, „generație pierdută“, cerchiști lovinescieni? *Who cares*? Întrebarea ce s-ar fi întîmplat dacă grupul Infra-Noir, poeți precum Stelaru, Tonegaru, Caraion ar fi putut să scrie în libertate, la fel cum au făcut-o Doinaș sau Stanca odată recuperați, nu se mai pune. *La ce bun radiografierea unor schelete?*

Despărțirea de Sibiu

La o asemenea întrebare încerca să răspundă Virgil Nemoianu, într-un articol datat 2005: „În ce măsură“, se întreba autorul (la Washington DC, ce-i drept), „există scriitori sau grupuri de scriitori care să fie realmente definitorii pentru cultura română a acestui secol, pentru virtuțile și vinovățiile sale, pentru anumite trăsături relativ stabile?“[2]. Privind și eu oarecum de departe, găsesc întrebarea extrem de pertinentă, în contextul dezbaterilor provocate de acest an al Centenarului Doinaș. Dar, înainte de a continua discuția în această direcție, voi aduce cîteva citate revelatoare și relevante din *Un roman epistolar* I. Negoițescu – Radu Stanca, a căror menire este de a fixa cadrul spațio-temporal al poveștii anunțate în titlul prezentului articol. Epistolarul menționat este, s-ar putea spune, expresia, materializarea, unei obsesii care a stat la baza activității membrilor Cercului Literar sibian între anii 1942-1948. I. Negoițescu numește schimbul de scrisori dintre el și Radu Stanca un *Bildungsroman* care reflectă, de fapt, „preocuparea teoretică permanentă a conjugării valorii estetice cu valoarea morală“. Promovarea clasicismului, căutarea unui europenism *sui generis*, însoțită mereu de teama de provincialism – cum altfel, cînd „sîmburele acestui europenism românesc se află, după opinia noastră, în Transilvania, la iluminiștii Școlii Ardelene, la latiniști“? – erau coordonatele esențiale care defineau spațiul și timpul acestei experiențe singulare, numite mai tîrziu, *Euphorionism*. Despărțirea de Sibiu va fi anunțată de tinerii cerchiști în *Revista Cercului Literar* (anul I, nr. 6-8, iunie-august 1945), printr-un scurt text, pătruns de spiritul lor tutelar, Euphorion: „aici... cinci ani de-a rîndul, am comunicat zi de zi... unul cu altul. Sibiul a fost nu numai colaboratorul intim al tuturor încercărilor noastre literare, ci și auxiliarul cel mai de preț al unei studențiii literare, încărcate de boema licorilor fumegînde și a pelinului spumos. Cosmopolitismul lui atent, discreția lui grațioasă, imperturbabila-i comuniune cu trecutul“ i-a influențat profund, și „la Cluj sau oriunde vom duce lupta pe care am inițiat-o între zidurile lui, vom continua să fim în bună măsură sibieni“. Nu e de mirare că această atitudine romantică va fi privită cu suspiciune de noile forțe politice care s-au pus în mișcare, prin actul de la 23 august 1944. Atît cele de stînga, cît și cele de dreapta. În capitolul dedicat „politicilor cercului literar de la Sibiu“, în perioada acestui *interregnum* care a ținut pînă la alegerile din toamna anului 1946, George Neagoe analizează cu atenție tendințele și implicările politice ale tinerilor



cerchişti. Şi, pe bună dreptate, deoarece, de-a lungul anilor, tendinţa de a idealiza mişcarea cerchistă a fost uneori excesivă. Virgil Nemoianu care i-a cunoscut pe cerchişti pe la sfîrşitul anilor 1950 şi începutul anilor 1960, realist, va nota sec: „Carierele acestora fuseseră curmate din motive politice; cîţiva fuseseră deţinuţi în închisorile comuniste, alţii refuzaseră să se alinieze programelor totalitare dominante, aşa că promiţătoarele lor cariere academice fuseseră înăbuşite în faşă. Ei înşişi studenţi în anii 1940, fuseseră dezgustaţi de regimul militar-autoritar sub care se afla ţara la acea vreme, dar se simţiseră la fel de mult ameninţaţi de dictatura comunistă care se anunţa"[3]. Nemoianu mai observa, în consens cu alţi critici, că se autodefineau „liberali", „deşi erau mai degrabă conservatori", şi adăuga semnificativ: „aproape în sensul american al cuvîntului". Mai adăuga, de asemenea, că „unul sau altul era înclinat ideologic (nu politic) spre stînga sau dreapta... *însă, ceea ce i-a ţinut laolaltă decenii întregi a fost ura faţă de practicile totalitare şi deplina aprobare a frumosului ca egal cu adevărul şi cu binele*" [*s. m.*].

Opțiuni politice și supraviețuire. Soluția *Euphorion*

Nu voi repeta analizele detaliate ale implicării politice a tinerilor cerchişti, care au mers adesea, fără îndoială, dincolo doar de „deplina aprobare a frumosului ca egal cu adevărul şi cu binele". Asemenea analize au făcut recent Neagoe în cartea sa şi, înaintea lui (în linii mai generale), Ov.S. Crohmălniceanu, în capitolul introductiv la volumul *Cercul Literar de la Sibiu*, publicat împreună cu profesorul german Klaus Heitmann în anul 2000. Nu „unul sau altul" fuseseră înclinaţi ideologic spre stînga sau dreapta, ci se dovedeşte că *toţi* au fost implicaţi politic într-un fel sau altul: *Revista Cercului Literar de la Sibiu*, subintitulată „revista lunară de literatură, filozofie şi artă" a apărut graţie sprijinului financiar al facţiunii George Brăteanu, scrie Crohmălniceanu[4] şi precizează că, „în aprilie 1944, cu ocazia vizitei acestuia la Sibiu, «cerchiştii» alcătuiseră cu regimul antonescian" o organizaţie clandestină a „tineretului liberal"... „Cînd fondurile primite astfel s-au epuizat... revista şi-a încetat apariţia" (*Ibid.*). Neagoe completează imaginea, atunci cînd observă că „asocierea cu o forţă politică era unica opţiune viabilă [...] sponsorizarea consistentă nu putea fi susţinută din abonamente sau din donaţiile unor particulari"[5]. Dar, dincolo de acest detaliu „tehnic", se mai ascunde o realitate subtilă şi foarte semnificativă în context, pusă în evidenţă într-un mod foarte judicious de George Neagoe: „Afinităţile cu E. Lovinescu şi cercul său au facilitat cooptarea lor de către liberali. Aceştia duceau lipsă de aderenţi în Transilvania, pierzînd disputa cu naţional-ţărăniştii". Astfel, „tinerii cerchişti puteau constitui baza de selecţie şi de educare a unui electorat devotat forţelor de centru dreapta"[6]. După război, ei vor organiza, într-adevăr, vreme de cîteva luni, paginile literare ale ziarului liberal transilvan, *Naţiunea Română*. În urma unui atac direct, lansat din direcţia *Scînteii Tineretului*, lucrurile s-au complicat şi, în ciuda retoricii „puriste" a *Epistolarului Negoiţescu-Stanca*, lucrurile s-au complicat pe plan politic, cînd a devenit clar că stînga comunistă a început să-şi manifeste nerăbdarea faţă de tinerii care încercau să se ascundă în turnul de fildeş al Euphorionismului cerchist.

Pe 25 mai 1946, I.N. îi scrie lui R.S. că vor trebui să renunţe la *Revistă*, dar vor putea publica tot la două luni cîte un *Caiet* de aproximativ 150 de pagini, care să conţină „numai un anumit gen de literatură: poezii, nuvelă, teatru" şi precizează că „în ce priveste poeziile, recurg la baladele pe care le deţin de la tine". Urmau să apară şi poezii ale lui Doinaş, I.D. Sîrbu anunţa un eseu despre „Frumos şi frumuseţe", Radu Enescu scria „Marginalii la o teorie a valorilor", Cornel Regman un studiu despre recent decedatul Pompiliu Constantinescu[7]. Trei zile mai tîrziu, într-un nou mesaj, Nego scrie că la cenaclu au hotărît să dea caietului titlul *Euphorion*, „caiet de critică şi poezie editat de Cercul literar"[8]. Pe 23 august 1946, un Negoiţescu puţin cam descumpănit scrie: „Fără îndoială, împrejurările au devenit de o asprime nemaipomenită, însă nu numai că nu trebuie să ne speriem, dar să iubim lupta şi să ştim prin adaptare la acest climat să facem să triumfe ideile noastre". Uimeşte însă o remarcă la sfîrşitul acestei epistole: „Cred că într-o atare atitudine în care supremaţia spiritului să se impună prin tradiţie vie, frustă, şi nu prin umanismul de bibliotecă, poziţia noastră trebuie să fie pe linia celui mai avansat socialism"! (p. 47 în *Epistolar*). Nici pesimismul şi nici optimismul celor doi nu pot schimba însă mersul istoriei: în 1947, lucrurile mergeau din ce în ce mai rău, Radu Stanca îi scrie din Sibiu lui Negoiţescu, la 10 aprilie: „Cotruş care a trecut pe aici mi-a dat informaţii despre Cluj. Cred într-adevăr că nu mai e nimic de făcut în acest oraş-mormînt" (*Ibid.*, p. 76). La sfîrşitul anului, Nego întrevede totuşi o rază de speranţă, cînd scrie că „în Calendarul Universul se scrie despre noi la «anul literar»... vezi că nu sîntem uitaţi..." (p. 118).

În 1948, reforma învăţămîntului produce dislocări serioase, membrii cercului încearcă fiecare să-şi rezolve problemele personale legate de situaţia academică (obţinerea licenţelor, posturi care apar şi apoi dispar, pînă şi Lucian Blaga, D.D. Roşca şi alţi profesori faimoşi ai universităţii clujene îşi pierd posturile în toamna acelui an; iar în 1949, iluziile se vor risipi definitiv; Nego îi scrie lui Radu Stanca la 1 iulie: „Visez iarăşi din depărtare Euphorion, cărţile posibile, teatrul. Apoi, evaziunea concretă, plimbarea internaţională. Dar, nici o bucurie descătuşată nu se arată". În răspunsul său, trei zile mai tîrziu, Radu Stanca scrie: „Dezolarea de care te simt cuprins nu mi-e străină şi uneori mă gîndesc şi eu, cu amar, cît de puţin am primit noi de la viaţă" (*Ibid.*, pp. 160-161). După 1950, cade o nouă cortină şi, dincolo de pragul acestui an, se anunţă schimbări majore, care vor afecta vieţile tinerilor cerchişti sibieni în diferite moduri, dar la nivele de intensitate care mergeau de la dramatic la tragic. —

Ierusalim, 4 mai 2022

---

1. George Neagoe, *Asul de pică*, Cartea Românească, Bucureşti, 2013, p. 52.
2. Vezi capitolul „Modificări canonice şi generaţii de aur: o propunere", pp. 860-870, în Virgil Nemoianu, *România şi liberalismele ei*, Editura Spandugino, Bucureşti, 2016. Citatul de mai sus se află la p. 380, alături de întrebarea mai generală dacă „putem să ne imaginăm literatura/cultura română a secolului XX ca pe o *unitate*" [*s.m.*].
3. Virgil Nemoianu, *Postmodernismul și identitățile culturale*, Editura Spandugino, București, 2018, pp. 364 *et passim*.
4. Ovid. S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann, *Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Universalia, Bucureşti, 2000, p. 34.
5. George Neagoe, p.72.
6. *Ibid.*, p.72.
7. I. Negoiţescu, Radu Stanca, *Un Roman Epistolar*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, p. 33.
8. *Ibid.*,p. 34.

TANDEM

Ra(l)iul gâzilor

Tudor BANUȘ & Şerban FOARȚĂ

Parcă-l cunosc de undeva,
numai că nu mai ştiu de unde...
Ghiulelei, câteva secunde
îi trebuie, de unde va

porni şi ţinta care va
să-i fiu, în aer sau la sol;
iar asta e de tot nasol
când scutul e din mucava

şi, aşijderi, casca de pe cap;
iar între fulgere şi tunet
nu mai e timp de nici un sunet,
care m-ar ajuta să scap,

după cum cred (dar nu zic zău!).
Singurătatea,-n rest, e-adâncă,
încât nu ai cui să-i spui: „Încă
o clipă, domnule călău!",

chiar dacă bomba de tip baric
aduce-a Doamnă du Barry...

Teatru

Trei zile de teatru bun la Timișoara

Oltița CÎNTEC

Teatrul Național „Mihai Eminescu", *Copiii nopții*

Pandemia și inactivitatea impusă artiștilor, lockdown pentru live într-o primă fază, apoi intermitent (în funcție de îmbolnăviri și cu grad de ocupare a sălii între 30, cel mai adesea, și 70 la sută) l-au determinat pe actorul Andrei Radu să se apuce de scris piese. Pe care, printre altele, le-a trimis la mai multe concursuri de gen. Unul dintre ele, de la Timișoara, organizat de Teatrul Național „Mihai Eminescu", a desemnat *Copiii nopții* cel mai bun dintre toate, iar premiul (includerea pe afiș) s-a materializat în luna aprilie, cînd a avut loc premiera. E un text despre tinerețe, despre aspirațiile și vulnerabilitățile ei, pus în scenă de o echipă foarte tînără. Care îi imprimă un aer autentic, foarte proaspăt, impus de etatea și profilul comportamental al personajelor. Regia i-a fost încredințată lui Alexandru Weinberger Bara, școlit la „Max Reinhard" Seminar din Viena. El a așezat spectacolul într-un format fragmentar, cu secvențe desfășurate în patru module scenografice (Corina Grămoșteanu), combinînd realul teatral și imaginarul dramaturgic prin elemente sugestive vizual (proiecții video figurative și nonfigurative fluide) și sonor (vocile de film, Siri), realizate de Sebastian Hamburger. E o regie clară, riguroasă, care pune-n valoare textul și pe cei din distribuție. Scrisă de un actor, piesa e bine dimensionată la nivelul situațiilor scenice, al variațiilor de dramatism adecvate, al replicilor, iar știința regizorală îl tridimensionalizează eficace estetic. Distribuția i-a reunit pe premianții Andrei Chifu (Debut Uniter 2020), Marin Lupanciuc (Gala Hop 2021), pe Cristina Konig, și pe încă masteranzii Universității de Vest, Facultatea de Teatru și Muzică, Iulia Victoria Ioana, Otniel Floruț, Alexadru Negrea.

Totul se petrece în cursul unei nopți, nocturnul e mai propice întîmplărilor neobișnuite, le arogă un plus de mister. În prim-plan sînt băieți și fete încă necopți, droguri, iubiri, violență, sex, anxietăți, naivități la vîrsta la care maturizarea se întrevede în orizontul imediat, dar mai necesită puțin exercițiu de viață. Se abordează diferențele de gen, se utilizează citări filmice (Frolo, Sem, Golum, vampiri etc.), în limbajul stradal de azi, asortat perfect cu contextele dramatice. Alexander Weinberger Bara a lucrat foarte bine cu actorii, i-a ghidat pe drumul către personaje, apoi pe drumul către public, cu care se stabilesc raporturi emoționale convingătoare. Motive temeinice pentru ca spectacolul să fie văzut.

Copiii nopții

Teatrul German de Stat, *Oameni. De vînzare*

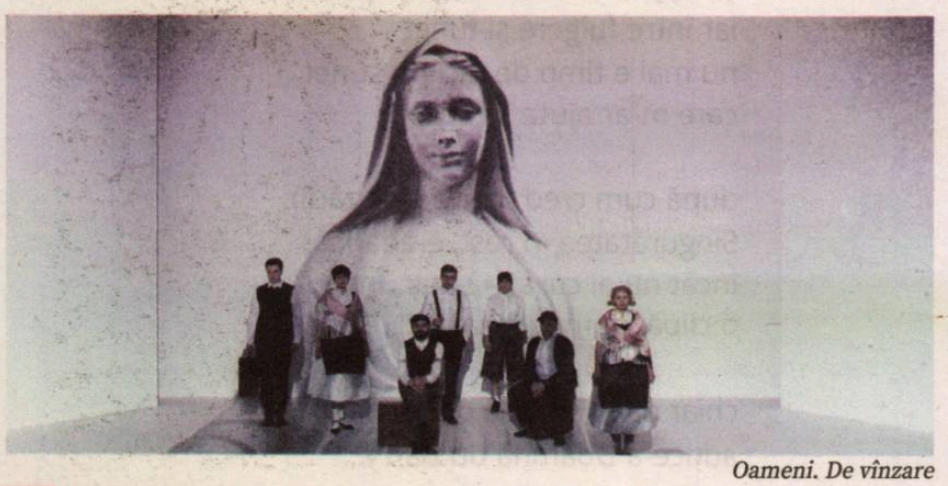
Teatrul documentar reprezintă pentru Carmen Lidia Vidu un parcurs de cursă lungă prin care, ca artist, se raportează la prezent și la trecutul recent. Într-o a doua colaborare cu Teatrul German de Stat din Timișoara, a arhivat estetic o realitate din comunismul românesc, readucînd istoria și teatrul împreună. Cercetătorii Mirela Nagîț și Mădălin Hodor de la Centrul Național de Studiere a Arhivelor Securității susțin argumentat că, între 1969 și 1989, statul comunist român a vîndut peste 226.000 de etnici germani pentru 400 milioane de mărci plus tehnologie de ascultare și supraveghere pentru aparatul de represiune, în urma a 313 runde de negocieri oficiale. Comodificarea ființei umane este tema de ansamblu a acestui spectacol. Țesătura grotesc-malefică prin care înainte de decembrie '89 s-a practicat un foarte profitabil comerț cu oameni e analizată într-un montaj de mărturii obiective (documente de la CNSAS) și subiective (declarații ale celor implicați, atît din partea germană – negociatorul de la Bonn, Heinz Günther Hüsch, avocat și membru al Bundestagului), cît și din cea română (membri de partid și angajați din Securitate – colonel Stelian Octavian Andronic; români de origine germană – Johann Schaas, ultimul sas din Richiș). Un comerț profitabil nu doar pentru statul comunist, dar și pentru grupări din partidul, administrația comunistă și Securitate, care au construit mici rețele paralele, de tip mafiot, de pe urma cărora obțineau bani, valori mobile și imobiliare. Un fel de „băieți deștepți" care prin corupție generau venituri ilicite într-un spirit „antreprenorial" în contrast total cu ideologia egalitaristă a „omului nou" și cu orice norme morale. În cel mai autentic spirit documentar, scenariul refuză partizanatul, reconstruiește narativ contextul prin recurs la cazuri concrete prezentate multifațetat, asamblate într-un montaj dinamic, pe subteme legate logic. Registrul general e auster, în tonuri temperate spre sumbre, precum situația despre care vorbește.

În completare, pentru a zugrăvi discursul ideologizat al acelor vremuri, imagini de epocă din patrimoniul Arhivei Naționale de Filme sînt inserate ca probe ale marii minciuni care a fost socialismul. Elevi studioși care celebrează obligatoriu entuziast marile realizări ale societății, cetățeni musai fericiți care evoluează în marele Festival Cîntarea României, fragmente audio din emisiuni radio propagandistice refac succint, caleidoscopic tabloul ideologic al dictaturii roșii ca o mare disimulare socială.

Componenta multimedia este acoperită de Cristina Baciu, prin recurs la mixajul video, filmarea în timp real, zoom-ul de tip portret alternat cu cadrele generale, ponderat alăturate momentelor live de teatru susținute de Ioana Iacob, Oana Vidoni, Daniela Török, Alexandru Mihăescu, Harald Weisz, Robert Bogdanov-Schein. Cei care doreau să părăsească România erau dați afară din serviciu, li se cerea să dea șpagă bani sau bunuri scumpe, erau păcăliți să-și cedeze casele unor membri ai aparatului de partid sau poliției politice pentru urgentarea formalităților, iar Republica Federală Germania trebuia să plătească pentru ei un tarif diferențiat în funcție de studii, vîrstă.

Producția recurge și la cîteva elemente participative. La un moment dat, camera video este direcționată spre public, iar captura vizibilă pe fundalul scenei vine cu întrebarea „care e prețul tău?". Pe post de program de sală, un dosar de urmărire, celebrul (încă) dosar cu șină, ajunge în posesia spectatorilor.

Alături de creația *Sold Out* a Gianinei Cărbunariu (Münchner Kammerspiele) și filmul documentar al lui Bogdan Georgescu, *Pașaport de România, Oameni. De vînzare* completează un gol în privința adevărurilor din pliurile istoriei noastre. Nici că se putea un loc mai potrivit decît TGST pentru acest proiect.



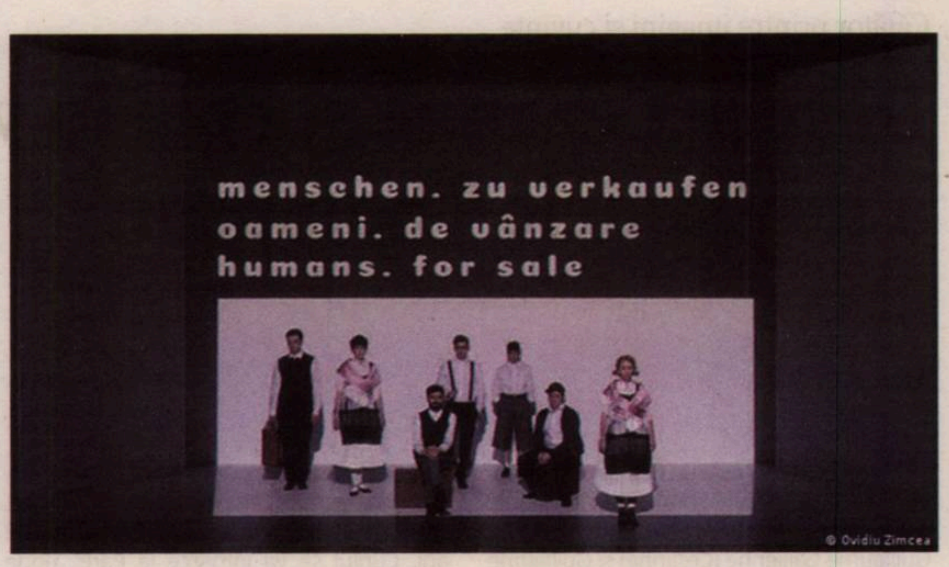
Oameni. De vînzare

AUĂLEU Teatru, *Grand Hostel Timișoara*

O citare intenționat vagă a filmelor *The Grand Budapest Hotel* și *Transylvania Hotel*, prima producție post-pandemică a AUĂLEU Teatru, *Grand Hostel Timișoara*, este un portret-puzzle al orașului care în 2023 va fi Capitală Culturală Europeană. Construcția dramatică pivotează în jurul proprietarei unui hostel pe unde se perindă turiști ciudați din toată Europa și nu numai. Comicul erupe din construcția de personaj și din limbaj, în spectacol auzindu-se română, engleză, franceză, italiană, spaniolă, flamandă, germană, maghiară, sîrbă. În acest inedit și hilar Turn al lui Babel sînt luate-n răspăr multitudinea de probleme ale metropolei de pe Bega, de la situația economică la activități culturale, viață cotidiană, entertainment, turism, cu stridențele și vulnerabilitățile ei. Stilistica e dominată de un ironic verbal spumos, în cascadă. Spectacolul e edificat ingenios în spațiul intim de la Scîrț loc lejer, casa unde funcționează compania AUĂLEU, de Ovidiu Mihăiță și trupa lui (Christine Cizmaș, Ionuț Pîrvulescu, Iasmina Mitrici, Anastasia Diana Miulescu, Armand Iftode, Codrea Ioan). Am rîs copios, la antract am stat la coadă la baie, apoi iar am rîs de m-au durut fălcile și abdominalii. Subînțelesurile, poantele care vin din identitatea comportamental-stereotipă a fiecărui stat european pus sub lupă prin cîte un reprezentant rătăcit în Timișoara (vivacitatea exagerată a italienilor; ușoara prețiozitate a francezilor; răceala rezervată a germanilor și a nordicilor; înflăcărarea afectivă a spaniolilor etc.), tipul de atitudine, micile neînțelegeri cauzate de chestiuni lingvistice („fițe" – bicicletă în flamandă/germană, „fițe" în românește) sînt inteligent speculate artistic. Cu excepția lui Christine Cizmaș, interpreții duc mai multe roluri, sînt pe rînd cetățeni europeni de diverse etnii. O fac cu flexibilitate actoricească, cu nerv, găsind caracterizarea temperamentală potrivită, spre deliciul evident al privitorilor. Anecdotele curg, ritmul e alert, vine mai ales din schimbul de replici, un ping-pong bine calibrat, un tir mitraliat teatral în crescendo.

Grand Hostel Timișoara

Scîrțul, sediul celor de la AUĂLEU, e un spectacol în sine. Ești primit încă de la intrare de unul dintre actori, acum Ionuț Marian Pîrvulescu, care face și oficiile de plasator, se ocupă și de public înainte de spectacol, împreună cu Ovidiu Mihăiță care schimbă vorbe cu spectatorii. E *full house*, compania a coagulat o comunitate de fideli care-o urmăresc constant. Lîngă mine, o tînără timișoreancă tocmai revenită din Dubai unde lucrează îmi mărturisește cît de mult îi place munca celor de aici. O altă spectatoare îmi spune că ne-am intersectat în seara precedentă la un alt spectacol și că vine la Scîrț în mod frecvent. Reconfirmîndu-mi cît e de mică lumea, dau nas în nas cu artiști din București cu care nu mă mai întîlnisem dinainte de pățaniile planetare cu SARS-CoV2. Din ce se aude în jur, e limpede că nimeni nu e acum pentru prima oară la AUĂLEU. Oana Stoian, o tînără fotografă care a documentat vizual toate creațiile lor scenice, e prezentă cu aparatul de gît și surprinde instantanee. În curînd, un album cu imaginile imortalizate digital de ea va deveni realitate editorială. Mult-așteptatul început e anunțat prin trei bătăi puternice într-un gong plasat la înălțime deasupra ușii, ca o mantră sonoră. E o naturalețe contagioasă în tot ceea ce fac cei de la AUĂLEU, care sînt chiar independenți în stare pură, nu cer bani de la stat, lucrează pe încasări și onorarii. Maniera lor de a face teatru e un stil de viață. Ingenios, prețios! —



Cum poți negocia istoria recentă

Iulia POPOVICI

Timp de 20 de ani, între 1968-69 și 1989, Statul nostru (comunist) a întreținut o relație comercială de mare succes cu Republica Federală Germană, constînd în autorizarea emigrării etnicilor germani din România (sași și șvabi), contra unor sume de bani stabilite conform mercurialului fixat pe bază de „valoarea" socială a persoanei (în general, nivelul de studii). Sistemul e(ra) direct înrudit cu o practică inițiată și dezvoltată, într-o formă empirică, pe vremea cînd un alt grup etnic fugea din calea... germanilor înșiși: „taxele" plătite pentru a permite plecarea evreilor în Palestina britanică, urmată, apoi, de cele pentru emigrarea lor în nou-creatul stat Israel. (Țin să remarc faptul că, în spectacolele despre care vom vorbi, rămîne nemarcat paradoxul acestui paralelism între evreii și germanii din România.)

Oameni. De vînzare, creat de Carmen Vidu la Teatrul German din Timișoara, nu este nici pe departe primul spectacol pe această temă: în 2010, Gianina Cărbunariu și-a montat propriul text despre „traficul de nemți", *Sold Out*, la Kammerspiele München (și a venit în turneu și în România).

E adevărat, *Sold Out* – după cum se vede, ambele spectacole fac trimitere directă la „vînzare" – e mai puțin cunoscut la noi (și, ca să spun așa, a fost și de mult), însă înrudirile sînt flagrante și inevitabile. *Oameni. De vînzare* se ocupă mai mult de procesele politice – prin interviuri cu persoanele direct implicate, în numele celor două țări, în negocieri, ca și cu istorici, Germina Nagâț și Mădălin Hodor, care au studiat dosarele de la CNSAS, și insistînd asupra cîștigurilor Statului român în materie de tehnologie, de pildă, primită la schimb din partea RFG –, în timp ce *Sold Out* e centrat pe experiențele individuale și sociale ale etnicilor germani în România comunistă. Asta, însă, nu înseamnă că spectacolul de acum al lui Carmen Vidu nu apelează la documentarea în rîndul celor emigrați (preponderent, prin dosarele lor de Securitate), că nu pune în discuție plățile suplimentare făcute de cei dornici de plecare către tot felul de intermediari sau că nu abordează chestiunea identității socioetnice și relația etnicilor germani cu România – sub forma mărturiei video a lui Johann Schaas, ultimul sas din satul Richiș (Reichesdorf), care a refuzat toată viața mutarea în Germania.

În schimb, dacă Gianina Cărbunariu prefera un teatru narativ, care ficționalizează și dramatizează documentarea directă, și instala o convenție contrastînd bucolicul reprezentațional al comunităților tradiționale șvabo-săsești cu violența simbolică a societății comuniste sau a experienței migrației, Carmen Vidu lucrează, ca de obicei pentru ea, cu multiple inserții video și un decor virtual ce transformă *Oameni. De vînzare* într-o instalație performativă, mai curînd.

Altfel spus, între cele două producții despărțite de un deceniu stau logici de reprezentare teatrală profund diferite, care alterează, previzibil, și ceea ce vrea fiecare dintre ele să ne spună, despre unul și același moment istoric: unul vorbea despre oameni în carne și oase supuși unor forțe ale istoriei și politicii, celălalt expune peisajul unor oameni-pretext pentru politici de stat. Și multă Securitate.

*

Trebuie să mărturisesc un lucru: contrar afirmațiilor din *Oameni. De vînzare*, nu cred că datoria externă a României a fost plătită din banii Germaniei Federale, cred că a fost plătită din „economiile" la electricitate, gaz, căldură și mîncare pe care le-am simțit cu toții, pe propria piele, în anii 1980. Mărturisesc și că simt nevoia ca Securitatea să mai lase loc, în sfîrșit, și oamenilor în schema discursivă despre perioada comunistă, iar nevoia conformării la și confirmării eterne a „Raportului Tismăneanu" să mai slăbească, eliberîndu-ne de perspectiva unică a Partidului și Securității omnipotent-irezistibile și a oamenilor ca simpli pioni oprimați.

Există tentația unei continuități întru maniheism în reprezentările performative ale perioadei comuniste, iar în ciuda variațiilor de convenție teatrală – am trecut, în ultimii 20 de ani, de la realismul redescoperit la documentarul mai mult sau mai puțin interesat de arhive și apoi la puzzle-ul multimedia ce mixează –, schema a persistat în simplitatea ei: ce mare, tare și rău era Statul terorist comunist (dezintegrat brusc, în măreția, tăria și răutatea lui, cu totul începînd cu aproximativ 31 decembrie 1989), în general manifestat prin Securitate.

Peste 200.000 de etnici germani au părăsit România, după ani de așteptare umilitoare, exclusiv pentru că o altă țară, RFG, a fost dispusă să dea bani și alte avantaje, pentru fiecare dintre ei. Au plecat din motive diferite – pentru o viață în democrație pentru copiii lor, pentru că aveau rude în Germania, pentru că simțeau că nu se pot împlini în țara asta, pentru că erau împinși de Statul însuși să plece (ca membrii, tineri scriitori angajați, ai Aktionsgruppe Banat), pentru că întreaga lor comunitate plecase deja –, cu sentimente amestecate și cu grade foarte variate de integrare în noua țară. Doar că povestea lor, de regulă, se oprește la gestul eliberator al emigrării (după cum se spune în materialul de prezentare al spectacolului de la Timișoara, el este „despre eforturile (...) pentru părăsirea mediului ostil în care trăiesc și despre demonizarea dorinței (...) de a îndrăzni să viseze la viitorul lor într-un stat mai liber și mai prietenos cu cetățenii lui").

După cum spuneam, *Oameni. De vînzare* încearcă să aducă în discuție, primordial, practica politică a „comerțului cu germani" (Acțiunea „Recuperarea"), într-o succesiune de extrase video din materiale de propagandă de „conviețuire interetnică" din anii 1970 (de pildă, despre extinsa ofertă educațională pentru sașii și șvabii din România), interviuri cu foști oficiali români implicați în discuțiile cu RFG sau cu cercetători și, mai ales, o mărturie excepțională a lui Heinz Günther Hüsch. Politician german de dreapta (CDU) din Renania de Nord-Westfalia, membru în Bundestag între 1976 și 1990, Hüsch a făcut cîteva sute de vizite, oficiale și neoficiale, în România, ca reprezentant al guvernului RFG în operațiunea secretă de răscumpărare a germanilor – și, la 92 de ani, vorbește extrem de în detaliu despre ele (iar fiul său, despre închiderea bruscă a acțiunii, ca și cînd nimeni nu se cunoștea cu nimeni, la final de 1989). Videourile se reflectă, parțial, în reconstituiri de interacțiuni mai mult sau mai puțin oficiale – în ansamblu, scenele performative funcționează drept elemente complementare, acoperind partea de documentare non-video (și sînt mereu însoțite de comentarii de proiecții de imagine), limitînd prestația actorilor la intervenții mai degrabă informaționale. Ancorele centrale sînt, de fapt, înregistrările video – care poartă încărcătura documentară, de „real", de care pare fundamental interesată Carmen Vidu, în ceea ce, din nou, este o căutare a schemei macro, oarecum rezumată într-un citat, din Germina Nagâț, la care regizoarea revine constant: „Cum poți negocia cu un dictator?".

Întrebarea e retorică (printre altele, fiindcă include premisa că RFG îl considera pe Ceaușescu, la acea dată, drept un dictator), iar multe fire, foarte interesante, nu sînt urmărite – de exemplu, ce tehnologie a oferit RFG, drept plată, României și unde a fost ea folosită, sau cine erau acei etnici germani, numiți de Heinz Günther Hüsch, în a căror permisiune de emigrare se blocaseră, la un moment dat, discuțiile. Nu-mi dau seama dacă, pînă la urmă, imposibilitatea de a reprezenta teatral macropeisajul unor decizii politice de lungă durată, despre care, de regulă, se scriu cărți, e o limită naturală a mediului scenic sau e vorba despre faptul că sîntem, încă, blocați în revelația emoțională a faptului că Republica Socialistă România și-a tranzacționat propriii cetățeni. Realitatea e că a făcut-o. —

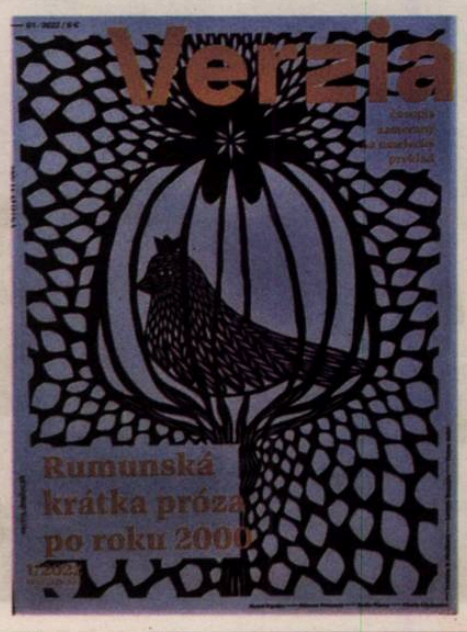
Teatrul German de Stat Timișoara

Oameni. De vînzare

Un spectacol de Carmen Lidia VIDU
Multimedia: Cristina Baciu
Costumele și asistență de decor: Ioana Popescu
Dramaturgie: Rudolf Herbert
Video live și muzica: Ovidiu Zimcea
Ilustrații: Gabriela Schinderman
Cu: Ioana Iacob, Oana Vidoni, Daniela Török, Alexandru Mihăescu, Harald Weisz și Robert Bogdanov-Schein
Apariții video: Heinz Günther Hüsch, Stelian Octavian Andronic, Johann Schaas, Germina Nagâț, Mădălin Hodor, Hanni Hüsch și Cornel Hüsch

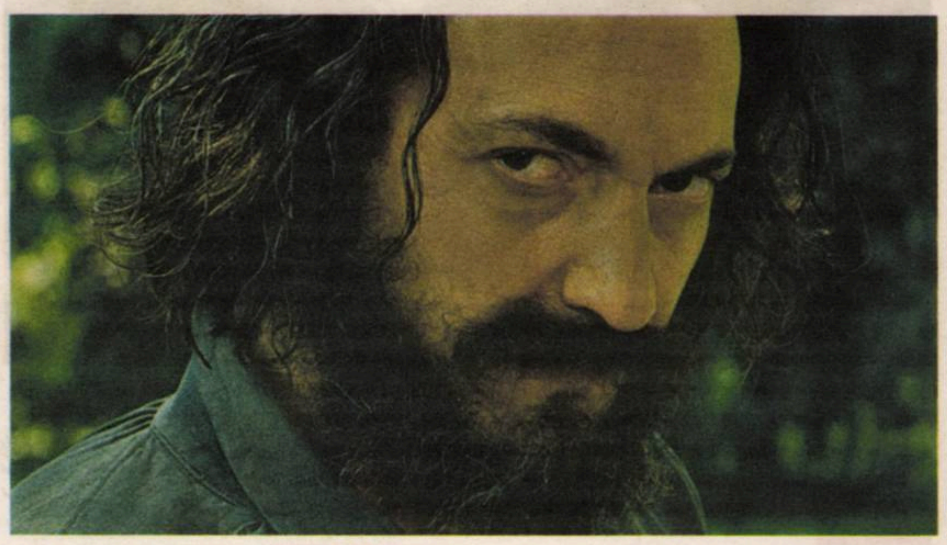
Semnal

La Bratislava a apărut, cu o imagine grafică elegantă, realizată de Tanya Kyianytsia primul număr pe 2022 al revistei literare *Verzia*, consacrat în întregime prozei scurte românești de după 2022. În sumar pot fi citite povestiri de Lavinia Braniște, Florin Lăzărescu, Radu Mareș, Veronica D. Niculescu, Răzvan Petrescu și Matei Vișniec, în traducerea unor studenți și absolvenți ai Universității Komenský. La apariția numărului, o contribuție deosebită au avut Marius Miheț, lector de limba română, și Jana Páleníková, cea care semnează un comentariu critic introductiv la grupajul de traduceri; Jana Páleníková predă literatură română la Universitatea Komenský, din Bratislava.



Călător printre imagini și cuvinte

Despre Cézanne şi Zola în viziunea cinematografică a lui Danièle Thompson



Imagini din *Cézanne et moi*, realizat de către Danièle Thompson

Adrian GUȚĂ

Cézanne et moi este un film din 2016, realizat de către Danièle Thompson, în rolurile principale regizoarea distribuindu-i pe Guillaume Gallienne (Cézanne) şi Guillaume Canet (Zola). Prietenia celor doi şi finalmente înstrăinarea lor constituie substanța acestei povestiri cinematografice despre unul dintre cei mai importanți pictori şi unul dintre marcanții prozatori ai culturii moderne în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Rolul lui Cézanne în arta modernă a fost recunoscut şi continuat de Gauguin, Van Gogh, Maurice Denis, Matisse, Picasso. Zola a fost exponentul principal al naturalismului în romanul francez.

Zola a fost şi un comentator al fenomenului plastic din epoca sa – vezi şi volumul care a apărut în limba română cu titlul *Saloanele mele* (Editura Meridiane, 1976), în traducerea lui, şi cu o prefață de Alexandru George.

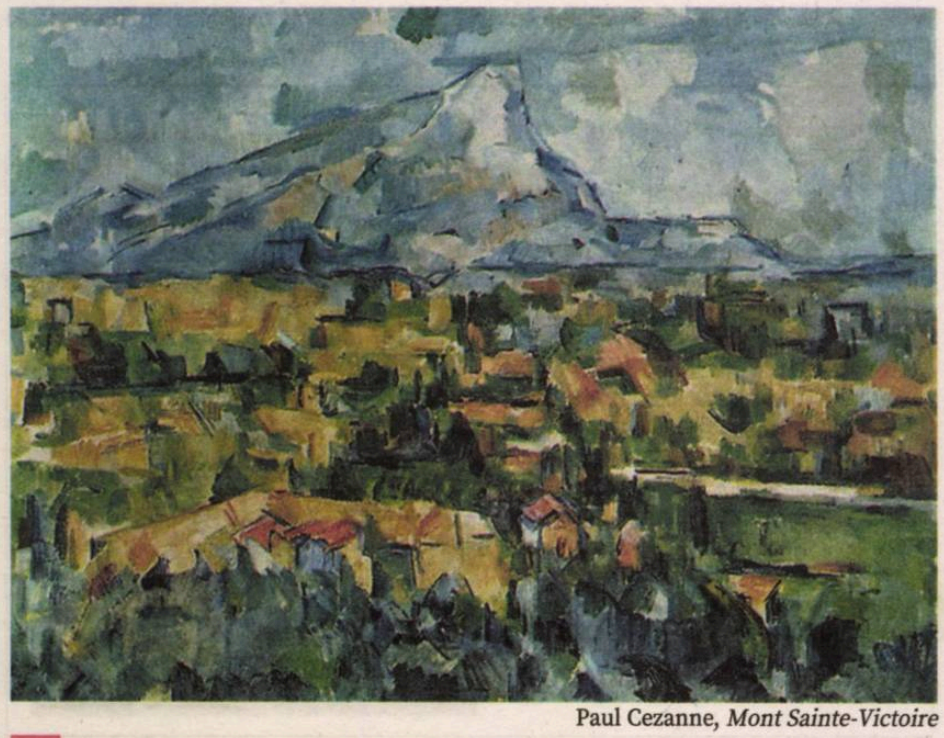
Cézanne şi Zola au fost prieteni din copilărie. Pictorul i-a dat mai tîrziu scriitorului îndrumări în artele plastice. Zola a început să scrie cronici despre *Saloanele oficiale* după ce a intrat în redacția ziarului *L'Evénement*. „Am scris o cronică la Salonul din 1866, «Salonul meu», cum îl numeam cu un orgoliu provocator, o cronică în care afirmam cu vigoare măiestria lui Édouard Manet, şi ale cărei prime pagini au iscat o puternică furtună (...). Crescusem aproape în același leagăn cu prietenul, cu fratele meu Paul Cézanne (...). Eram amestecat într-un întreg grup de artişti tineri, Fantin, Degas, Renoir, Guillemet şi alții, pe care viața i-a făcut să se despartă şi să se risipească pe diferitele etape ale succesului" (Émile Zola, *Saloanele mele*, Meridiane, pp. 7-8).

Ideea că prietenia dintre Cézanne şi Zola a luat sfîrşit cînd pictorul s-a simțit parodiat în romanul *L'Œuvre* (1886) al lui Zola a pierdut teren la un moment dat. Eroul principal al cărții este „un artiste maudit", Claude Lantier, care, într-adevăr, îl evocă pe Cézanne. Romancierul Sandoz este, în bună parte, un autoportret al lui Zola. Lantier încerca să impună atenției un nou stil în pictură, care se îndepărta de neoclasicism. Efortul său, însă, nu va avea cîştig de cauză, artistul nefiind înțeles nici de public, nici de prietenii săi artişti. Drama avea să se transforme în tragedie: Claude şi iubita sa, Christine, vor avea un copil, hidrocefal, care va muri la 12 ani. Cuplul se va întoarce la Paris, unde Lantier îşi va regăsi prietenii, dar şi sentimentul eşecului. Se va despărți de Christine şi îşi va petrece timpul într-un hangar, unde a început să picteze o pînză uriaşă, pe care o va lăsa neterminată şi în fața căreia se va spînzura... Singurul scop major în viață al lui Claude era de a picta. Lucra pînă la epuizare şi totuşi nu avea să lase de pe urma sa nici o lucrare. Viziunea lui era inscriptibilă în filonul impresionist. Zola botezase pe promotorii acestei direcții, în carte, „les pleinairistes", titulatură care pleca de la o lucrare a lui Claude, inspirată de aceea, celebră, a lui Manet: *Dejunul pe iarbă*, 1862-1863. (Țin minte că în studenție am prezentat la un seminar o analiză iconologică a *Dejunului pe iarbă*, pentru realizarea acesteia întorcîndu-mă în istoria artei pînă la *Concertul cîmpenesc* al lui Tițian, care în vremea lui Manet era atribuit lui Giorgione.)

Apariția romanului *L'Œuvre* a fost percepută de impresioniști ca pe un semn de ruptură a lui Zola cu ei. La care s-a adăugat unul şi mai clar, în ultimul *Salon* al scriitorului, cel din 1896 – vezi şi prefața lui Alexandru George la *Saloanele mele*. „Orice mişcare artistică ia o formă exagerată, devine procedeu şi minciună de îndată ce moda a pus stăpînire pe ea" (Zola, *Saloanele mele*, p. 27).

Cézanne voia „faire du Poussin sur nature", voia să abordeze natura „prin cilindru, con şi sferă", ceea ce subliniază modernitatea şi deschiderea spre viitor a viziunii sale – vezi cubismul. Tîrziu, către 1900, artistul începe să cunoască o oarecare notorietate. Cele o sută de pînze prezentate în 1895 de către dealerul Ambroise Vollard rețin cu adevărat atenția, ceea ce duce şi la creşterea cotei pictorului. Din perioada tîrzie face parte şi seria *Jucătorilor de cărți*. Recunoaşterea deplină intervine la Salonul de toamnă din 1903, unde Cézanne expune 33 de pînze.

Viziunea cézanniană se va extinde rapid în Europa, ajungînd şi în SUA în 1913, prin *Armory Show* de la New York, prima mare expoziție de artă modernă în America (a fost itinerată apoi la The Art Institute of Chicago şi la The Copley Society of Art in Boston).



Paul Cezanne, *Mont Sainte-Victoire*

Filmul lui Danièle Thompson îşi derulează prima parte narativă pornind de la tinerețea celor doi eroi. Cézanne provenea dintr-o familie înstărită, în timp ce Zola şi mama sa trăiau mai degrabă de pe o zi pe alta, într-o locuință modestă.

Grupul de artişti tineri din care făcea parte şi Cézanne era aprovizionat cu materiale de pictură de către Père (Julien) Tanguy, care a fost şi negustor de artă. Acesta le furniza artiştilor materiale şi, povestea pictorul simbolist Émile Bernard, primea în schimb lucrări – magazinul său din Montmartre era plin de cele ale impresioniştilor, intrînd acolo era ca şi cînd ai vizita un muzeu.

O discuție importantă, în contradictoriu, are loc în film, la un moment dat, între cei doi prieteni, cu prilejul unei vizite pe care pictorul i-o face scriitorului. Cézanne îi reproşează lui Zola că l-a ironizat în *L'Œuvre*. Acesta îi răspunde că scrisul nu reprezintă adevărul, că „un roman nu reprezintă adevărul". Sau, într-o altă situație încordată, plecîndu-se de la o ceartă între pictor şi iubita/modelul său, Zola îi aruncă lui Cézanne: „Poate că ai talent. Dar, ca artist, nu ai curaj".

În 1863 se organizează la Paris *Salonul Refuzaților*, în replică la *Salonul Oficial*. Pe un perete, deşi înconjurat de alte lucrări, după moda timpului, se impunea *Dejunul pe iarbă* (titlul inițial era *Baia*) al lui Édouard Manet, care sfida „bunele moravuri", prin grupul din prim-plan, al femeii goale şi al celor doi bărbați îmbrăcați. Personajul feminin nud se pare că era Victorine Meurent, modelul favorit al pictorului, care ulterior avea să fie din nou reprezentată drept *Olympia*. Şocantă pentru contemporanii artistului, pictura are conexiuni în istoria artei: dispunerea celor trei personaje din primul plan trimite la gravura lui Marcantonio Raimondi, *Judecata lui Paris* (aprox. 1515), după un desen de Rafael.

Comentarii răutăcioase apar în public, în fața *Dejunului pe iarbă*. Aşezați pe bancă, în sală, Cézanne şi Zola ascultă. Pictorul, la un moment dat, nemaisuportînd acele cuvinte, se încaieră cu unul dintre privitori, iar scriitorul îi sare în ajutor.

Cei doi prieteni îşi continuă prin corespondență dialogul, după ce Cézanne se întoarce în Provence. Zola devine interesat de fotografie, de performanțele ei descriptive, îi împărtăşeşte noua lui pasiune şi lui Cézanne. Acesta e de acord cu meritele tehnice-ilustrative ale noului aparat, însă nu crede că este vorba despre o nouă formă de artă.

Revenindu-se, în film, la episodul vizitei pe care Cézanne i-o face lui Zola, scriitorul îi dă pictorului o replică pe care merită să o notăm: „Tu nu îmi mai citeşti cărțile, le judeci". Pictorul continuă să-i reproşeze romancierului felul cum l-a portretizat în *L'Œuvre*, iar acesta din urmă îi răspunde că el, Cézanne, e prea obsedat de sine, şi că într-o operă realitatea nu e pur şi simplu copiată. Să adăugăm noi că această viziune nutreşte cel puțin în egală măsură opera lui Cézanne.

Zola, cuvintele despărțirii: „Eşti un om fără inimă, Paul. Din cauza asta, nu o să fii niciodată un mare artist". Zola se înşela atît în ceea ce privea aprecierea omului, cît şi în privința verdictului asupra artistului.

Lumina reprezintă, cum este şi firesc într-un film despre impresionism şi postimpresionism, un „personaj" important. Peregrinările lui Cézanne prin peisajul din Provence, în căutarea celor mai bune locuri în care să-şi aşeze şevaletul, frunzişul, uneori parcă prăfuit, scăldat în lumină, tonul de la ocru la brun-roşcat al pereților de piatră, reperul înalt şi stîncos al Muntelui Sainte-Victoire recompun universul peisagistic al lui Cézanne, atît de „roditor" pentru pictura secolului al XX-lea. —

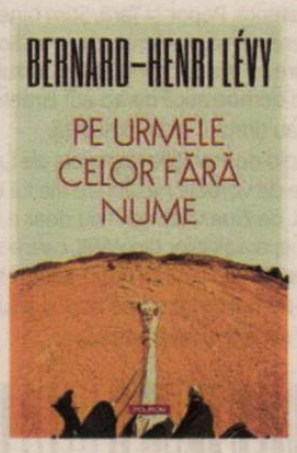
Lecturi în vremuri de austeritate

Prin lume, pe urmele cărților

Cristina MANOLE

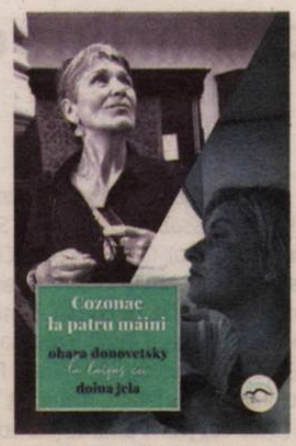
Pandemia din ultimii doi ani – suprapusă peste un întreg păienjeniș de necazuri și chiar nenorociri, care au tot picat pe capul nostru – ne-a dat peste cap nu doar viețile, ci și lecturile. Încă eram cu ele la zi, încă mai apucam să punem mîna pe cîte o carte printre atîtea treburi cotidiene, încă mai eram tentați de lectură, în pofida atîtor contraoferte de pe net. Fiecare dintre noi are o chimie proprie a lecturii, a legăturii intrinseci cu ceea ce numim carte. Așa am pățit și eu, căutînd un anume volum și dînd peste un cu totul altul, pe care nu l-am mai lăsat din mînă preț de bune minute. Nostalgii, amintiri, rememorări, versuri disparate, bine încastrate într-o memorie afectivă ce se modifică prin decenii în contactul cu imediatul. Cine se mai gîndește la fabuloasa aventură dintre Jupînușica Malca și Moș Nichifor Coțcariul, prin pădurea Grumăzeștilor – acum mi se învîrt în cap numai orașe din Ucraina, precum Mariupol -, sau la aventura dintre doamna cu cățelul și acel domn nefericit în căsnicia lui aparent îndestulată și fericită. Despre ce e vorba? Despre cărți, desigur. Cine mai stă să citească poeme de Prevert... am găsit rătăcit prin bibliotecă un volumaș din 1966, tradus de Gellu Naum, și am parcurs în picioare, în dreptul ferestrei, *Alicante*, *Meteorul* și *Ravagiile delicateții* și acel minunat *La vînat balene*, care ne-ar putea fi de folos și azi cu atîtea pe cap. De războiul lui Putin ce să mai vorbim! Sînt convinsă că o să treacă și nebunia asta. Bref, am selectat pentru aceste grupaj cîteva cărți pe care abia acum reușesc să le citesc. Fiecare cu deliciile ei, dacă vrei să te bucuri de ceva, mereu se găsesc motive. Știați că au venit rîndunelele și au înflorit și anul acesta cireșii japonezi și magnoliile?

Bernard-Henry Levy (n. 1948, Beni Saf, Algeria; cine ar fi zis că sofisticatul *penseur* francez provine dintr-o familie sefardă din Maghreb!) ne livrează cîteva texte de mare actualitate, apărute în Franța în 2021, la Editura Grasset & Fassquele, sub titlul camusian *Sur la route des hommes sans nom* și, în românește – fără alte inutile schimbări de titlu, cum se procedează de multe ori ca să fie, chipurile, mai atractive, *aiurea-n tramvai*! (oare de unde provine expresia asta? Lumea merge acum cu mașina mică sau metroul) –, *Pe urmele celor fără nume* (Editura Polirom, 2022, traducere din limba franceză de Nicolae Constantinescu). Sînt grupate 5+8 texte de naturi diferite, aparent asemănătoare prin substanță, 13 reportaje-eseuri, cu idei și mesaj bine strunjite, grupate în două secțiuni. Prima, pusă sub genericul „Ce cred" – și chiar despre așa ceva croșetează BHL, într-un erudit demers intelectual și convivial joc de artificii epico-narative (omul nostru este nu doar un bun privitor al lumii în care trăiește, ci și un abil povestitor, din clasa lui Timothy Garton Ash sau Ryszard Kapucinski). Cea de-a doua secțiune, mai largă și cuprinzătoare, este intitulată „Ce am văzut" și ne plimbă de la puțin cunoscuții creștini din Nigeria, la kurzii din Irak și Turcia – un popor de 22 de milioane, care nu are o țară a lui! –, la războiul din Ucraina, unde BHL ajunge după 2014, cînd deja situația era fierbinte în acea parte a lumii, iar Occidentul democratic încă schimba bezele cu satrapul de azi de la Kremlin. Ajungem și prin Somalia, țara din care americanii au plecat cu coada între picioare, ne strecurăm și printre oamenii sărmani din Bangladesh, și printre migranții care au luat cu asalt insula Lesbos și amenință să se îndrepte spre o Europă care nu știe cum să gestioneze „invazia" năpăstuiților acestei lumi. Nimic nu-i scapă acestui observator atent și analist sagace. Despre ce se întîmplă în Libia de azi, despre care se vorbește mai puțin după îndepărtarea de la putere a colonelului Moamar el Ghadafi, ca și despre ultimul Massoud – lider afgan – din Afganistan citim uluiți de cîte se pot întîmpla pe lumea asta. Doamne ferește!, am putea spune că la noi e foarte bine, dacă nu am fi mereu puși pe gîlceavă și inutile văicăreli că nu e bine. Orice și oricum ar fi. Un mesaj tonic se desprinde din aceste peripatetizări ale lui BHL prin lumea de azi. Nu știm dacă știm mai multe, dar e sigur că măcar ni se explică ce se întîmplă.



O carte tonică, de care evident avem nevoie în această lume plină de necazuri și belele, se dovedește a fi neașteptatul dialog internaut între două literate. Care corespondează de zor, schimbă impresii de viață și lecturi, se confesează reciproc atunci cînd nu glosează pe marginea unor bunătăți culinare. Și nu doar atît, căci o întreagă umanitate pulsează printre rîndurile care devin pagini, zile și ani de viață. Și ar mai fi ceva ce le unește pe cele două prietene: faptul că ani buni din viața lor de după 1989 se consumă pe alte meleaguri decît cele natale, românești. O experiență trăită de nu puțini români, care au tot făcut pasul de a umbla/trăi și prin alte părți ale lumii. Viața le oferă – bune-rele, altă pălărie – ocazia unor experiențe personale prin țări mai mult sau mai puțin îndepărtate. De la o Franță aflată foarte la îndemîna noastră, la un Dubai exotic, oricum am suci impresiile de lectură. O carte vie și proaspătă ca o pîine rumenă și frumos mirositoare, scoasă din cuptor și pusă sub genericul culinar *Cozonac la patru mîini. Ohara Donovetsky la taifas cu Doina Jela* (Editura Darclée, 2021, dar abia acum ajunge cartea și pe biroul meu înțesat de apariții din anii pandemiei).

Prietene de ultim ceas – cele două scriitoare nu se cunosc din copilărie, ci de pe net, dacă nu greșesc eu informațiile oferite printre atîtea alte simpatice confesiuni și variate sporovăieli. **Ohara Donevetsky** și **Doina Jela** ne fac să fim părtași la multele interogații și teme pe care și le propun reciproc, pentru a le desluși. Că e vorba despre istorie sau despre politică – frumoase trimiteri indirecte la cea care a fost inegalabila Monica Lovinescu –, că este vorba despre feminism, despre traduceri ale unor cărți proprii sau ale altora, despre expoziții, experiențe editoriale sau matrimoniale, de copii proprii – să fii mamă e ceva în plus, mai ales pentru un intelectual –, de prieteni, rude, fiice,



înstrăinări, dezavuări și entuziasme, nimic din ceea ce e omenesc parcă nu le scapă celor două entuziaste *vorbi-* (de la a vorbi)*/ confesoare* (de la a se confesa). Avem și o sumedenie de fotografii, color, care ilustrează fericit ceea ce cele două naratoare notează febril, ca fruntașele în producție de odinioară. În finalul cărții *Cozonac la patru mîini*, mai intervin cîteva voci, editoriale, să le spunem așa: Carmen Simona Radu, în principal, care, în cîteva pagini – „După cortină, la baclavale imaginare" –, desfac și refac foile subțiri ale narațiunii stratificate, nu doar cu nucă pisată și pline de siropul gros – e o artă anume cît de fluid poate fi –, ci și de bucuria de vedea baclavaua tăiată în lung și lat, în pătrate sau romburi, după cum decid măiastrele cofetărese. Lăsînd gluma și comparațiile gastronomice la o parte, o carte cu multă sare și piper, oricît de dulce ar părea conținutul.

Mieko Kawakami (n. 29 august 1976, Osaka, Japonia) este dintre scriitoarele japoneze care au reușit să se strecoare printre numele grele ale unei literaturi ce i-a dat lumii pe Yasunari Kawabata, Yukio Mishima și Haruki Murakami, ca să pomenim doar cîteva nume de prestigiu și palmares internațional, care au contribuit la *boom*-ul literaturii japoneze din ultimele decenii. Cartea de față, *Heaven* (Editura Litera, 2022, traducere din limba japoneză și note de Iolanda Prodan), este debutul autoarei, în 2010, în literatura de cursă lungă. După ce fusese barmaniță și bibliotecară, cîntăreață de muzică ușoară, a lăsat totul baltă, în 2006, ca să se dedice doar scrisului. Succesul ei cu

Povestiri de vară – carte apărută cu succes și la noi, în plină pandemie – a atras atenția și asupra acestui delicat și fragil *Heaven*. Care este povestea a doi tineri, o EA și un EL, ba chiar foarte tineri adolescenți care se apropie, tiptil-tiptil unul de celălalt. Din suferințe și necazuri personale, după ce fiecare trăiește pe cont propriu umilințe și jigniri greu de contabilizat: fenomenul violențelor la adolescenți, *bulling*-ul, despre care se tot vorbește, într-o romgleză aproximativă, este prezent și în țara care, din aprilie pînă la sfîrșitul lui iunie, are cireși în floare (pentru că arhipelagul nipon are 3000 de kilometri pe o anume longitudine, și anotimpurile se derulează defalcate în timp). Cei doi protagoniști construiesc, cu pași mici și nesiguri, cu ezitări și emoții care par din alte vremuri, dar cu sentimente pe care le practicăm și noi pe aceste meleaguri, o frumoasă poveste de dragoste. Tușele sînt fine, ca și peisajul nipon, descris în la fel de rafinate trăsături de penel. De condei. Rușinea față de umilințele îndurate se transformă într-un vis frumos, ce merită a fi trăit. „Un portret viu, dureros și tandru al suferințelor adolescenței, amintind de proza Elenei Ferrante", după cum ne atrage atenția o misterioasă *NPR* de pe coperta volumului. National Public Radio din Statele Unite să fie?

Și, pe nesimțite, trecem la ultimul volum din grupajul nostru. Surpriză, chiar o nouă carte semnată de **Elena Ferrante**. Nu avea cum să nu ne atragă atenția. Sîntem dintre aceia care i-am apreciat în grad înalt proza, nu doar joaca autoarei de-a v-ați ascunselea. Cine e, cine ar putea fi, fiecare scriitor are hachițele lui și nu e neapărat vorba despre strategii de marketing. Doar că de această dată nu avem acea proză confesiv-analitică, fină percepție a naturii umane și a unor virtuți/valori care se strecoară printre și pe lîngă noi, ci de varia glose despre aceleași lucruri povestite/narate în cărțile ei. Care nu sînt puține, care deja au atras imediat atenția și interesul marelui public, al criticii literare, dar și al jurnaliștilor, legat de existența/viața misterioasei scriitoare. Elena

Ferrante a răspuns solicitării prestigiosului cotidian britanic *The Guardian*, care i-a propus, în 2017, să scrie regulat pentru o rubrică săptămînală. Rezultatul este acest volum, *Invențiile ocazionale* (Editura Pandora M, 2022, traducere din limba italiană de Cerasela Barbone, Colecția *Anansi EGO*, ilustrații – dintre cele mai frumoase, pe bune – de Andrea Ucini), început pe 22 ianuarie 2018 și terminat, întîmplător sau nu, pe 12 ianuarie 2019. Publicistică de scriitor, așa s-ar putea eticheta fulgurațiile unei autoare, care nu doar își trăiește cu discreție viața – misterioasă oricum, fiindcă anonimatul oferă și o doză de protecție –, ci încearcă să și priceapă ceva din șerpuirile ei. Temele nu sînt politice sau incendiar-spectaculoase, în nici un caz – cum te-ai aștepta pentru un cotidian de mare tiraj, dar nu de scandal, cum este *Das Bild* față de de mai sobrul *FAZ* (Frankfurter Allgemeine Zeitung), ci abordează istoria mică. Imediatul, neînsemnatul, banalul, cotidianul. Tot ce este la îndemîna noastră. Fără crime și violuri, accidente și omoruri, faptul divers care ne ține în stare de nesiguranță 24 din 24 ore. Avem și alte motive să ne bucurăm. De ce nu? De ce rîdem, de ce sînt capabile mamele, noutățile literare sau artefactele atrag și ele atenția, ca și gelozia – sentiment urît, zice scriitoarea. Recalibrată la statutul de autoare de tablete – și Ana Blandiana a practicat cu succes formula, iar Geo Bogza și Radu Cosașu sînt nume consacrate ale acestui gen aparent facil. „Plouă cu știri", „Cine învinge, cine pierde", „Narațiunea masculină despre sex", „Fiice" – autoarea are două fete și tot ceea ce mărturisește vine din propria experiență, ca la orice subiect ales, de altminteri. Nu vrea să șocheze și nici să rupă gura tîrgului, se desparte de rubrică cu aceeași temere că nu a reușit să fie la înălțimea generoasei oferte editoriale. „Acest exercițiu m-a ținut încordată în fiecare sîmbătă,", conchide timid o scriitoare foarte sigură altminteri pe tot ce scrie. Elena Ferrante mă face să fiu solidară cu toate femeile lumii. Scriitoare, jurnaliste sau refugiate din Ucraina.

Europa prin ochii scriitorilor ei

Le Grand Tour. Autoportrait de l'Europe par ses écrivains este un volum colectiv, alcătuit de Olivier Guez (scriitor și jurnalist francez, câștigător al Premiului Renaudot 2017, pentru romanul *Dispariția lui Josef Mengele*, și colaborator apreciat al revistei noastre), apărut recent în Franța, la Editura Grasset. Volumul marchează preluarea președinției Uniunii Europene de către Franța și conține eseuri scrise de douăzeci și șapte de scriitori, reprezentanți ai celor 27 de state europene. „În secolul al XVIII-lea, tinerii aristocrați din nordul Europei porneau într-un Mare Turneu pe țărmurile mediteraneene, pentru a-și perfecționa educația și cunoștințele în materie de umanioare. Mai modest, *Marele* nostru *turneu* peregrinează prin imaginarul european și își invită cititorii la drum, la bordul unui utopic Trans-Europa Expres – se spune că trenurile revin, din nou, la modă. Povestim despre destine, orașe și peisaje. Ascultăm vocile Europei de azi. Ne întoarcem adeseori în trecut, căci suntem un continent bătrân. Volumul oferă o panoramă inedită a literaturii europene contemporane, un autoportret al Europei prin intermediul scriitorilor săi, printre cei mai buni de pe continent", spunea Olivier Guez, cel care a avut ideea de a-i aduce împreună, între copertele unei cărți, pe cei 27 de scriitori. În acest fel a luat naștere o carte emoționantă, care acoperă aproape un secol de istorie și cultură europeană, începând cu „nebunii" ani '20 ai secolului trecut, până în zilele noastre, când Putin a declanșat un nimicitor război la porțile Europei.

Cele douăzeci și șapte de articole, la care se adaugă prefața lui Olivier Guez, confirmă cu asupra de măsură definiția pe care Milan Kundera o dădea Europei: „maximum de diversitate în minimum de spațiu". Printre scriitorii invitați de Olivier Guez îi regăsim pe Norman Manea, Sofi Oksanen (Finlanda), Daniel Kehlmann (Germania), Maylis de Kerangal (Franța), Eva Menasse (Austria), Lize Spitz (Belgia), Kapka Kassabova (Bulgaria), Stavros Christodoulou (Cipru), Olja Savicevic (Croația), Jens Christian Grondahl (Danemarca), Fernando Aramburu (Spania), Tiit Aleksjev (Estonia), Eris Sotiropoulos (Grecia), Laszlo Krasznahorkai (Ungaria), Colm Toinbin (Irlanda), Rosella Postorino (Italia), Janis Jonevs (Letonia), Tomas Venclova (Lituania), Jean Portante (Luxemburg), Immanuel Mifsud (Malta), Jan Brokken (Țările de Jos), Agata Tuczynska (Polonia), Lidia Jorge (Portugalia), Michal Hvorecky (Slovacia), Brina Svit (Slovenia), Björn Larsson (Suedia) și Katerina Tuckova (Cehia).

Radiografie a cicatricilor care brăzdează Europa – cele lăsate, de-a lungul anilor de sclavie, de fascism și de comunism, de tranziția dureroasă de după căderea regimurilor comuniste, dar și de moartea prin înec, în largul Mediteranei, a atîtor refugiați ce visau o viață mai bună –, *Le Grand Tour* este și o incursiune în locurile memoriei europene, o explorare a siturilor arheologice și, la fel de intensă și surprinzătoare, a orașelor, cafenelelor, gărilor, stațiunilor balneare, parcurilor și pădurilor care vorbesc toate despre spiritul european, despre istoria și literatura care ne-au modelat destinele.

Din interviul pe care Olivier Guez i l-a acordat Alexandrei Schwartzbrod pentru *Libération*, publicat în 27 aprilie 2022, reiese limpede miza volumului: crearea unei comunități europene a scriitorilor, care să pledeze pentru *necesitatea unei Europe culturale*, nu doar economice și politice. Guez afirmă răspicat că ideea acestei cărți a fost determinată de absența culturii – și în special a literaturii – din construcția europeană. „Sunt convins că Europa nu va fi un proiect politic viabil, dacă nu se sprijină pe un pilon cultural", declara Olivier Guez în interviul menționat, adăugînd că literatura poate juca un rol important, dat fiind faptul că, povestind, ea unește oamenii și popoarele continentului nostru. În viziunea lui, istoria și literatura Europei nu pot fi ignorate, trebuie să ne întoarcem la ele în școli și în universități, dacă vrem să înțelegem cine sîntem, de unde venim și încotro ne îndreptăm. Războiul din Ucraina ne aduce aminte tuturor ce înseamnă dictatura: „un regim care își arestează sau își asasinează opozanții", și nu unul care le cere oamenilor să se vaccineze pentru a preveni contaminarea celor mai vulnerabili și moartea semenilor noștri. Pentru Olivier Guez, războiul absurd și atroce declanșat de Putin în Ucraina are același impact asupra generațiilor de azi pe care l-a avut, acum mai bine de trei decenii, căderea zidului Berlinului, fiindcă face posibilă crearea unei solidarități fără precedent, în întreaga Europă.

Bun prieten cu Norman Manea, pe care îl citează frecvent în interviul din *Libération*, Guez știe în ce constă diferența majoră dintre Estul și Vestul Europei, diferență formulată ca atare, în repetate rînduri, de scriitorii est-europeni: „Tot ceea ce ne-au cerut scriitorii din Europa de Est, precum cehii Milan Kundera și Vaclav Havel, a fost să-i reintegrăm în cultura europeană. Or, noi nu le-am cerut popoarelor lor decît reforme economice și politice, necesare, desigur, dar de fondul cultural am uitat." Și oare cum am putea ignora tocmai acest fond cultural comun, cînd, în vremuri tulburi precum cele pe care le trăim acum, cultura este motiv de speranță și de reziliență? A spus-o acum mult timp și Jean Monnet, istoricul Revoluției franceze, care era convins că orice reformă a societății trebuie să înceapă cu domeniul cultural.

Citat de *Libération*, Norman Manea descrie proiectul lui Olivier Guez ca fiind „o inițiativă franceză, care își propune să mobilizeze scriitorii europeni pentru a veni în apărarea culturii, a idealurilor și democrației în Europa, ținînd cont de gravitatea și importanța momentului actual, în contextul războiului din Ucraina. Europa este locul unde m-am născut, unde am studiat și unde mi-am dobîndit principiile morale. Așa cum am încercat să arăt în textul meu, vecinătatea cu Rusia și URSS a jucat un rol istoric în destinul Bucovinei mele, în nordul României. După ultimatumul sovietic din 1940, Bucovina a fost împărțită în două, o parte revenind URSS, cealaltă României. După război, România a făcut parte din sfera de influență a imperiului sovietic, iar eu mi-am petrecut tinerețea sub dictatura aceluiași «frate mai mare» care azi încearcă să cucerească teritoriul ucrainean și să reconstruiască imperiul sovietic. Din punctul meu de vedere, destinul Ucrainei trebuie să depindă de poporul ucrainean."

O carte provocatoare și insolită, gîndită ca forum în care se dezbat idei și se confruntă puncte de vedere contradictorii sau/și complementare, dar și ca spațiu al libertății și dialogului constructiv, *Le Grand Tour* va fi promovată, cu ajutorul Institutului Cultural Francez, în toate cele douăzeci și șapte de țări din care provin scriitorii invitați de Olivier Guez să participe la configurarea profilului identitar al Europei contemporane. La București, cartea va ajunge în luna iunie. **(Carmen MUȘAT)**

Lavrov și antisemitismul rusesc

Bedros HORASANGIAN

Războiul – dincolo de fandoselile terminologice impuse de Putin, care pretinde că ar fi vorba despre o *operațiune militară specială* – continuă pe mai multe fronturi. Dincolo de intensitatea bombardamentelor, de multiplele ajutoare ale țărilor vestice, dincoace de tenacitatea și dîrzenia cu care ucrainenii lui Zelenski nu cedează în fața barbariei ruse, deja vizibile pentru milioane de oameni. Să tragi cu rachete de mare putere explozivă în blocuri de locuit, în școli, spitale, gări pline de călători sau peste tot pe unde pot cădea fel de fel de bombe nu prea bine ghidate nu (mai) poate fi justificat în nici un fel. Pentru așa ceva nu există nici o explicație. Istorică, politică, religioasă. Ce *Russkii Mir* (Pacea Rusă), ce *Novaia Rossia* (Noua Rusie), ce ortodoxie (*orto doxa*=dreapta credință)! Absolut nici un argument justificativ nu poate fi admis atît timp cît mii, zeci de mii de civili ucraineni sînt uciși fără nici un fel de discernămînt. Cînd deja milioane de femei, copii, bătrîni etc. sînt obligați să ia drumul *bejeniei* – cuvînt slav, intrat în limba română, chiar dacă acum ne este mai la îndemîna vorba *refugiat* – și să se răspîndească prin întreaga lume care, într-un remarcabil efort de solidaritate, le-a acordat o mînă de ajutor. Și protecție. Războiul din Ucraina, pe lîngă alte nenorociri pe care le-a creat, a scos la iveală și un alt monstru, ce părea adormit. Antisemitismul. Mult prea mult mediatizatul Ministru de externe rus, veșnic posomorîtul cinovnic de serviciu al lui Putin, Serghei Lavrov, a deschis și el gura ca să spună ceva. În cursul unui interviu acordat televiziunii italiene MEDIASET, i-a ieșit pe gură nu porumbelul – cum vine vorba în limba română, fără să am o explicație –, ci un șarpe veninos. Care a mușcat rău de tot, punînd toată omenirea pe jar. Să-i acuzi pe evrei că ei sînt cei mai înverșunații antisemiți și că însuși ticălosul de Hitler – tătucul naziștilor împotriva cărora luptă în aceste zile eroica Armata Roșie, care omoară pe capete, nu doar la Bucea și Mariupol, care jefuiește cît poate, violează femei și copii, fură și fac cîte și mai cîte rele – a fost de origine iudaică este peste poate! Afirmațiile șefului diplomației ruse au fost preluate de toate agențiile de presă. Mai ales că a fost și filmat. Cum adică să te legi de originea etnică a președintelui Volodimir Zelenski, într-o lume multipolară, plurietnică precum lumea de azi? Evreii au locul lor în această lume, printre ceilalți. Printre noi. În general rezervatul Lavrov – ce provine dintr-o familie mixtă din Tbilisi, Georgia (statul din Caucaz și nu Georgia din cîntecul faimos al lui Ray Charles), cu tată armean și mamă rusoaică – a pășit pe un teren minat. A jignit profund nu doar un popor – în fond ce este antisemitismul dacă nu a călca în picioare tot ceea ce ține de identitatea evreiască –, ci și autoritățile de la Ierusalim. Atît Primul Ministru israelian Naftali Benet, cît și Ministrul de externe Yair Lapid au reacționat prompt, amendînd sever afirmațiile necontrolate și jignitoare ale lui Lavrov. Într-o încercare de dregere a busuiocului, însuși președintul Putin – gest unic, s-ar putea interpreta – ar fi dat un telefon la Ierusalim să ceară scuze pentru expresiile/ideile necugetate ale propriului său ministru de externe. Bennet ar fi acceptat scuzele. Doar că în comunicatul oficial al Kremlinului nu se precizează dacă scuzele lui Putin ar fi fost și acceptate de partea israeliană.

Prima consecință (decizia a fost extrem de rapid luată) este că Israelul va livra Ucrainei sistemul de apărare antirachetă, *Iron Dom*, extrem de performant, care ar putea asigura o protecție sporită a Ucrainei în fața atacurilor aeriene rusești. Cum se spune pe românește, unde dai și unde crapă! Tov. Lavrov a dat cu bîta în baltă. Rușii – nu doar ei, din păcate – vor suporta consecințele unui război care și fără această gafă diplomatică se prelungește peste poate. Oricîte obiecții (istorice, politice, religioase) ar fi puse azi din nou pe tapetul actualității de vecinii acestei țări – români, unguri, slovaci sau polonezi – ele pălesc în fața tragediei colective ce se petrece sub ochii noștri. În mijlocul Europei. În 2022, în secolul XXI. Mai e oare valabilă predicția lui André Malraux că acest secol va fi unul religios sau nu va mai fi deloc? Nu știm. Amenințarea, repetată, a părții ruse – prin trombonul aceluiași Serghei Lavrov – care face de rușine neamul armenesc, ca și o altă armeancă, jurnalista Margarita Simonyan, propagandistă feroce la televiziunea rusă *Russia Today*, ca și un regizor de talia lui Karen Șahnazarov, care avansează fel de fel de bazaconii la adresa celor care i se opun lui Putin – deh!, fiecare pădure are uscăturile ei –, amenințînd cu arsenalul nuclear rus și potențialul distructiv al unor arme teribile, precum nou-apăruta rachetă SATAN, care ar putea face și drege. Lavrov nu e prea convingător în fața experților militari de la Pentagon – amenințările nucleare nu pot decît să solidarizeze întreaga omenire.

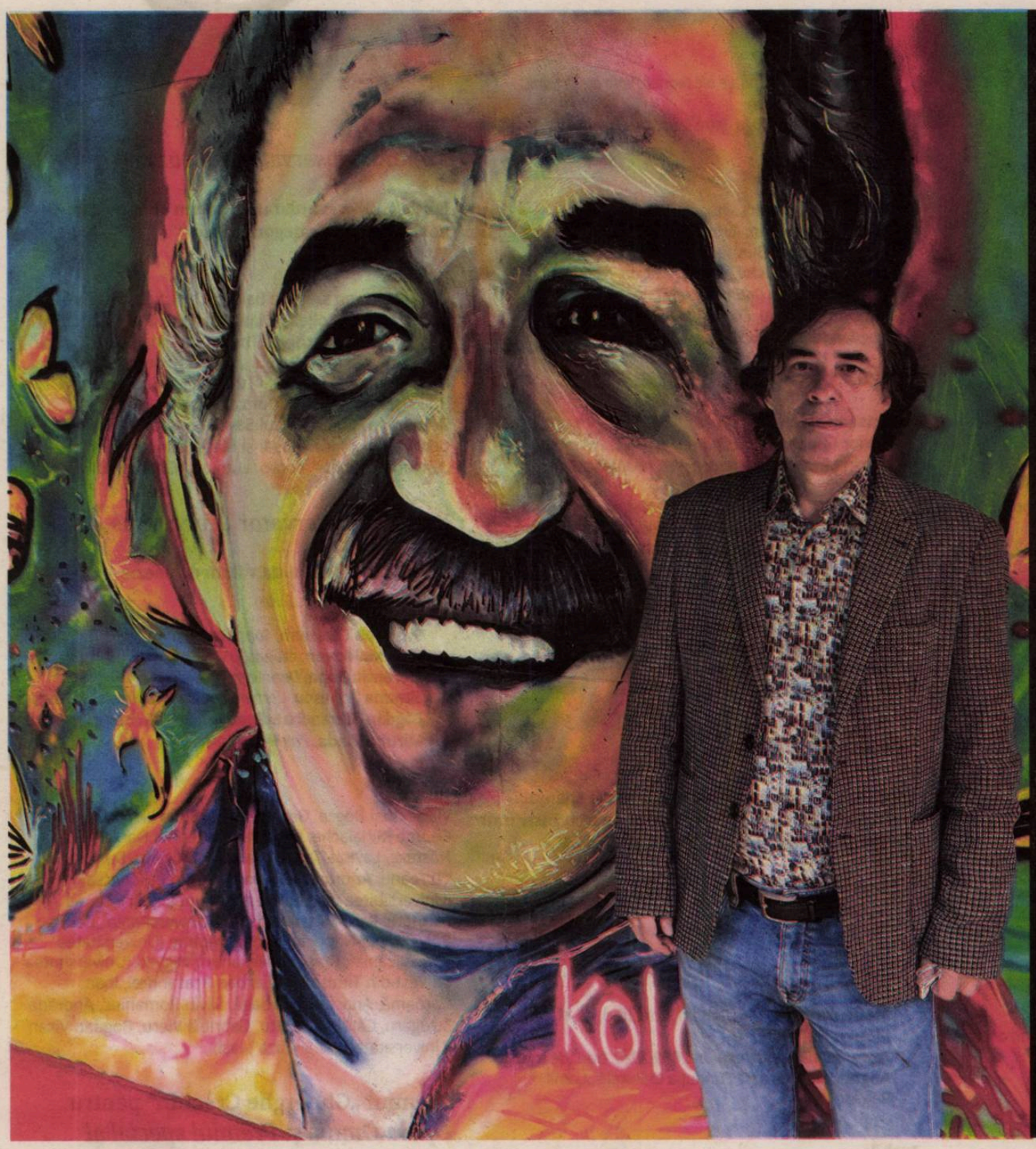
Lupta împotriva nazismului și a naziștilor din Ucraina este o gogoașă livrată unui popor căruia i s-a insuflat – ca și germanilor fasciști din perioada interbelică – un sentiment de superioritate. Că ei, rușii, ar fi niște supra-oameni – *Übermenschen*, cum îi numea propaganda nazistă – și ar avea menirea de a conduce și salva lumea. Eliminînd pe acei suboameni *(Untermensch)*, cum sînt considerați azi ucrainenii lui Zelenski. Care nu au dreptul să fie un popor, o liberă, independentă și suverană națiune, într-o țară a lor, numită Ucraina. Putin – mereu iritat de acest subiect – le contestă dreptul la existență. Popor și Țară. Știm bine că poporul evreu a supraviețuit tuturor Soluțiilor Finale care au dus la ororile Holocaustului și că în lumea democratică de azi atît Israelul, cît și Ucraina au dreptul lor la existență.

Dincolo de ambițiile imperiale ale lui Putin, dincoace de vorbele nesăbuite ale lui Lavrov. La 9 Mai, de Ziua Victoriei – nu doar a rușilor, nota bene, ci a aliaților din WWII, care o serbează însă pe 8 mai – rușii lui Putin, Lavrov și hoardele lor de militari puși pe ucis și jefuit – nu prea vor avea ce să serbeze. —

9145498831108

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1109
18-24 mai 2022
Anul XXIII/serie nouă (849)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



„Fiecare turneu de acest fel presupune seriozitate, pregătire și enorm de multă muncă“

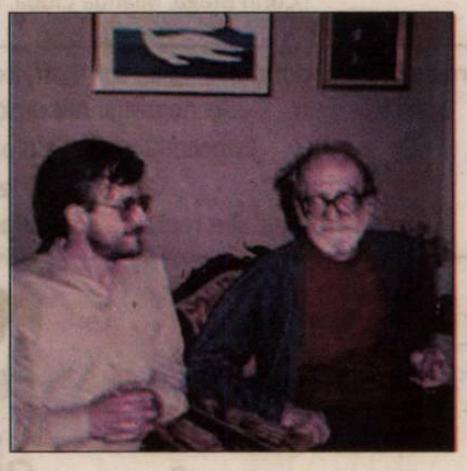
Interviu
cu Mircea Cărtărescu

Eleganța pariziană în nordul îndepărtat

Prezentare de Adrian-Silvan Ionescu

Femeile îmbrăcate ale lui Theodor Pallady

Articol de Bedros Horasangian



Din nou despre Eliade și Culianu (I)

Sorin Antohi revine asupra colaborării Eliade-Culianu

Scara lui Neagoe

Laura Mesina

Nou!

Note de subsol

Rubrică de Sebastian Sifft

Biserică și ortodoxie în România anilor ‘20

Un comentariu de Nicolae Drăgușin

Gala Premiilor *Observator cultural*

Ediția a XVI-a – 17 mai 2022 – **Teatrul ODEON**

Nominalizări

Debut

Ramona Boldizsar, *nimic nu e în neregulă cu mine* (poezie), CDPL
Robert Cincu, *Postmodernismul în teoria literară românească* (critică), OMG
Tudor L. Nedeianu, *Geaca lui Kafka* (proză), Polirom
Ileana Negrea, *Jumătate din viața mea de acum* (poezie), frACTalia
Adelina Pascale, *maki for 2*, Casa de Editură „Max Blecher" (poezie)
Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe* (poezie), OMG
Iulia Tegge, *Mirajul reflectării. Spre o istorie a metaficțiunii în romanul românesc* (critică), OMG

Eseu/Publicistică

Ștefan Afloroaei, *Despre simțul vieții*, Polirom
Sorin Alexandrescu, *Lumea incertă a cotidianului*, Polirom
Cristian Cercel, *Filogermanism fără germani. România în căutarea europenității*, Polirom
Corina Ciocârlie, *București, kilometru 0*, Tracus Arte
Cristian Iftode, *Viața bună. O introducere în etică*, Trei
Andrei Oișteanu, *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților*, Polirom
George Volceanov, *Un Shakespeare pentru mileniul trei*, Tracus Arte

Memorialistică

Sorin Antohi, Jean-Jacques Askenasy, *Oameni și patrii*, Polirom
Eugen Doga, *Viața mea așa cum a fost să fie*, Cartier
Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo*, Polirom
Veronica D. Niculescu, *Pescărușul de la geam. Jurnalul unui cuib*, Polirom
Andrei Șerban, *Niciodată singur*, Polirom

Critică literară/Istorie literară/ Teorie literară

Alexandra Ciocârlie, *Principi și scriitori în Roma antică*, Humanitas
Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de luni. Viața și opera*, Pandora M
Al. Cistelecan, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești*, Cartier
Mircea Mihăieș, *Finnegans Wake, 628*, Polirom
Laura Pavel, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii*, Institutul European
Marta Petreu, *Blaga, între legionari și comuniști*, Polirom

Poezie

Svetlana Cârstean, *sînt alta*, Nemira
Claudiu Komartin, *Autoportret în flama de sudură*, Casa de Editură „Max Blecher"
Ștefania Mihalache, *Cronica Akasha*, Nemira
Florentin Popa, *Dezintegrare*, OMG
Simona Popescu, *Cartea plantelor și animalelor*, Nemira
Bogdan-Alexandru Stănescu, *Adorabilii etrusci*, Charmides

Proză

Cristian Fulaș, *Ioșca*, Polirom
Tudor Ganea, *Cîntecul păsării de plajă*, Polirom
Florin Lăzărescu, *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc*, Polirom
Raluca Nagy, *Teo de la 16 la 18*, Nemira
Radu Sergiu Ruba, *Semnătura indiană*, Trei
Cristian Teodorescu, *Tatăl meu la izolare*, Polirom

Juriul:
Victor Cobuz, Bogdan Crețu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuș, Iulia Popovici, Alina Purcaru.
Președintele juriului: Carmen Mușat

Premiul Cervantes

Ediția a II-a pentru traducere din limba spaniolă în limba română, acordat în colaborare cu Institutul Cervantes din București – Nominalizări

Javier Cercas, *Terra Alta*, trad. de Mioara Angheluță, Editura RAO
Javier Marías, *Așa începe răul*, trad. de Lavinia Similar, Editura Litera
Clara Usón, *Asasinul timid*, trad. de Mariana Sipoș, Editura Polirom
Mario Vargas, Llosa, *Vremuri grele*, trad. de Marin Mălaicu-Hondrari
Teatru spaniol contemporan 2010-2020, trad. de **Ioana Anghel**, „Teatrul azi"/ Fundația Culturală „Camil Petrescu"

Juriul:
Corin Braga, Mianda Cioba, Ilinca Ilian

Premiul *Observator Lyceum*

Ediția a VII-a acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză"

Juriul:
Maya Hermon și Ioana Balasz (C.N. „I. L. Caragiale", coord. Mioara Colțea), Diana-Maria Dumitru (C.N. „George Coșbuc", coord. Theodora-Alina Roșca), Ioana Micu și Maria Micu (Liceul „Mihai Eminescu", coord. Rodica Bogdan), Mihaela Tudor și Maria Viuleț (C.N. „Iulia Hasdeu", coord. Dorica Boltașu), Raluca Dumitrașcu (C.N. „Sfîntul Sava", coord. Irina-Roxana Georgescu), Maria Mușat și Maria Scoipan (C.N. „Gheorghe Șincai", coord. Luminița Gheorghiu).

Premiul *Observator Universitas*

Ediția a IV-a pentru un volum de poezie – Nominalizări

Svetlana Cârstean, *Sunt alta*, Nemira
Vlad Moldovan, *ezoezo*, OMG
Florentin Popa, *Dezintegrare*, OMG
Simona Popescu, *Cartea plantelor și animalelor*, Nemira
Bogdan-Alexandru Stănescu, *Adorabilii etrusci*, Charmides
Miruna Vlada, *Prematur*, Cartier

Juriul:
Vlad-Mihai Bogza, George Ciucă, Sofia Ilie, Lavinia Liță, George Mihalache, Mihaela Munteanu, Daniel-Cătălin Năstase, Lavinia Tache, Ioana Tătărușanu, Daniela Vizireanu, Andrada Yunusoglu, Andreea Zavicsa (Universitatea din București); Mihnea Bâlici, Teona Farmatu, Paul-Mihai Paraschiv (Universitatea „Babeș-Bolyai". Cluj-Napoca); Andrei Peptine (Universitatea „Transilvania", Brașov); Alexandru Higyed (Universitatea de Vest din Timișoara); Șerban Acasandrei, Ioan Coroamă, Anastasia Fuioagă, Silviu Romaniuc, Andrada Strugaru, Cătălina Suditu, Gabriela Vieru, Bogdan Vișan (Universitatea „Al. I. Cuza", Iași).

Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* și *Premiul special al revistei* vor fi anunțate în cadrul Galei.

Momentele artistice din cadrul Galei vor fi oferite de grupul *Violoncellissimo* (coord. Marin Cazacu)
Scenografia: **Alexandra Maria Putineanu**
Concepția grafică a diplomelor: **High Contrast**
Concepție video: **Vlad Rotaru**
Trofeele sînt realizate de **Elena Dumitrescu** și **Mircea Roman**

Sponsori: MUȘAT & ASOCIAȚII Societate de Avocați · Instituto Cervantes Bucarest · Moldmetal BUILD THE FUTURE

Parteneri: cărturești carte, ceai, muzică, dichis · CARACTERISTIC° LEGĂTURI ÎNTRE GÂNDURI. IDEI ÎNTRE OAMENI. · GRAMMA · HIGH CONTRAST · magnolia · TEATRUL ODEON · Secretul Bunicii

Parteneri media: TVR · Radio România Cultural · LiterNet · Suplimentul de CULTURĂ

Sumar

ACTUALITATE

Laura MESINA, Scara lui Neagoe ____ 4

INTERVIU

un cristian, „Fiecare turneu de acest fel presupune seriozitate, pregătire și enorm de multă muncă" – Interviu cu **Mircea CĂRTĂRESCU** ____ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Omul din Porlock și Cartea ____ 8

ISTORIE

Nicolae DRĂGUȘIN, Biserică și ortodoxie în România anilor '20 ____ 9

STUDII CULTURALE

Sorin ANTOHI, Din nou despre Eliade și Culianu (I) ____ 10

PALLADY 150

Gabriel HEREA, Theodor Pallady la Muzeul Național al Bucovinei din Suceava ____ 12

Ion GRIGORESCU, Credo.Impresii despre arta lui Pallady ____ 14

Bedros HORASANGIAN, Femeile îmbrăcate ale lui Theodor Pallady ____ 15

CENTENAR DOINAȘ

Michael FINKENTHAL, După douăzeci de ani (II) ____ 16

ARTE

Erri De Luca, Maci roșii ____ 19

FILM: **Doina IOANID**, *Mame paralele* – un film de cinci stele ____ 21

ARTE VIZUALE: **Adrian-Silvan IONESCU**, Eleganța pariziană în nordul îndepărtat ____ 22

IN MEMORIAM

Nicolae MECU, Ne-a părăsit un mare istoric literar ____ 24

RUBRICI

***NOU!* – Sebastian SIFFT**, Note de subsol ____ 18

Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 21

Editorial

Despre cărți și bucuria pe care ne-o dăruiesc

Carmen MUȘAT

Despre bucurie aș vrea să vorbesc acum, chiar dacă, poate, nu e cel mai potrivit subiect, în contextul războiului devastator declanșat în 24 februarie de Putin, prin invazia Ucrainei. Nu avem motive de bucurie nici dacă privim la dezastrul umanitar produs de barbaria rusească, nici la teribilele consecințe economice produse de revizionismul rus și de ambițiile utopice ale unui lider rămas, ca mentalitate și mod de a acționa, în secolul al XIX-lea. Trăim, din nou, într-o lume în care „zgomotul și furia" acoperă armonia și frumusețea, într-o lume în care speranța se ascunde, timidă, în adîncul inimilor noastre, acum, că din nou, cutia Pandorei a fost deschisă. Dar, dincolo de război și de moarte, există din fericire prilejuri de bucurie, despre care încă mai putem vorbi.

Despre bucuria amestecată cu frustrare aș vrea să vorbesc, oricît de neverosimil ar putea suna acest cuvînt acum, cînd la granița de nord se aud exploziile bombelor și bubuitul tunurilor. E liniște aici, în viața noastră, în lumea noastră, în care continuăm să avem satisfacții mai mici sau mai mari, în care continuăm să privim copacii înfloriți și cerul senin. E bucuria amestecată cu frustrare pe care o încerc an de an, cînd se apropie momentul nominalizărilor și al decernării premiilor revistei. Pandemia abia încheiată (la modul declarativ sau/și efectiv) ne-a oferit multora dintre noi răgazul de a ne întoarce spre noi înșine. Pentru scriitori, a fost, se pare, un răstimp fast, fiindcă numărul cărților bune și foarte bune apărute în 2021 este unul record, în ultimii treizeci de ani. De aici și bucuria și frustrarea, simultane, împletindu-se continuu.

Foarte multe cărți cu adevărat remarcabile se află pe listele de nominalizări, pe care le puteți reciti în pagina 2, și cel puțin la fel de multe cărți, care ar fi meritat să se afle pe liste, au rămas, din păcate, în afara nominalizărilor. E o situație inevitabilă, care se repetă în fiecare an, dar acum parcă mai intens decît altădată, la aproape toate categoriile, dar mai cu seamă la „Proză", unde „bătălia" a fost una foarte strînsă. Așa se face că nu apar printre nominalizări romane precum *Copia carbon* (Humanitas), de Sebastian Sifft – pe care îl veți putea citi de acum încolo în paginile revistei, cu o rubrică bilunară, intitulată „Note de subsol" – sau *un nor în formă de cămilă* (Polirom), de Alina Nelega, *Un secol de ceață* (Polirom), de Matei Vișniec și *Margareta noastră* (Cartier), de Dumitru Crudu, sau volume admirabile de proză scurtă, precum cele semnate de Răzvan Petrescu, *Cuțitul de argint* (Polirom), Mariana Codruț, *Era lumină, era vînt* (Cartier) și Robert Șerban, *Oameni în trening* (Polirom).

Dincolo însă de frustrare – sentiment recurent și cînd vine vorba de a alege laureații, pentru că, dintre cărțile nominalizate, la fiecare categorie, nu doar una ar merita premiul, ci și celelalte, așa încît nominalizarea este percepută de noi, membrii juriului și redactorii revistei deopotrivă, ca un premiu în sine – este satisfacția extraordinară de a avea de unde alege, de a citi și a descoperi efervescența ideilor, a stilurilor, a temelor, a formelor și formulelor discursive. Din acest punct de vedere, se poate vorbi de privilegiul de a citi și de a comenta, de a lua parte la dezbaterile care preced desemnarea laureaților, atît în cadrul juriului „adult" al premiilor, cît și în juriul premiului Cervantes, în cel al liceenilor și în cel al studenților.

Poate e doar o impresie subiectivă, dar anul acesta mi s-a părut că toată lumea s-a mobilizat exemplar, că verva, consistența argumentelor și plăcerea comentariului aplicat pe marginea cărților nominalizate au fost la cele mai înalte cote. Am văzut și am simțit, an de an, cum comunitatea creată în jurul revistei crește, iar interesul pentru premii rămîne constant. Sunt toate acestea motive întemeiate de bucurie.

P.S.: Începînd cu 1 mai, Ovidiu Șimonca a demisionat din funcția de redactor-șef al revistei *Observator cultural*, din motive ce țin de viața lui personală. Se încheie, în acest fel, o etapă din viața revistei și din viața lui, care a durat șaptesprezece ani, din martie 2005, pînă la sfîrșitul lui aprilie 2022. Personal, îi sînt recunoscătoare lui Ovidiu pentru profesionalismul, generozitatea și seriozitatea cu care ne-a stat alături, tuturor membrilor redacției, în toți acești ani. Contribuția lui la *Observator cultural*, cu cronici și interviuri, va continua ori de cîte ori va simți nevoia să revină în paginile revistei care timp de șaptesprezece ani i-a fost ca o a doua casă.

Observator cultural va continua să apară, în același ritm și cu aceeași echipă de tineri și mai puțin tineri (*sic!*) redactori și colaboratori, cu rubrici vechi, la care se vor adăuga rubrici și nume noi, cu același interes pentru spațiul cultural intern și internațional și cu aceeași, neștirbită, pasiune pentru spiritul critic și acțiunea culturală. Vă sîntem recunoscători vouă, cititorilor noștri, pentru sprijinul constant și pentru aprecierea pe care ne-o arătați, în mesajele de susținere pe care ni le trimiteți, prin abonamentele pe care le faceți la revista noastră și prin vizitele pe care le faceți pe site-ul *www.observatorcultural.ro*. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Scara lui Neagoe

Laura MESINA

Revista Observator cultural *a găzduit, timp de trei săptămîni, un triptic dedicat istoriei și artei vechi românești, cu o focalizare asupra figurii lui Neagoe Basarab (1512-1521) și a contribuției sale patrimoniale. Primul panel a avut un caracter cu precădere științific, al doilea, cultural, iar al treilea, cel de față, este unul editorial. Discursurile, în mod firesc, s-au întretăiat și s-au completat reciproc.*

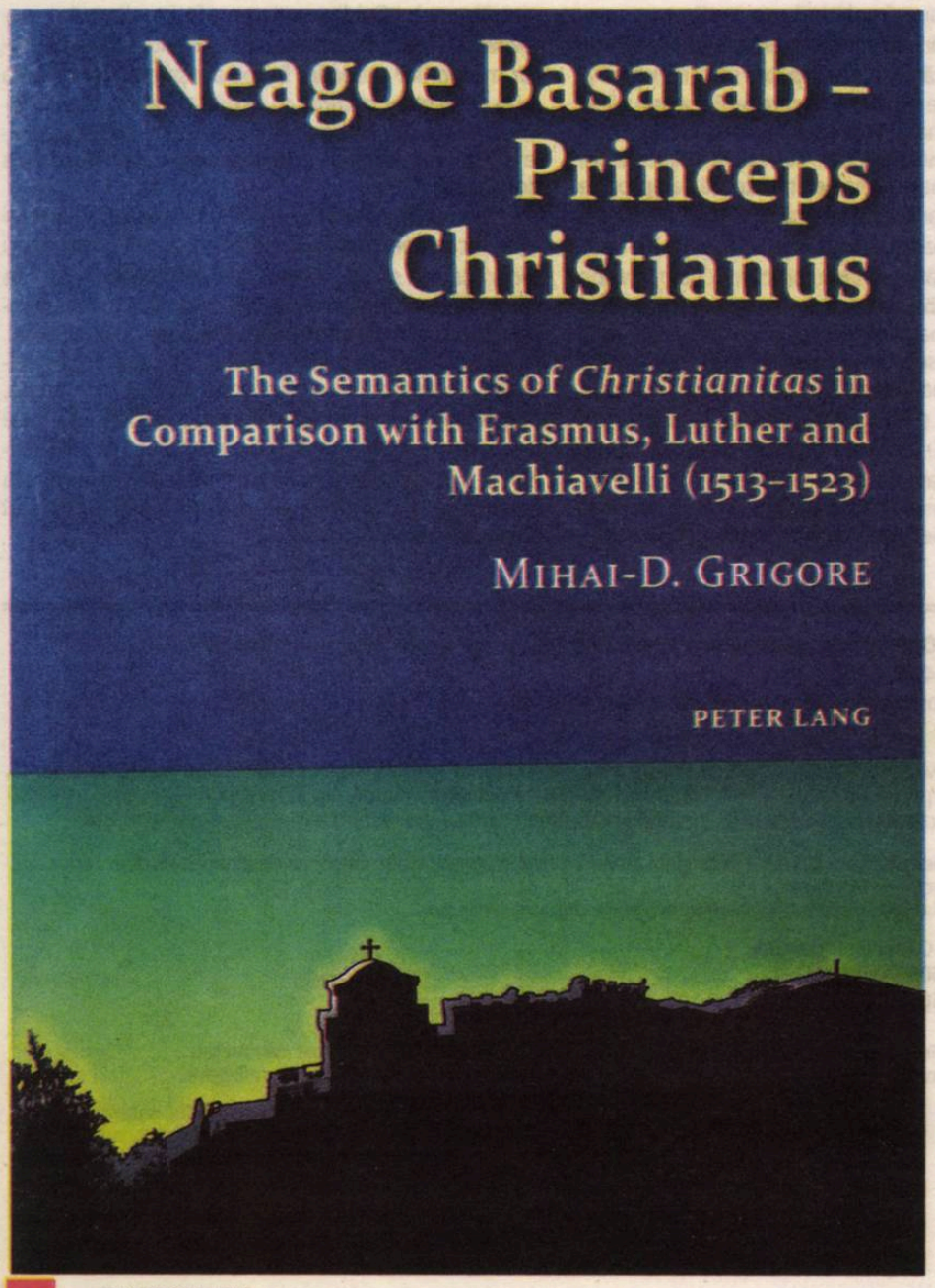
Cititorii au putut afla astfel mai multe detalii despre expoziția și recitalul performativ oferite anul acesta de Muzeul Național de Artă al României din București, despre volume, colocvii și proiecte de cercetare care îi sînt dedicate principelui de Renaștere post-bizantină, la marcarea celor 500 de ani de la moartea sa. Ce ne spune însă lumea lui despre lumea noastră? Și cum ne devine trecutul contemporan?

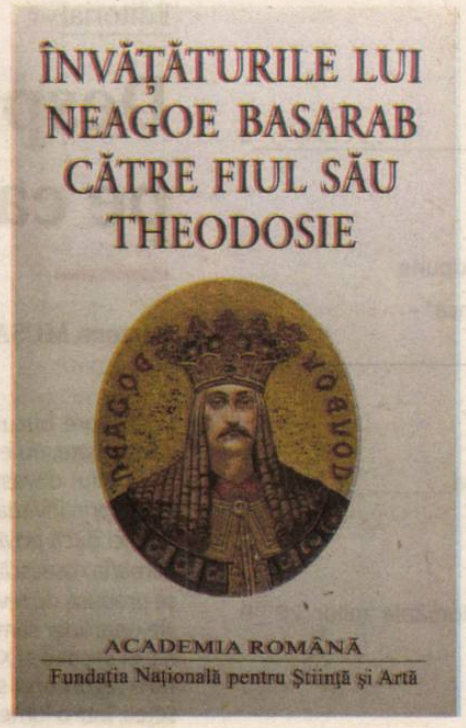
Scara ca metaforă

Scara, precum cea a lui Iacob, pare că leagă și dezleagă lumile lui Neagoe – un principe constructor, în vremuri de război. Constructor de mănăstire, dar mai întîi constructor de sine și de sistem de relații politice, pentru a ajunge la putere; ulterior, în diplomația internațională, de proiect de cruciadă mult prea ambițios (fiind și mult prea tîrziu; tocmai de aceea, nerealist); constructor de familie, de imagine de sine și de imagine de țară; prin texte, imagini și obiecte religioase, constructor de rețele și de noduri de fidelitate, de aproape către foarte departe (biserici ortodoxe din teritorii cucerite de musulmani); prin pisaniile de la ctitoria sa de la Curtea de Argeș, artizan de legendă despre construcție și sacrificare; prin cartea de învățătură către fiul său, autor de *genealogie a suveranității*.

Cum poți însă *privi* o *astfel* de scară, cînd ești un boier intelectual, însă os domnesc, ajuns voievod? Cu smerenie, de jos în sus, ca un bun creștin, poate ascet (isihast); de sus în jos, ca stăpîn. O ridici, ca mecena, o susții, ca donator, o distrugi (spune legenda), ca domn ambițios și ferm. Scara e o punte către alte lumi, către lumea unei *despine*; e o rețea de ambasadori, daruri și misive. Scara e viața, cu izbînzile și eșecurile ei, cu bucuria pruncilor moștenitori și cu moartea prematură a unora dintre ei; cu grijile curente ale domniei, ale familiei, ale țării, cu ritmurile sale, cu anii buni și anii de boală, veniți mult prea devreme. E scara viciilor și a virtuților, a învățării prin cădere și aburcare. E prezentă în Cruce, dar și alături de ea; e parte din schelă; e pe de-a-ntregul în edificarea de sine și de lume.

Cît de adînc putem privi în trecut prin urmele și umbrele de azi ale *scărilor* lui Neagoe? *Putem știi, dar cît putem cunoaște (mai ales că nu putem* re-cunoaște*) și cît putem înțelege* azi despre o lume de acum jumătate de mileniu?





Genealogia ca metodă

Dacă *urmele* lumii lui Neagoe Basarab devin *co-prezențe* spectaculoase în expoziția pe care Muzeul Național de Artă al României i-o dedică anul acesta (în strînsă relație cu cea din urmă cu zece ani, din același Palat Regal), *umbrele* se joacă pe ele însele cu precădere *în* și *prin* texte. Pe scena din centrul expoziției, spuneam rîndul trecut, în recitalul *Meșterul Manole* vocea actriței încantează și cheamă figurile din legendă, iar legenda se leagă, prin ele, cu pisaniile de pe fațada mănăstirii și pisaniile cu însăși construcția, iar aceasta, cu istoria domniei și ea, cu istoria țării; și tot așa...

Scenă în scene, pe cercuri concentrice, ca într-un soi de magie, teatrul reface ritualul zidirii și al sacrificiului, într-*o (nouă) traversare a timpului*. Ritualul, precum expoziția, nu actualizează umbrele, ci ni le face contemporane, co-prezențe la rîndul lor în spațiul în care noi înșine sîntem, fără de știre, actori. Ritualul ne cuprinde pe toți în scena și scenografia expoziției. Anacronic, inactual, trecutul ne devine totuși contemporan prin *efectul de prezență* al acestor urme și umbre, iar noi privim nu doar lumina sa, ci și întunericul care pulsează în el. „Drumul de acces către prezent are în mod necesar forma unei arheologii", ne amintesc filozofii[1]. *O arheologie a prezenței*, tocmai pentru că el, prezentul, *nevăzutul*, ne întoarce mereu, infinit diferit și dramatic, către *genealogiile* ce ne străbat.

Ele nu stau însă întru totul nici sub semnul logicii istorice, nici sub cel al hazardului; tot așa cum nu sînt doar nume de înaintași și decizii istorice, fondatoare, ci și întîmplări simple, comportamente, atitudini circumstanțiale. Sînt alegeri, la fel cum sînt și eșecuri, sînt exemplarități, precum și reversul lor. Sînt tot ce le alcătuiește lumea și ne apare astăzi – îi apărea și lui Neagoe la timpul său – drept un trecut viu, ce putea fi privit frontal, căruia i se putea da voce, care putea fi făcut prezent și putea deveni, astfel, *contemporan*.

Genealogia ca metodă critică de înțelegere a trecutului, deși la Nietzsche și Foucault[2] lasă mult în urmă lumile vechi, ca fiind dependente de căutarea obsesivă a originilor și de o privire falsificatoare asupra tradiției, ne oferă azi posibilitatea să ne aducem aproape, noi înșine, un strălucit text de edificare de sine, din urmă cu sute de ani. Motivele sînt simple: nu o credință religioasă mai poate fi azi un motiv pentru a întemeia o critică; nici situarea obiectului interpretării în afara contextului care l-a generat; nici judecarea sa după criteriile subiectului enunțiator. Aplicînd aceste extensii metodei și actualizînd-o, ea poate glisa acum în interiorul lumii textului, unde devine operațională și ne ajută să privim spectacolul, care, la rîndul lui, ne privește azi din ediții și volume noi.

Cartea ca oglindă

Cartea de învățătură pentru principi, de felul „oglinzilor", este ea însăși, mai presus de orice altceva, un text despre genealogii. Imaginea ideală sau pragmatică pe care autorul o prezintă cît se poate de persuasiv poate fi compusă cu ajutorul atît al exemplelor religioase (vetero- sau neo-testamentare), cît și al celor istorice; însă cel mai adesea intenția este de a crea o nouă țesătură de pilde – cu toate că unele dintre ele sînt migratorii, așadar devin ocurențe în masa de texte de acest fel. Chiar dacă operează cu „identicul" sau „asemănătorul", cărțile de învățătură pentru principi cunosc în interiorul lumii lor destule categorii și diferențe specifice – în funcție de cultura autorului și de culturile de referință, de comanditari, de contexte și condiții politice, chiar de condiții financiare. Ceea ce reflectă ele în comun sînt exemplaritatea, forța morală, instituția și exercițiul puterii[3]. Sînt asemănătoare florilegiilor (cărți despre vicii și virtuți), unele mai aproape de filozofie politică, altele, de istoriografie sau de morală. Indiferent cum cade accentul și cît de puternic este el, există un vector de forță al acestor „oglinzi", și anume tema prințului ideal. „Ideal" nu reprezintă însă o măsură universală; tocmai de aceea portretul poate fi ancorat în realitățile timpului și în condițiile politice ce țin de structura regimului de putere pe care principele îl moștenește.

Există cazuri în care genealogia suveranității este construită critic, deși, firește, în paradigma de compunere din perioada respectivă, însă selectiv și contrastiv, disimulînd strategii politice, camuflînd sensuri și mesaje subversive, apelînd la corpusuri de texte de valori și facturi diferite – ceea ce conferă relief, coloratură și dinamică –, invocînd fundamental noțiunea de *corp*, marcat de fapte, de alegeri, de boli. Genealogia critică a suveranității articulează macro- și micro-istoria, religia și morala, istoria și corpul, forțele emergente ale scenei politice și instituții și reprezentanți ai puterii; lasă loc nu doar unui singur discurs și nici unei singure voci.

Un astfel de text, polifonic, dramatic, spectaculos, este și cel de care s-a legat domnia principelui nostru valah.

Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie – summa

Pentru marcarea a 500 de ani de la moartea lui Neagoe, Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă au creat, în decembrie 2020, un important eveniment editorial printr-o nouă publicație în colecția „Opere fundamentale": *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, ediție de Dan Zamfirescu și Ileana Mihăilă, studiu introductiv de Eugen Simion. „Dosarul" manuscriselor, al edițiilor, al atacurilor și contra-atacurilor cu privire la paternitatea textului, al rezolvării filologice a „chestiunii", atent contextualizate (v. capitolul „Note și comentarii") este însoțit de o cronologie amplă a domniei, ilustrată cu numeroase fragmente istorice și comentarii, precum și de un alt bogat dosar de repere critice (interesant tocmai pentru că are un relief variat și acoperă aproape 150 de ani de însemnări în marginea *Învățăturilor*...). Pe lîngă textul parenetic propriu-zis, în versiunea românească de secol XVII (ediția din 1970 pregătită de Florica Moisil și Dan Zamfirescu și reluată aici) este inclusă traducerea de către Gheorghe Mihăilă a fragmentelor de secol XVI în slavonă (păstrate la Sofia), precum și o Addenda ce cuprinde *Viața Sfîntului Nifon* și textul pisa-

niilor de la Curtea de Argeș (importante pentru înțelegerea epocii). Trimiterile se fac la ediții precedente, respectiv din 1970, 1996, 2010, din care au fost preluate textele vechi și studiile critice, bine cunoscute specialiștilor și larg acceptate de către ei, în primul rînd de către filologi. O ediție îmbogățită substanțial, coordonată în fapt de Ileana Mihăilă, cu spijinul lui Constantin Păun și al lui Mihail-George Hâncu.

Ediția, fără putință de tăgadă, excelent întocmită, are meritul (ca și cea din 2010) de a evidenția prin text cursiv împrumuturile din alți autori și de a numi sursele parenezei în note. Se poate urmări în acest fel mozaicul realizat de autorul *Învățăturilor...* și corul vocilor participante, ca și *spectacolul polifonic și multi-scenic* pe care îl prezintă versiunea românească (ce a aparținut cîndva domnitorului Ștefan Cantacuzino; azi, ms. 109 în Biblioteca Filialei Cluj a Academiei Române).

Rămîne extrem de provocator arcul de boltă trasat între Neagoe și Machiavelli prin „deturul nordic", Erasmus și Luther.

Aș insista aici asupra structurii „oglinzii" princiare, o arhitectură ce permite construcția și reprezentarea (auto)portretului neagoean. Prima parte, un ghid de morală, este compusă dintr-un text etajat, concentrat mai întîi asupra edificării prin decuparea, cu atenția unui caligraf, atît a modelelor, cît și a figurativului apofatic, iar apoi asupra edificării printr-o profundă meditație isihastă asupra viciilor și virtuților. Vocile cu autoritate, selectate să susțină viziunea autorului despre calitățile necesare principelui pentru o cît mai bună guvernare, sînt de referință, precum statuile într-o galerie a strămoșilor nobili. Portretele lor alternează cu pilde, cu narațiuni istorice sau legendare, cu apeluri către autoritatea sacră. Autorul-constructor își spațiază lumea ca un arhitect, o dinamizează, o populează cu figuri umane și animale, legendare sau reale, într-un soi de imaginar al puterii, într-un discurs particular de teologie politică, polifonic și incontestabil ca autoritate. Partea a doua a parenezei este celebrul ghid practic cu care sîntem mai familiarizați: un îndreptar de comportament instituțional, un ghid de diplomație, practic, chiar pragmatic, aspru cît se cuvine, atît cît domnia să nu scape de sub controlul principelui. Tablourile și scenele sînt întru totul verosimile, virtuțile și viciile trec din florilegiu în viața socială și politică, alegoria spirituală și cea istorică capătă un caracter moral. Polifoniei inițiale îi răspunde acum vocea autorului-principe, legitima(n)tă.

Originală prin construcția sa, prin strategia argumentativă și tematică, pareneza este teatrală, vizuală, intens dramatică, pluriperspectivistică, foarte atent condusă. Cuvîntul proiectează și zidește aici pe întinderi nedeterminate. Textul este el însuși un corp-înscenă, este o articulare între corpul-imperiu, corpul-regat și corpul regal. „Oglinda principelui" este originală și datorită substituirii figurii tatălui de un model istoric, dar de referință, cel al lui Constantin I, pentru ca domnia să fie pe deplin legitimă și totodată protejată chiar și în absența autorității terestre.

Regăsim, așadar, aici soluții *sui generis* de reprezentare și de construcție nu doar pentru portretul principelui – și nu ideal, ci ameliorabil, prin cunoașterea, înțelegerea și respectarea comportamentului virtuos –, ci și a spațiului domniei sale – generator de putere, în prima parte, consumator, în a doua. Marea epopee vetero-testamentară și creștină se revarsă în mica epopee a domniei drepte. Imperiul pierdut se continuă cu teritoriul propriu, ce trebuie cu orice preț apărat. Suma de figuri axiologice generează o „rațiune de a fi" pentru un *domn creștin*. Regimul de reprezentare a puterii capătă sens istoric, se adaptează la realitățile politice post-bizantine, devine critic și subversiv. Aici găsim, consider, sfîrșitul medievalității românești și începutul unei Renașteri post-bizantine locale; în această instalație textuală performativă, *oglindă*-bibliotecă și *oglindă*-realitate.

Camerata europeană, despre guvernare

Publicată în traducere la Editura Peter Lang în 2021, *Neagoe Basarab – Princeps Christianus. The Semantics of Christianitas in Comparison with Erasmus, Luther and Machiavelli (1513-1523)* reprezintă teza de abilitare pe care cercetătorul Mihai-D. Grigore a susținut-o la Universitatea din Erfurt acum nouă ani. Cadrul metodologic în care autorul așază această *camerata* de început de secol XVI, preocupată de conduita princiară, este de tip hermeneutic, iar cel conceptual este atașat noțiunii complexe de *christianitas* (ca dimensiune geopolitică și antropologică), în cadrul căreia caută să distingă, precum într-un gen proxim, diferențele specifice ce răzbat prin filtrul scrierilor celor patru intelectuali-reper ai începutului de secol. Lucrările lor atrag atenția așadar prin referința lor comună, prin cadrul spiritual creștin european, prin momentele relativ paralele ale redactării lor (în ordinea autorilor citați în titlu): *Învățăturile...* (1521), *Educația unui prinț creștin* (1516), *Despre autoritatea seculară* (1523), *Principele* (1513). Interesează aici dimensiunea semantică a conceptului de *Princeps Christianus*, în variațiile sale religioase, intelectuale (micro-contextuale) și istoric-contextuale. Strategia autorului este una de tip descriptiv și comparativ, cultural-istoric, iar punctele care încadrează demersul sînt: politica, teologia, antropologia și biografia. Atent la metoda comparatismului, dată fiind paralela dintre cei patru autori, ținînd ei de culturi politice diferite, autorul își ia măsuri de precauție prin sublinierea fermă a platformei în care își ancorează referințele: textele sacre, exegezele creștine și autori antici. Comparația se bazează așadar pe o amplă arhivă textuală, ce asigură transcenderea granițelor culturale și spirituale. În acest strat se petrec de fapt comunicarea, transferurile, schimburile, se stabilesc interdependențele, se creează fluxurile semantice și bricolajele structurilor și formelor aferente acestui amplu proces. Mizînd pe patru capitole, fiecare nominal, cu o parte biografică și istorică, o parte de istorie a textelor și de critică a surselor și una analitică, autorul conferă volumului o arhitectură armonios clasică și convingătoare. E drept, cu un plus de dificultate și prezență pentru Neagoe, dat fiind că *Învățăturile...* sînt cunoscute mai degrabă în mediul internațional ortodox, incomparabil mai puțin în afara acestuia.

Cu un vocabular teoretic preluat printr-o formulă combinatorie proprie din teoreticieni moderni, din cîmpuri de interes relativ apropiate (filozofie politică, științe sociale, antropologie etc.), Mihai-D. Grigore degajează mult orizontul așteptărilor și construiește un set normativ interdisciplinar cu care operează în analiză, în special în capitolul dedicat *Învățăturilor...* – un excurs complet și excelent în problematica textului, a paternității sale, în context(e), în dosarul interpretărilor, în substratul isihast, în genealogia speciei textului etc.

Acest capitol dedicat principelui valah este contrabalansat de celelalte trei la un loc, construite în linii mari după o metodă asemănătoare, însă doar atît cît să lase locul central *Învățăturilor...* – meritul de altfel, în principal, al volumului, asumat de autor ca atare. Concluziile readuc la suprafață, în sinteză, ideile fiecărei părți, dar și trimiterile punctuale din cadrul capitolelor. Cu accent asupra relației dintre religie, sfera politică publică și realitatea istorică, cercetătorul român orientează lectura în cheie finală către teoria/teologia politică: mistică, în înțelegerea lui Neagoe prin prisma *Învățăturilor...*, față de Erasmus și Luther, mai interesați de aspectele practice ale guvernării creștine (însă avînd în comun toți trei interesul pentru idealul christic), dar și față de Machiavelli, la care se consideră epuizată relevanța creștinismului pentru lumea politică pe care o analizează (voi reveni, cu alt prilej, cu nuanțări proprii).

Rămîne extrem de provocator arcul de boltă trasat între Neagoe și Machiavelli prin „deturul nordic", Erasmus și Luther. Această cupolă îi permite autorului să deschidă o platformă amplă de investigare și problematizare, de la idealuri religioase și politice la realități istorice diferite, privite însă în cadrul aceluiași proces, de semantizare și apoi concretizare a conceptelor în istorie, practici și discursuri.

Între ei însă, singurul care are și experiența guvernării în nume propriu e principele Neagoe Basarab. Lui îi revine și rolul de a reprezenta la nivel european, prin această operă parenetică exemplară, întregul areal post-bizantin.

Oglinzile-cărți. Final deschis

În *Oglinzi ale principilor în Bizanț* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2020), Simona Nicolae notează drept motto al volumului: „Sînt oglinda oamenilor care au trecut prin mine. Lumina e a lor, umbrele sînt ale mele". Cuvintele sale leagă aici, semnificativ pentru mine, trecutul de permanenta devenire, genealogia de parenetică. Despre o istorie a literaturii de acest fel este vorba și aici, într-un studiu amplu ce are drept cadru de referință perioada imperiului creștin cu capitala la Constantinopol, așadar nu mai puțin de 11 secole. Preocupată fiind de genul literar și de trăsăturile distinctive ale parenezelor, Simona Nicolae oferă, cred, pentru prima oară la noi, o discutare integrată a unor noțiuni istorice și literare specifice acestui conglomerat de texte. Pe baza unei meticuloase analize și a unui „diagnostic diferențial", cercetătoarea ordonează, reclasifică și transează ireproșabil, cu argumentele filologului clasicist.

E limpede că punctele sale de vedere, construite cu referințe bibliografice la zi și cu erudiția sa de traducător, merită să fie alăturate cel puțin celor ale unei alte cercetătoare, Alexandra Ciocârlie, care, prin volumul *Principi și scriitori în Roma antică* (Editura Humanitas, 2021; nominalizat în prezent la premiile *Observator cultural*), îmi oferă posibilitatea să duc mai departe această *arheologie a prezenței* provocată de marcarea a 500 de ani ai moștenirii culturale primite de la *Neagoe Basarab, un principe de Renaștere post-bizantină*. —

1. Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*, Milano, nottetempo srl, 2008 – lecția inaugurală a cursului de Filozofie teoretică, 2006-2007, susținut la Facultatea de Arte și Design, Universitatea Iuav din Veneția.

2. Michel Foucault, „Nietzsche, la généalogie, l'histoire", în *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, P.U.F., coll. „Épiméthée", 1971, pp. 145-172.

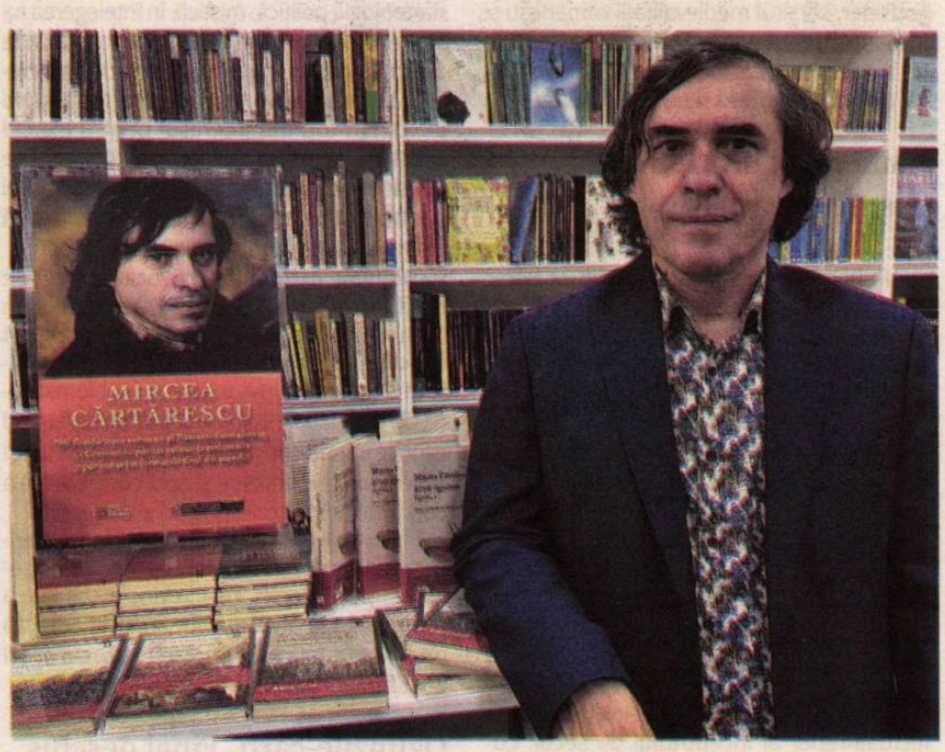
3. Einar Már Jónsson, „La situation du *Speculum regale* dans la littérature occidentale", în *Études germaniques*, nr. 42, 1987, pp. 391-408.

INTERVIU

„Fiecare turneu de acest fel presupune seriozitate, pregătire și enorm de multă muncă“

Interviu cu Mircea CĂRTĂRESCU

Întors recent din Columbia, Mircea Cărtărescu a avut amabilitatea de a ne destăinui cîteva impresii despre turneul de real succes în care s-au regăsit profesioniștii cărții și marele public amator de literatură. Deși nu a fost prima experiență pe pămînt columbian, amploarea evenimentelor și interesul autentic arătat scriitorului român fac din acest veritabil tur de forță un eveniment care nu are cum să un atragă atenția publicului nostru.



Se pare că America (de Sud) vă prieste. În 2018 ați primit Premiul Formentor (Argentina), acum ați avut un turneu literar de mare succes în Columbia. În 2017 mergeați la Guadalajara (Mexic, altă Americă și aceea, doar că centrală), la Tîrgul de Carte. În 2019, însuși fratele lui Marquez stătea-n Columbia la rînd pentru un autograf al dumneavoastră. Și toate aceste deschideri datorate apariției traducerilor în spaniolă de la Impedimenta. E piața de carte hispanică mai deschisă decît celelalte? Peste tot pe unde ați fost au existat reacții pozitive, interviuri în publicații importante, prezențe la tîrguri mari, premii, dar parcă nimic nu se apropie măcar de cea mai recentă experiență columbiană. E doar o impresie de privitor că ultimul turneu a fost spectaculos de-a dreptul?

Da, l-am întîlnit în 2019 pe Jaime García Márquez, cel mai mic frate din familia scriitorului, la Cartagena de Indias, unde se află și o casă a familiei, pe malul Mării Caraibelor. Stătea cuminte, într-un modest tricou cu dungi verzi, împreună cu soția sa, la coada foarte lungă din fața mesei unde dădeam autografe. Cînd am aflat cine e, m-am ridicat în picioare ca un școlar, copleșit. Ulterior, am cunoscut-o și pe nepoata autorului, la Bogota, cînd am făcut o lectură într-un cerc literar foarte exclusivist, plin de celebritățile locului. García Márquez, cel numit în Columbia Gabo, este un zeu național, nenumărate picturi murale cu chipul său te asaltează de pe toate străzile, același chip e pe bancnote, numele său îl poartă bulevarde, licee, fundații, parcuri... *Veacul de singurătate* a schimbat Columbia din temelii: după ce au citit cartea în masă, columbienii au început să se considere oameni ai coastei Caraibelor, luxuriantă și exotică, pe cînd înainte se vedeau mai curînd ca munteni. Chiar dacă nu sînt columbian, cartea perfectă a lui Gabo m-a schimbat din temelii și pe mine: după citirea ei, toți ne amintim că ne-am născut în Macondo.

Acum trei ani, chiar înainte de pandemie, am fost prima dată în America Latină, mai întîi în Mexic, apoi în Columbia. După o astfel de experiență, Europa ți se pare cam cenușie. America Latină, cu lumea ei populară, cu carnavalul ei perpetuu, cu sărăcia celor mai mulți, cu lustragiii ei, cu bătrînii ei cu fețe de Victor Hugo, cu metișii ei incredibil de grațioși, cu viața în stradă, cu greierii prăjiți și sosurile de furnici, cu mirosul de pericol în aer, cu sfintele și sfinții cu fețe negre din biserici, cu pasionați jucători de șah chiar în mijlocul străzii, cu traficul cel mai nebunesc imaginabil, cu Frida Kahlo brodată pe pernuțe fantezi și Gabo pe tricouri și cu atîtea și-atîtea alte imagini halucinante, m-a cucerit pentru totdeauna, poate fiindcă seamănă mult cu Colentina mea natală de acum 60 de ani.

În Columbia, în Mexic și în mod sigur și în celelalte țări din acest continent unde ajungi după zboruri extenuante, se citește cu adevărat, cărți adevărate. Nu bestselleruri împinse-nainte de industria cărții, de edituri, de jurii și de publicitate, ca-n lumea noastră „civilizată“. Se citește cum citeam noi în anii 1960 și 1970, cînd primele adieri ale boomului sud-american atingeau Europa. Se citește cu pasiune, se caută în cărți nu citate motivaționale, ci sensul vieții, condiția umană, locul nostru între fiară și înger. De la cititorii sud-americani am aflat ceea ce ar fi trebuit să știu de mult: o carte adevărată nu este cea care-ți dă o plăcere estetică infinită, ci cea care-ți schimbă viața. Cititorii mexicani și columbieni au spus acest lucru despre *Solenoid* și despre *Nostalgia*, și am simțit că au înțeles aceste cărți și că m-au înțeles. Cum am mai spus-o de cîteva ori, *mă simt iubit de cititorii mei peste tot în lume,* id est *și în România, dar în Columbia a fost altceva: un fel de „rave“ în jurul cărților mele și chiar al bietei mele persoane.* La sesiunea de autografe de la FILBO au fost cît pe ce să mă striveasc㠔. La evenimente, în festival și la librării, pe stradă și în aeroporturi, oamenii mă recunoșteau și veneau să stăm de vorbă. Cum să nu fii topit după o astfel de experiență? Nu sînt egolatru și nu m-am întors acasă plin de sine, ci doar recunoscător acelor oameni.

Datorez răspîndirea cărților mele în lumea hispanică celor doi oameni care, de cincisprezece ani, îmi sînt dragi prieteni și colaboratori apropiați: Enrique Redel, directorul Editurii Impedimenta din Madrid, care-a văzut imediat în mine autorul pe care-l aștepta de mult și mi-a publicat pînă azi unsprezece volume într-o colecție impresionantă (al doisprezecelea va fi în toamna asta, volumul al treilea din *Orbitor*, pe care abia-l aștept); și traducătoarea Marian Ochoa de Eribe, pe care presa spaniolă o numește „genială“, care-a tradus toate aceste cărți, multe mii de pagini în total, și-a avut timp să traducă și alți autori români. Fără ei n-aș fi fost decît un autor obscur din Est, cum încă sînt în multe țări care n-au un Enrique și-o Marian...

Ce a presupus, în date și cifre, acest turneu destul de obositor la prima vedere? Haideți să reparcurgem puțin fiecare oprire, ca să ne facem o idee și asupra ideilor organizatorice, dar și asupra specificităților.

Fiecare turneu de acest fel presupune seriozitate, pregătire și enorm de multă muncă. Mulți își închipuie, la noi, că autorii invitați la tîrguri și festivaluri merg în acele orașe străine ca să se plimbe și să facă shopping. Că își vîră mîinile pînă la coate în banii publici, pentru că ICR și cine știe ce oficii oculte le finanțează voiajele turistice. Cum s-a întîmplat și de data aceasta, de cele mai multe ori eu am fost invitat de festivaluri, tîrguri și alte instituții din străinătate, care-au și plătit cheltuielile de drum și de cazare. Iar acolo urmează partea de muncă grea. Să dai patru, cinci, șase, pînă la zece interviuri într-o singură zi, multe în altă limbă, te stoarce cum storci o lămîie. *Un eveniment în care vorbești în fața a cinci sute de persoane te doboară ca o gripă. La radio și la televiziune pierzi după-amieze întregi. Trebuie să fii în fiecare clipă inteligent, alert, cultivat, interesant.* Nu mai vorbesc de extenuantele sesiuni de autografe, care pot dura și cîte două ore. Mă îndoiesc că mulți scriitori români dintre cei care-mi invidiază drumurile în străinătate ar face față unei asemenea solicitări.

La Bogota am fost mai întîi la Gimnasio Moderno, un liceu de tip britanic, unde-am avut o discuție cu Enrique Redel în fața a 400 de spectatori. A urmat o experiență fantastică: vizita la Ciudad Bolivar, o comunitate de un milion de locuitori aflată pe un deal înalt, în sudul Bogotei. Acești oameni foarte săraci sînt cei care s-au adunat aici cu două decenii în urmă ca să scape de focul încrucișat dintre cartelurile drogurilor, trupele paramilitare și armată, căruia i-au căzut victimă mii de civili. După ce epoca Escobar a trecut și Columbia și-a revenit, municipalitatea a inițiat programe de integrare pentru cei din „favelele“ orașului Bolivar: le-au făcut funicular cu zeci de cabine ca să poată coborî în oraș, le-au adus artiști care le-au pictat casele în culori exuberante și-au umplut zidurile cu picturi murale de o mare frumusețe, în fine, au făcut biblioteci, case de cultură, centre pentru oameni vîrstnici etc. Întîlnirea mea cu acești localnici a fost emoționantă și memorabilă: un dialog sincer despre probleme reale, dar și despre puterea literaturii de a ajuta la depășirea lor. În fine, evenimentul principal în Bogota, acest oraș de două ori cît Bucureștiul, situat la 2.700 de metri înălțime, a fost la festival, într-un tîrg de carte enorm, al doilea ca mărime din America Latină, după Guadalajara. Am fost intervievat pe scenă de cunoscutul scriitor columbian Santiago Gamboa, în fața a peste patru sute de spectatori. A fost o discuție plină de miez, întreruptă des de aplauze. În final, într-o sesiune de autografe de o oră, nu am putut semna nici jumătate din cărți, lăsîndu-i foarte nemulțumiți pe cei care nu apucaseră să primească semnătura mea. Atunci s-au revărsat către mine și a trebuit să fiu scos din tîrg, alergînd cîteva sute de metri, înconjurat de forțele de ordine. Tot la Bogota am vizitat și faimosul Muzeu al Aurului, cu superbe mostre de artă precolonială, ca și Muzeul Botero, cu marile pînze ale celebrului pictor și sculptor columbian.

Am mers apoi la Medellin, care în anii 2000 era considerat cel mai periculos oraș

Asaltat de cititori care vor autograf

din lume, total acaparat de cartelul lui Pablo Escobar. Astăzi, orașul, de mărimea Bucureștiului, este sigur și foarte cultural: are 130 de librării, un Festival al Florilor anual, un cunoscut muzeu de artă modernă și mute alte atracții. În prima seară am fost în psihedelica Comună 13, un fel de comunitate enormă și incredibil de diversă rasial, unde cea mai exuberantă viață stradală nu încetează zi și noapte. Combinație de Rio, Fellini și ateliere de tatuaj, e locul cel mai exaltant pe care l-am întîlnit pînă acum: o feerie, un carnaval, o vîltoare din care n-ai mai fi vrut să ieși. A doua zi a urmat greul: șase interviuri în presă, la radio și la televiziune, după care vizita la patru librării, unde am dat autografe continuu, și-n cele din urmă vizita la Universitatea Pontificală Bolivariană, unde am vorbit despre rolul poeziei în vremuri de război. A fost o zi extenuantă, după care am zăcut în pat pînă a doua zi. Au urmat cele 27 de nesfîrșite ore de zbor și așteptare prin aeroporturi de la întoarcere. Am ajuns acasă, Ioana și cu mine, străvezii ca sticla.

Trebuie să adaug aici că, pe tot acest drum, am fost însoțiți de o echipă columbiană minunată: editori, librari, reprezentanți ai tîrgurilor și festivalurilor, oameni cultivați și competenți, dar mai ales plini de bunăvoință față de noi. Ne-au invitat la ei acasă, am bătut străzile împreună, am băut bere împreună prin baruri, am devenit repede cei mai buni prieteni.

Sînteți obișnuit cu premiile, cu reprezentarea la nivel înalt, nu ar fi multe lucruri care să vă mai surprindă. Cu ce gînduri ați plecat la drum și cu ce surprize v-ați întors? Prejudecățile, mai ales cele legate de Columbia, erau destul de mari, deși ați mai fost acolo înainte de pandemie. O țară pînă nu demult subjugată de cartelurile drogurilor are – iată – un apetit deosebit pentru carte. Numai gîndul că-n anii 1990 Medellin era declarat cel mai periculos oraș din lume, cu o rată a criminalității incredibilă, poate înspăimînta pe oricine. Sigur, noutățile (cel puțin pe hîrtie) dinspre Medellin erau cumva neașteptate (în 2013, a fost declarat cel mai inovativ oraș din lume, beneficiază de nu mai puțin de 5 linii de Metro Cablu etc.). Cum s-a văzut la fața locului transformarea față de perioada deloc îndepărtată în care făcea legea Pablo Escobar?

Unul dintre organizatorii festivalului din Medellin, Alejandro Lopez, om de mare inteligență și foarte simpatic, mi-a spus, pe cînd străbăteam Medellinul în mașină: „Datorăm orașul de azi lui Pablo Escobar". Firește că fraza asta uimitoare cerea precizări, așa că l-am lăsat, încrezător, să continue: „Escobar și cartelul său au fost atotputernici în Medellin. Cînd l-au trimis la-nchisoare, Escobar și-a construit închisoarea singur, atît era de puternic. Tocmai amintirea acelor vremuri de crimă și violență i-a hotărît pe locuitorii Medellinului să rupă definitiv cu trecutul și să reconstruiască o comunitate traumatizată pe principii exact opuse". În două decenii au făcut din orașul răpirilor și al crimelor cel mai cultural oraș din Columbia. Nu e de mirare că locuitorii sînt extraordinar de mîndri de orașul lor, de unde, zic ei, a pornit o muzică inovatoare, amestec de hip-hop și rap, o pictură murală sofisticată, o literatură excelentă. Bănuiala mea e că ei se consideră, de fapt, adevărata capitală a Columbiei, punctul de unde pornește tot ce e bun în această țară. O revoluție a fost și cea a cafelei: țăranilor care cultivau coca tradițională li s-a propus să înlocuiască această cultură cu cea a cafelei, lucru care s-a dovedit extrem de profitabil; sutele de branduri de cafea columbiană sînt azi printre cele mai căutate din lume. M-am întors și eu acasă cu cîteva kilograme de boabe.

În mod normal, un scriitor de calibrul dumneavoastră e și un ambasador. Cum v-au sprijinit autoritățile române? Au fost prezente? Jurnaliști bănuiesc că nu au fost delegați, dar presa columbiană a fost plină de intervențiile dumneavoastră.

Mircea Cărtărescu cu Marian Ochoa de Eribe, traducătoarea sa în spaniolă

Well... nu că mi-ar fi fost dor de ele, dar autoritățile noastre n-au fost prezente la nici un eveniment al meu, nici la Bogota, nici la Medellin. Acum trei ani, cînd ambasadoare era minunata Sena Latif (astăzi e adjuncta ambasadorului nostru la Paris, dl Luca Niculescu), ea nu s-a despărțit de noi, asigurîndu-ne asistență și participînd la toate evenimentele. Mai mult, ne-a devenit o bună prietenă, ca și ambasadorul de-atunci din Mexic, dl Ion Vîlcu. Nu știu cine e acum în locul ei și nici nu mă interesează. Eu sînt cel mai puțin formal și oficios om din lume, și prezența oficialităților – cînd nu îmi sînt prieteni – mai curînd mă stînjenește. Cît despre presa românească, ea are alte treburi, nu să se țină de coada mea, nici măcar cînd sînt în țară, darmite pe alt continent. Însă eu nici n-am nevoie de publicitate, am fost și sînt un om retras și discret. În nici un caz, am tot spus-o, nu mă interesează să fiu vedetă națională, guru național, bard național sau alte feluri de lighioane. Vreau doar să fiu lăsat în pace, ca să mai pot scrie ce cărți îmi vor mai fi date de scris.

Impresia e că, în România, sîntem la ani-lumină distanță de acea realitate culturală și că nu vom ajunge, cel puțin în timpul vieții noastre, la un nivel cît de cît acceptabil (vizibilitate, circulație, alfabetizare, interes strategic național pentru educație, implicit susținerea industriei culturale). Cum credeți/ați aflat că au reușit columbienii să trăiască într-o realitate a cărții? E vorba doar de impactul economic sau e și o investiție culturală asumată la nivel guvernamental? Să fie și avantajul limbii, care îi permite unui scriitor tradus în spaniolă să poată naviga mult mai ușor prin toate țările de limbă spaniolă? E cumva și relația Spania-America de Sud/Centrală o componentă în acest flux/interes?

Columbia are un venit pe cap de locuitor la jumătate cît cel al României. E o țară cu un trecut catastrofal și cu mari probleme sociale. Dar să privim situația ei de azi în comparație cu a vecinei Venezuela, care pe vremuri era mult mai sus decît Columbia. Dictaturile de extremă stînga au distrus-o însă, aducînd-o la marasm economic, pe cînd, după episodul Escobar, Columbia a dat dovadă de voință politică de redresare. Nu idealizez această țară, care are, ca mai toate din America Latină, destule probleme, dar mi se pare remarcabilă dorința de a le depăși. Această dorință se vede peste tot, și oamenii sînt evident mîndri de progresele făcute. S-a construit enorm, Bogota e o metropolă cu zgîrie-nori în centru, cu autostrăzi străbătînd-o în toate direcțiile și impresionant de curată. Medellin e plin de spații verzi și de centre culturale, are metrou și un trafic bine controlat, oamenii sînt bine îmbrăcați și civilizați. Nouă tocmai această voință politică de progres ne lipsește. Sîntem încremeniți în proiect. Oamenii intră-n politică la noi ca să se îmbogățească și de obicei sînt amorali și semi-analfabeți, chiar și cei care se ocupă de învățămînt sau de cultură. Algoritmul politic ucide competența. Dacă nu mă-nșel prea tare, nu prea ne putem lăuda cu cine știe ce realizări, în orice domeniu, în ultimii treizeci de ani. Nu ne pasă de trecutul nostru, de cultura noastră, de aspectul orașelor noastre, de sănătatea noastră, de binele nostru comun.

Cît despre civilizația cărții, în Europa și-n America de Nord, ea a scăpătat. Cartea adevărată de literatură (nu romanele de consum care invadează librăriile) nu mai stîrnește nici un interes, ca să nu mai vorbesc de entuziasm. Industria cărții a rămas un colțișor, o nișă în uriașul ocean al culturii de consum: filme de Netflix, jocuri video, muzică anonimă, autorîîc fără limite pe rețelele de socializare. Nu spun că nu-și au și acestea rostul lor, dar cultura și literatura demne de acest nume, care formează o tradiție de trei mii de ani, abia dacă se mai văd în zgomotul și furia actualității. La noi, cartea s-a scumpit enorm, a devenit un produs de lux. Cei mai mulți oameni nu și-o mai pot permite. Lumea literară e tăiată ca maioneza. Instituțiile culturale sînt cum sînt. E de mirare că supraviețuiesc încă scriitorii adevărați, cei care nu sînt dispuși la concesii comerciale. Vizibilitate în afară au doar cîțiva, unii prin talent literar, alții prin talentul mai subtil al relațiilor și al manipulării. Nu știu dacă patru autori români înseamnă ceva, cît de cît, astăzi în lume. E o situație frustrantă și incomodă pentru orgoliul nostru, dar explicabilă și obiectiv, și subiectiv. Sîntem o limbă și o cultură mici și marginale. Avem nevoie de instituții serioase de politică culturală externă, decise să sprijine artiștii români. Avem nevoie, pentru scriitori, de traducători specializați în literatură înaltă. Situația traducătorilor literari din limba română este dramatică. O minunată școală de traducători, care funcționa pînă în 2012 la Mogoșoaia, a fost desființată. Nu mai există traducători tineri care să se ocupe de tinerii scriitori. Avem nevoie de agenți literari – sublimi în România, dar lipsind aproape cu desăvîrșire. Firește, putem trăi cu ideea că talentul își croiește drum pînă la urmă în lume, dar să nu uităm că talentul a nenumărați scriitori români nu și-a croit drum sau a făcut-o foarte tîrziu. Azi un autor român are nevoie, ca să fie cît de cît remarcat, de un talent mult mai mare decît al unui scriitor occidental, de un bun traducător, de un editor entuziast și, firește, de noroc. Apoi, trebuie să publice mult: lumea occidentală e amnezică, trebuie să-i reamintești an de an că exiști.

Citez de pe pagina dumneavoastră de Facebook: *26 aprilie. Eveniment în Aula Magna a Universității Pontifice Bolivariene din Medellin, cu sala de 550 de locuri plină. Dau apoi autografe în patru librării: peste tot e plin de cărțile mele. Cititorii columbieni sînt o specie aparte, „of that true old enthusiastic breed". În Columbia există o mișcare literară, Los Piquetistas, inspirată de* Solenoid. *Oamenii mă recunosc pe stradă, vin la mine, stăm de vorbă... Nu mi s-a mai întîmplat așa ceva niciodată. E ca un vis.* Pare SF pentru ce piață de carte avem în România. Vă gîndiți să vă mutați în Columbia?

De ce să mă mut în Columbia? Idealul meu, sincer o spun, e să trăiesc în România și să pot călători în toată lumea. Dacă voiam celebritate, aș fi rămas de mult în Franța, în Germania sau în America. Vreau însă doar liniște „și-o toamnă, să mi se coacă poemul". Primirea din Columbia, unde oamenii chiar iubesc cărțile mele, nu strîmbă din nas la ele ca la noi, mai curînd m-a mirat decît m-a făcut fericit. Poate că am avut cîndva un ego exagerat, dar de multă vreme am renunțat la el. Nu mă mai interesează acum decît competiția cu mine însumi. Atît a rămas în lumea mea: eu ochi în ochi cu mine însumi. Sper ca ultima mea carte, la care scriu acum, să fie demnă de mine. Nu sper nimic altceva.

Inevitabil ar trebui să vorbim puțin și despre război. Ați scris deja, ați condamnat atrocitățile sceleratului de la Kremlin. Cum s-a simțit de la mii de kilometri distanță războiul și ce spun ei, spanioli și columbieni, editori, scriitori, organizatori deopotrivă, despre posibilitatea (tot mai mare, din păcate) a unui război mondial?

Cu cît te îndepărtezi de teatrul evenimentelor, cu atît oamenii sînt mai puțin preocupați de război. Am văzut asta în Spania, unde la întîlnirea mea pe scenă, în Malaga, cu Mario Vargas Llosa, n-ar fi vorbit nimeni despre război dacă nu o făceam eu, fără să fi fost întrebat. Am spus atunci că pînă și acea discuție a fost posibilă datorită eroicei rezistențe ucrainene, scut al lumii civilizate în fața barbariei. În America Latină am avut, la Universitatea Pontificală Bolivariană din Medellin, o discuție despre rolul poeziei în vremuri de război. Dar n-am simțit, în Columbia, acuitatea și tensiunea temei războiului din Ucraina, așa cum ne apar nouă, care avem graniță cu această țară agresată și rănită fără nici un sens. Ca stat, Columbia s-a pronunțat clar împotriva agresiunii ruse în Ucraina. Omul de pe stradă, însă, se simte foarte departe de război. E, firește, o iluzie, căci în cazul unui al treilea război mondial, nimeni nu e-n afara pericolului de iarnă nucleară.

În tot acest timp, propagandiștii ruși fac deja simulări cu posibile atacuri nucleare. Nu era de ajuns pandemia, se mai adaugă și războiul, unul care va transforma definitiv lumea pe care o știam. Ce credeți că se va întîmpla în toată demența asta?

Nu sînt strateg militar, nici vreo Mafaldă, pot doar să sper că războiul din Ucraina, cel mai absurd dintr-o istorie plină de absurdități, se va sfîrși cîndva anul acesta printr-o totală înfrîngere a Rusiei, agresor nu doar al Ucrainei, ci al unui întreg sistem de norme și principii pe care se bazează viața civilizată pe această planetă. Pur și simplu, nu se mai poate trăi cu un sistem politic bazat pe crimă, agresiune, violență, dispreț pentru viața umană. Orice concesie făcută acestui sistem al terorii îl va alimenta și ne va periclita viitorul. Fără arme nucleare, Rusia e un stat modest, subdezvoltat, în nici un caz o mare putere economică sau militară, cum s-a și văzut. Cu arme nucleare, e însă un scorpion periculos pentru veninul ghimpelui din coadă. E motivul pentru care NATO e

Cu Enrique Redel, directorul Editurii Impedimenta

silit să fie precaut sau, mai bine zis, înțelept. Dar sînt convins că forțe din Rusia se vor asigura că arma nucleară nu va fi folosită niciodată, căci acesta ar fi într-adevăr sfîrșitul acestui stat care-a luat-o razna.

Sînteți de ani buni pe lista scurtă a pariurilor la Nobel, deci în cărți, cu siguranță va veni și momentul premiului, dar prezența aceasta mai înseamnă și altfel de legături cu marii scriitori ai lumii. Cu siguranță corespondați cu cîțiva, aveți oricum contacte comune. Ce mai poate face literatura, dincolo de lucrurile practice la nivel umanitar (găzduirea unor refugiați, mesajele ferme de condamnare a operațiunii speciale) în fața spectrului unui război cum nu a mai cunoscut umanitatea?

Nu fac nici cel mai mic efort pentru a însemna ceva în lume și nu am nici un fel de ambiții în afara micilor mele tribulații stilistice. Știu că asistînd pasiv la spectacolul lumii nu voi ajunge nicăieri, dar nici nu-mi doresc să fiu mai mult decît sînt. Premiile vor fi sau nu vor fi, nu ele sînt miza mea în literatură. Miza este să scriu și mai departe cărți pe care oamenii să le iubească sincer și să le citească generație după generație cu aceeași plăcere, nu fake-uri care trăiesc un sezon. Faptul că *Nostalgia* mea, scrisă acum 40 de ani, e citită și azi și tradusă din ce în ce mai mult e premiul cel mai mare pentru mine.

Nu cunosc prea mulți scriitori importanți, nu am talentul relațiilor sociale și nu cultiv pe nimeni. Literatura nu poate face nimic sau aproape nimic punctual: nu poate stinge conflicte și nu te poate învăța cum să-ți trăiești viața. Nu este un panaceu pentru problemele sociale sau politice ale lumii. Scriitorii „angajați" trebuie să fie mai întîi scriitori adevărați și apoi activiști, altfel nu-i ascultă nimeni. De trei mii de ani, de la Homer și Sapho, literatura nu face oamenii mai buni, ci este un semn că oamenii au devenit mai buni. Doar oamenii care au progresat intelectual și moral pot progresa mai departe citind literatură.

Scriitorii cunoscuți sînt însă modele, oamenii așteaptă de la ei fermitate morală, opinii politice fără compromisuri, înțelepciune și civilitate. De aceea ei sînt atît de iubiți și de detestați. Îi iubesc cei de partea binelui (cei care cred în democrație, drepturile omului, liberă exprimare) și-i detestă extremiștii de toate culorile. În calitate de modele, ei pot influența chiar și punctual evenimentele: e foarte important, de pildă, că scriitorii ruși cei mai cunoscuți ai momentului – Ulițkaia, Iahina, Șișkin – s-au pronunțat fără echivoc, cu mari riscuri, împotriva războiului și a lui Putin. E jalnic că alți artiști, ca Nikita Mihalkov, îl susțin pe dictator.

Ce urmează pentru dumneavoastră, pentru 2022, din perspectiva participărilor internaționale?

Am multe drumuri în continuare anul acesta, prea multe pentru mine. Voi merge, cu diverse ocazii, la Torino, Santander, Roma, Napoli, Mantova, Santiago de Chile, Buenos Aires, Montevideo, Wachau, Viena, ca și la cîteva festivaluri românești. Nu mă interesează să fiu un „ambasador" al cuiva, ci un simplu autor individual, invitat, fără măcar să-l fi cunoscut personal, de cei care-i prețuiesc scrisul. Cititorii mei se așteaptă să mă vadă în carne și oase și să stăm de vorbă ca niște vechi prieteni. —

Interviu realizat de
un cristian

Literatură

Omul din Porlock și Cartea

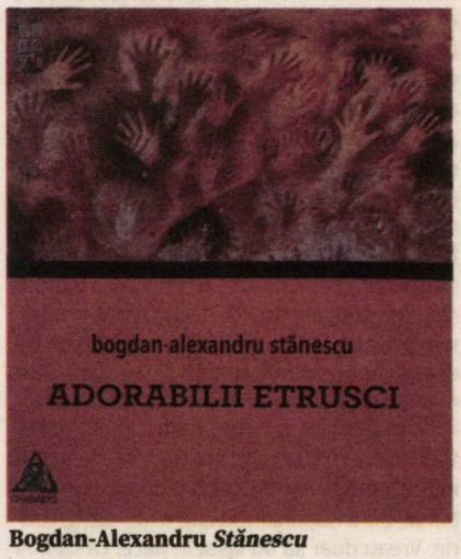
Octavian SOVIANY

Poet, prozator și eseist deopotrivă de apreciat, traducător, editor, implicat în proiecte culturale ambițioase (președintele Festivalului Internațional de Literatură de la București), Bogdan-Alexandru Stănescu este una dintre personalitățile cele mai complexe ale promoției 2000. Autorul a debutat în poezie cu volumul *Apoi, după bătălie ne-am tras sufletul* (2012), urmat de *AnaBASis* (2014), iar în 2017, a publicat romanul *Copilăria lui Gaspar Hauser*, care a primit laurii unor importante premii literare. Acestuia i-au urmat biografia romanțată *Caragiale. Scrisoarea pierdută* (2019), volumul de versuri *Adorabilii etrusci* (2021) și romanul *Abraxas* (2022), ce l-au impus tot mai mult în prim-planul vieții literare.

E evident că Bogdan-Alexandru Stănescu nu împărtășește cîteva dintre convingerile unora dintre colegii/colegele lui de generație. Pentru el literatura nu se reduce la mesaj, nu e doar un produs ideologic, ci (fără a pierde din vedere mesajul) vizează deopotrivă și performanța estetică, iar textele lui presupun un grad ridicat de elaborare. Autorul nu este nici un „demolator" din familia spirituală a poeților de la *Fracturi*; nu resimte (în numele unei pretinse autenticități) cultura și tradiția literară ca pe un balast, poemele sale nu se constituie doar din acumulări de senzații și din secvențe de film realist, vehiculează cu simboluri și aluzii culturale, sînt simultan referențiale și autoreferențiale, nu pretind să fie „manifeste" și se mărginesc să constituie „literatură" în sensul cel mai bun al cuvîntului. Poetul vizează „poemul total", în care autobiograficul coexistă cu referințele livrești și cu simbolismul, astfel încît cel mai recent dintre volumele sale de versuri, *Adorabilii etrusci* (Charmides 2021), ar putea fi privit ca un unic poem de mari dimensiuni, construit după metoda colajului, ale cărui modele ar putea fi *Patersonul* lui William Carlos Williams, *Podul* lui Hurt Crane sau, în context românesc, poemul *Ulise* al lui Ilarie Voronca. El se înfățișează ca o autobiografie lirică de o factură mai specială, în care experiențele de viață se asociază cu experiențele de lectură, iar viața „trăită" și viața „visată" se amestecă și se confundă una cu cealaltă, de unde multitudinea măștilor culturale pe care personajul liric le alternează cu o dexteritate de prestidigitator, reușind (pentru a da doar cîteva exemple) să fie ba Iulian Apostatul, ba „fericitul din Hippona", ba Josef K. (atunci cînd o invocă pe doamna Grubach, proprietăreasa celebrului personal kafkian), ba fiul vitreg al colonelului Aupick, ba Charles Bronson. Trecut însă prin experiența dezabuzată a postmodernismului, contaminîndu-se de „neîncrederea" acestuia în literatură, Bogdan Alexandru Stănescu știe prea bine că „poemul total" este, la fel ca și „cartea universală" visată de Mallarmé, un proiect utopic, echivalînd în cele din urmă cu textul nescris și cu pagina albă. El constituie poemul latent, în timp ce poemul manifest, poemul efectiv așternut pe hîrtie, este fatalmente o operă imperfectă, rămîne mereu un crîmpei, un simplu fragment, care nu poate să exprime totalitatea unei experiențe și suferă de o dublă imperfecțiune. Mai întîi, este rezultatul unui *acte manqué*, asociat de poet cu prezența „omului din Porlock", a acelui personaj inoportun, a cărui apariție inopinată l-a împiedicat pe Coleridge să-și ducă la bun sfîrșit poemul *Kubla-khan* și care inhibă în cele din urmă dispoziția pentru scris: „În toamna lui 2020, întins pe pat, somnul care nu vine/niciodată nu vine, nici nu-l mai aștepți/și arunci se ivește omul din Porlock/îți șoptește la ureche nu un poem/o strofă perfectă/de data asta sînt lucid, îmi simt corpul cu acuitate/și iarăși refuz să mă ridic să-l scriu/pentru că, nu-i așa?, poemul nescris/e unul ars, o bucată de hîrtie/un dragon papier mâché incendiat/pe cerul unui nou și iarăși nou sfîrșit de lume" (*Iarăși omul din Porlock*). În al doilea rînd, autorul împărtășește convingerea că literatura se naște din literatură și că ea nu este, nu mai este posibilă decît ca „parodie" (în sensul foarte larg, atribuit termenului de Linda Hutcheon, care îi asimilează orice referință dintr-un text literar la un alt text literar). Și așa se face că în poemele lui Bogdan- Alexandru Stănescu abundă jocurile intertextuale și trimiterile la literatură, iar în centrul volumului, se află o mitologie a textului și a cărții, legată de prezența obsesivă a acvaticului. Se știe (iar teoretizările lui Marin Mincu rămîn esențiale în această privință) că apa reprezintă una dintre „figurile" textului, prin care acesta se autoreprezintă, legîndu-se de schema oglindirii/înecului ce marchează, simbolic vorbind, trecerea în textualitate: „într-o asemenea scufundare, în miez de zi, în apa verzuie,/la o adîncime unde mîngîiam cu palma ierburile prinse în mîl,/o bandă de lumină a traversat undele ca un fulger în plină vară,/o lamă în aerul sticlos de munte mi-a mîngîiat fața//ți-a oferit pentru o clipă viziunea nesfîrșită a unei blîndeți/dureroase, asemănătoare suflării uitate a mamei de acum/douăzeci de ani la maternitatea Giulești, singura formă/de mîngîiere într-o lume nouă, a rănii fără alean". (*Doctrina grației*)

Penetrarea în interiorul „oglinzii de apă" urmează, ca toate actele inițiatice, schema moarte-renaștere, iar elementul acvatic capătă conotații materne, este vehicul al morții în text, dar și „lichid amniotic", care promite regenerarea. În consecință, lumea reală și lumea scrisă vor sta în egală măsură sub tutela Marii Zeițe, care întrunește caracteristicile mormîntului și ale pîntecului matern, dăruiește în egală măsură viața și moartea, visează, iar visul ei este Cartea: „La ultimul nivel, preoții acelui popor dispărut au murit în jurul/unei caverne adînci, în care era săpată o alta: straturi după straturi au săpat/și au căzut rînd pe rînd, pînă ce marele preot abia a mai aruncat/între oseminte, statueta mamei, o femeie grasă, cu trupul drapat/doarme de mii de ani, ținînd capul feciorelnic în palmă/așa cum doarme fetița mea, atunci cînd nici somnul ei nu știe c-o privesc/o imagine leită a vietății acvatice văzute acum șase ani/pe ecranul ecografului. Zeița albă doarme și visează, în vis se face că e alta/că în jur valurile potopesc o insulă moartă, iar ghidul șoptește în cască:*/I present you the sleeping Lady of Malta*" (*Hypogeum. Un vis în adăpost*). Acest cult al cărții îi aparține fără doar și poate unui spirit alexandrin, în a cărui memorie experiențele de viață și experiențele de lectură (dar oare acestea din urmă nu sînt tot experiențe de viață?) se intersectează și se confundă: „Trăiesc pe un continent bătrîn/străbătut de furtuni violente,/închis într-o perpetuă amintire/a unor vechi lecturi și foneme/neînțelese, tabieturi propițiatorii/animale psihopompe desene simili-rupestre/pe un tabel scorojit, o prefață citită pînă la rupere/despre colonelul Aupick și o mamă/care, atunci cînd are un asemenea fiu,/nu se recăsătorește". (*Rănile experienței*). Prin urmare, el nu repudiază tradiția literară, ci dimpotrivă, o interoghează și încearcă să o aducă la zi în numele unui frumos strălucitor, dar evanescent, așa cum sînt toate „operele imperfecte" despre care vorbeam la începutul acestor considerații: „ca să recunoști noutatea, trebuie să știi ce a fost, /vine apoftegmatic gîndul și la fel zboară./Știu ce a fost, dar nu recunosc noul,/doar o frumusețe care se naște acum, teribilă,/apoi dispare" (*Rănile experienței*).

Iar pentru Bogdan Alexandru Stănescu poezia rămîne un meșteșug aristocratic, o *ars*, și nu doar o acumulare de interjecții sau de sloganuri, care, oricît de generoase și de „progresiste" ar fi, nu sînt poezie, ci cel mult publicistică. —



Bogdan-Alexandru *Stănescu*

Adorabilii etrusci
Editura Charmides, 2021, 140 p.

Biserică și ortodoxie în România anilor '20

Reconstituire istorică și interpretare teologico-juridică

Nicoale DRĂGUȘIN

Roland Clark, istoric britanic și universitar la University of Liverpool, își propune să radiografieze ortodoxia din România Mare, la întîlnirea acesteia cu „vizitatori" neașteptați: alteritatea (denominațiunile neoprotestante) și nevoia internă de reîmprospătare a vieții creștine. Prima și cea mai pregnantă observație pe care cititorul și-o însușește cu deplină îndreptățire, la capătul celor 9 capitole care alcătuiesc cartea *Sectarianism and Renewal in 1920s Romania. The Limits of Orthodoxy and Nation-Building/ Sectarism și renaștere în România anilor '20. Limitele ortodoxiei și ale construcției națiunii* (Bloomsbury Academic, 2021), este complexitatea teribilă a încercărilor prin care a trecut întîi de toate ortodoxia și, apoi, instituționalizarea acesteia, Biserica ortodoxă română (BOR).

Accentuez această distincție pentru că lucrarea nu pune în discuție BOR, ci confesiunea ortodoxă. Chiar din introducere, autorul consideră că „punctul de plecare pentru înțelegerea ortodoxiei din secolul al XX-lea este felul în care aceasta s-a raportat la protestantism și la mișcările de renaștere" (p. 14). Este o premisă metodologică convingător argumentată, și tocmai de aceea capătă importanță de neocolit în orice efort ulterior de reconstituire istorică a trecutului și construcție istoriografică. Sub aspectul efortului de cartografiere a dificultăților, cartea reușește atît de mult, încît ne dăm seama că titlul acesteia nu este nici singurul posibil și poate nici cel mai potrivit.

Tocmai pentru că realitatea nu e deloc una simplă sau măcar reductibilă la cîteva aspecte, cititorul s-ar fi simțit mult mai ajutat dacă volumul ar fi apăsat mai mult pe distincția dintre Biserica Ortodoxă și ortodoxia din România; evit cu bună știință formula „ortodoxie românească", pentru că, deși semințele tentației filetiste, aflate deja în pămînt, germinează în anii '20, ele nu vor rodi decît din a doua parte a deceniului următor, căpătînd o formulă doctrinară prin contribuțiile lui N. Ionescu și ale lui N. Crainic.

Renaștere spirituală și reformă instituțională

Utilitatea acestei distincții se poate observa, pentru început, în chiar prezența a două tipuri de discurs: *renaștere* („renewal") și reformă. Dacă renașterea capătă o dimensiune spirituală și vizează obiceiurile oamenilor, reforma comportă o dimensiune instituțională și privește restructurarea BOR, inevitabilă în contextul schimbărilor produse în 1918. Desigur realitatea – cum se întîmplă, *hélas*, de atîtea ori – face să fie amestecate cele două, însă cunoașterea științifică e datoare să le identifice și să le separe pentru a le putea înțelege mai bine. Capitolele 1 („Romanian Orthodox Christianity") și 3 („A Contested Patriarchate"), pe de o parte, sugerează distincția dintre confesiune și, respectiv, instituționalizarea acesteia și, pe de altă parte, sînt destul de convingătoare în a arăta dificultățile cu care se confruntă trăirea concretă a credinței și, respectiv, construcția instituțională a noii BOR. Dacă promiscuitatea morală a credincioșilor și insuficienta ori defectuoasa cunoaștere a adevărului de credință au favorizat apariția unor mișcări de renaștere spirituală și, respectiv, de evanghelizare (analizate în capitolul 2, „Renewal"), mișcarea de reformă a Bisericii rămîne neanalizată. Nici susținătorii lor nu sînt peste tot aceiași. De pildă, dacă la nivel de episcopat, se remarcă un quadrumvirat (Vartolomeu Stănescu, Visarion Puiu, Gurie Grosu și Nicolae Bălan) ce creditează ambele tendințe, grija pentru renașterea spirituală pare mai curînd specifică preoției, de mir sau călugărești (Ion Popescu-Mălăești, Iosif Trifa, Teodor Popescu, Iuliu Scriban, Teodor Păcescu s.a.). S-ar putea replica că această distincție este artificială pentru că oricum reforma instituțională nu era urmărită de dragul reformei, ci de al renașterii spirituale. Obiecția e îndreptățită numai în măsura în care revigorarea credinței atît sub aspect teoretic, cît și sub aspect practic are nevoie, pentru a fi dusă pînă la capăt, de o instituție funcțională. Cu toate acestea, imposibilitatea de a reforma biserica, cel puțin în sensul dorit de ierarhii evocați, a fost conștientizată rapid, chiar dacă proiectul a dăinuit la nivel discursiv încă mult timp, și s-a încercat decuplarea celor două tendințe, expresia cea mai concretă fiind mișcarea „Oastea Domnului", patronată de mitropolitul N. Bălan și încredințată, pentru o vreme, preotului I. Trifa. Dacă proiectele de reformă instituțională apar ca un subiect marginal, cele mai importante două mișcări de renaștere spirituală născute în sînul ortodoxiei fac obiectul a două capitole aparte: „Oastea Domnului" (capitolul 8) și, respectiv, grupul catehetic „Cuibul cu barză", de la biserica bucureșteană Sf. Ștefan, ca efect al predicilor parohului Teodor Popescu (capitolul 9). Dacă celei din urmă i s-a pus capăt rapid, prima s-a bucurat de mai multă longevitate. Fapt este însă că ambele au sfîrșit, iar acest lucru vine să ilustreze eșecul proiectului de renaștere spirituală.

Disidență religioasă și renaștere spirituală

Contribuția probabil cea mai interesantă a acestei cărți la istoria ecleziastică și la istoria creștinismului, în România anilor '20, este ilustrarea unui paradox: deși sectele creștine au trecut drept dușmanul cel mai redutabil al instituției bisericești, ele sînt cele care au inspirat mișcarea de renaștere spirituală, atît sub aspectul necesității, cît și sub cel al metodei. Folosind cuvintele autorului, sectanții „au excelat în acele practici religioase pe care preoții reformatori le apreciau cel mai mult", așa încît pînă și „misionarii [ortodocși] imitau strategiile și practicile pocăiților în activitatea lor de combatere a grupurilor sectante" (p. 195). Spaima clericilor ortodocși față de celelalte denominațiuni creștine pe care R. Clark o dovedește a fi pe cît de mare, pe atît de nefondată (p. 101 și următoarele) explică sfîrșitul acestor mișcări de renaștere spirituală, cel puțin în cazul „Cuibului cu barză". Astfel, dacă imposibilitatea de a pune în discuție un proiect de reformă instituțională poate fi explicată în principal prin presiunea politică și prin însăși structura policentrică a BOR, eșecul mișcării de renaștere spirituală și-ar găsi explicația în teama indusă de factorul neoprotestant, așa cum acesta s-a individualizat într-o serie de culte, cărora autorul le dedică un întreg capitol (capitolul 6, „Repenters").

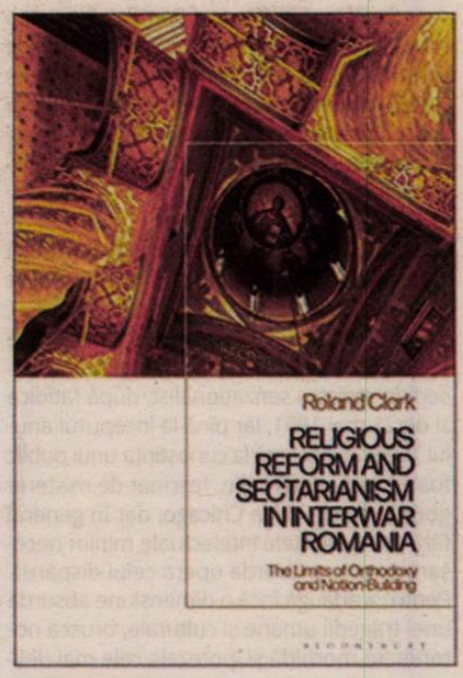
Secte sau culte religioase?

În condițiile în care efortul de a strînge laolaltă cît mai multe piese din realitatea complexă a anilor '20 își merită cuvîntul de laudă, iar contribuția cea mai interesantă rezidă în ilustrarea acestui paradox, cartea prezintă totuși o slăbiciune. Reconstrucția istorică nu este supusă unei analize din perspectiva categoriilor legale și teologice, chiar așa neclare ori insuficient definite, cum se prezentau la acea vreme. Nu trebuie omis nici elementul politic, deoarece furcile caudine prin care a trecut ortodoxia în perioada analizată nu sînt doar de natură morală (practică) ori riguros instituțională (armonizarea tradițiilor ecleziastice din provinciile alipite într-un nou patriarhat), ci și politice. Desigur, în alteritatea cu care BOR s-a confruntat, în acest deceniu, pe care autorul le inventariază și le discută în cele patru capitole din partea a doua (capitolele 4-7), ar trebui adăugat și factorul politic. Legea pentru regimul general al cultelor, promulgată în 1928, detaliază noțiunea de „cult religios" care conferea concretețe juridică dispozițiilor constituționale privind „egalitatea cultelor", „libertatea religioasă și de conștiință". Deși autorul nu și-a propus să analizeze această piesă esențială din puzzle-ul anilor '20, avînd în vedere delimitarea strictă a obiectului de cercetare, o cît de sumară filtrare a recompunerii istorice prin categoriile juridice și teologice nu ar fi fost deloc una lipsită de însemnătate; măcar pentru faptul că ne-ar ajuta să înțelegem că raportarea BOR la celălalt, întruchipat de cultele neoprotestante, oricît de nefondat în termeni strict cantitativi nu e întotdeauna irațională și, în orice caz, nu nejustificată din perspectivă teologică.

Aceeași realitate istorică poate fi înțeleasă diferit, în funcție de categoriile utilizate. Uneori chiar și cuvintele își schimbă semnificația. De pildă, grupările neoprotestante (Adventiști, Baptiști, Creștini după Evanghelie, Nazareneeni, Penticostali) sînt secte/erezii din perspectiva teologică proprie a Bisericilor apostolice (ortodoxe și catolice), dar sînt culte religioase în accepțiune legală. Procedînd în felul arătat mai sus, am putea observa că discursul misiologic al BOR este: 1. întemeiat din punct de vedere teologic, în măsura în care, pentru orice Biserică apostolică, păstrarea unității de credință reprezintă un aspect ce intră în propria definiție și 2. pus în dificultate prin efectul legii ce conferă legitimitate egală cultelor. Mai mult, curînd după 1918, BOR se vede în situația de a naviga între Scila și Caribda: de o parte, dificultatea de a-și respecta propria definiție apostolică (păstrarea unității de credință) de unde și necesitatea discursului misiologic și deschiderea către primirea convertiților, iar de altă parte, necesitatea de a respecta legea – o lege care nu doar că atribuie legitimitate egală cultelor dar, decretînd libertatea religioasă, scoate din sfera ilicitului mobilitatea religioasă sub forma convertirilor care, în orizont teologic, capătă contururile apostaziei. E însă foarte adevărat că, punînd în balanță propria definiție și legea, nici constituția (1923) și nici legea cultelor (1928) nu au produs o conștiință juridică, astfel că unitatea de credință s-a bucurat de întîietate în fața prevederilor legale.

Sub aspect politic, modul de concepere a națiunii și ideologia construcției naționale au forțat BOR să iasă din propria ogradă, transformînd-o în instrument de *nation-building*, lucru asupra căruia, de altfel, autorul insistă cu deplin folos (pp. 51, 193). S-a produs, astfel, o suprapunere între necesitatea teologică a păstrării unității de credință și utilizarea politică a instituției bisericești, toate acestea în defavoarea legii. Intervenția guvernului și a partidelor în modul BOR de raportare la grupurile religioase neoprotestante a îngreunat vizibil orice încercare de a deosebi motivația teologică de cea politică, însă aceasta nu e chiar imposibil de observat și ar merita enunțată, fie și în principiu pentru o mai adecvată înțelegere a realității istorice. Deci, „limitele ortodoxiei" în raportarea la fenomenul neoprotestant sînt firești în măsura în care țin de propria identitate apostolică, dar sînt și impuse de factorul politic, în măsura în care guvernul a anexat instituția la propriul proiect (nefericit!) de construcție națională.

Lectura critică a volumului n-ar merita să se oprească aici. O temă pe care autorul o pipăie (și bine face!) este suprapunerea unor clerici reformiști cu mișcarea legionară. Mă refer aici în primul rînd la G. Grosu, V. Puiu și N. Bălan, cazul lui V. Stănescu fiind cu totul aparte pentru că, așa cum s-a demonstrat (Cătălin Raiu, *Democrație și statolatrie,* 2014), inițiativele sale de reformare și renaștere spirituală datează în faza lui democratică. O altă temă vizează rolul catolicilor și, în mod special, al concordatului încheiat de Statul român cu Vaticanul în forjarea identității instituționale a noii patriarhii române despre care Ionuț Biliuță („The Ultranationalist Newsroom...", 2018) a argumentat că poartă răspunderea pentru orientarea, în anii '30, a unei părți importante din rîndul clericilor ortodocși către discursul etno-naționalist, cu stridente accente anticatolice și antisemite. Dincolo de ceea ce s-ar mai putea spune, cu precizările pe care am încercat să le fac, cartea reprezintă o piatră solidă pe care se poate clădi durabil într-o mult așteptată istorie a BOR și a ortodoxiei din România, în prima jumătate a secolului al XX-lea. —



Roland CLARK

Sectarianism and Renewal in 1920s Romania. The Limits of Orthodoxy and Nation-Building
Bloomsbury Academic, 2021, 232 p.

Din nou despre Eliade și Culianu (I)

Sorin ANTOHI

Editura Polirom va publica în curînd ediția a IV-a, revăzută și adăugită, a unei cărți de referință: Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade *(traducere de Florin Chiriţescu și Dan Petrescu, cu o scrisoare de la Mircea Eliade și o postfață de Sorin Antohi). În două numere succesive ale revistei* Observator cultural, *în avanpremieră și cu un titlu special pentru această ocazie, apare post-scriptumul meu din 2022 la postfață („textul de mai sus").*

Textul de mai sus a fost scris la București în ianuarie 1995 (predat pe 14), și a apărut peste mai puțin de două luni (pe 11 martie), într-o perioadă de discuții publice pasionate despre Ioan Petru Culianu. Discuțiile debutaseră în registru senzaționalist, după fatidica zi de 21 mai 1991, iar pînă la începutul anului 1995, ajunseseră la cunoștința unui public foarte vast și eterogen, fascinat de misterul gotic al crimei de la Chicago, dar în general fără competențele intelectuale minim necesare pentru a aborda opera celui dispărut. Pentru a adăuga încă o dimensiune absurdă unei tragedii umane și culturale, brusca notorietate morbidă și ipotezele cele mai delirante privind asasinatul copleșeau în spațiul public interesul pentru o uimitoare operă savantă, publicistică și literară. Contextul imediat, din iarna 1994-1995 și primăvara lui 1995, includea apariția, în traducere românească, a unei cărți de mare impact pentru toate categoriile de cititori, factual și simbolic ultima antumă (dar, sub aspectul apariției tirajului propriu-zis, și prima postumă), a regretatului autor, *Călătorii în lumea de dincolo* (traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu, prefață și note de Andrei Oișteanu, cuvînt înainte de Lawrence E. Sullivan, Editura Nemira, București, 1994). Lansarea volumului a avut loc pe 13 ianuarie, în Amfiteatrul „Vasile Pârvan" al Universității (au vorbit Mihai Zamfir, Andrei Oișteanu, Dan Petrescu, Zoe Petre și cu mine), o dezbatere a fost găzduită pe 17 ianuarie de Ion Bogdan Lefter, la Cafeneaua critică (pe lîngă amfitrion, au vorbit Andrei Oișteanu, Dan Petrescu și cu mine), pe 12 februarie am înregistrat 39 de minute la TVR, alături de Andrei Oișteanu. Am amintit toate acestea pentru a da cititorului de azi o idee despre efervescența vieții intelectuale din acele luni, cînd încă se mai putea spera într-o cultură română deopotrivă publică și înaltă, deși Istoria nu îngăduia nici atunci mari iluzii nici cu privire la viitorul culturii, nici cu privire la țară în ansamblu. Dar unele vechi mitologii culturale și istorice, de la cele extrapolate plauzibil pe baza unui sîmbure de adevăr la cele delirante, de la cele mai mult sau mai puțin clandestine la cele oficioase, se relansaseră și nu apucaseră să se prăbușească din nou, iar nevoia unor mitologii noi era acută. Într-un fel, numele Eliade și Culianu erau simboluri ale renașterii unor speranțe trecute, împlinite sau risipite în exil, precum și o inspirație pentru cei care, ca mine, făceau un fel de navetă între România și Occident (care a inclus o vreme și oaza cosmopolită de la Budapesta, Central European University, adevărat spațiu liminal Est-Vest), încercînd să construiască punți individuale și colective, inclusiv instituționale.

Prescurtat, fără note, textul meu a apărut în *Contrapunct* (VI, 2/163, februarie 1995, pp. 8-9), iar integral a fost publicat în ediția din 1995 a acestei cărți (Editura Nemira, București, 1995, pp. 295-316), reluat în edițiile sale ulterioare de la Nemira și Polirom, inclus, în fine, în volumul meu *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode* (Editura Nemira, București,1997 și 1998, pp. 175-197). Acum este reluat ca atare, cu mici actualizări, mai ales bibliografice, în note. Marile actualizări și îmbunătățiri au fost operate de Dan Petrescu în substanța cărții, ajunsă la o impecabilă a patra ediție. Astfel, monografia din 1978, întregită și în primele trei ediții românești cu textele direct legate de subiect, își capătă forma definitivă, în special prin revizuirea traducerii textului original italian și printr-un aparat critic care ține cont de contribuțiile exegezei și de cercetarea istorică relevantă din ultimii optsprezece ani. Acest ultim aspect mă dispensează de un preambul fastidios despre *status quaestionis*. Ceea ce era important și util a fost deja citat și utilizat de Dan Petrescu.

Puneri în perspectivă

Prin urmare, revin – după mai bine de douăzeci și șapte de ani – la subiect nu pentru a-l relua sistematic și a-l aduce la zi (aceasta ar fi un proiect separat, de lungimea unei cărți, pe care sper să-l asume cineva cît mai curînd), ci pentru a adăuga cîteva succinte informații și reflecții. Înainte de asta, țin să spun că, deși relația Eliade-Culianu a generat, din 1995 pînă azi, cîteva rafturi de bibliotecă, în mare parte – eufemistic vorbind – redundante (cu puține excepții, în special de natură documentară și tehnică, unele prilejuite de reuniuni academice internaționale, în care chestiunea e abordată încă relativ marginal și ocazional; cel mai recent, la conferința anuală EASR, de pe 30 august-3 septembrie 2021 și la un seminar Zoom sub auspiciile Universității din Cambridge, pe 16 martie 2022), poziția mea de bază nu s-a schimbat, ci s-a decantat, mai ales în sensul că s-a istoricizat și mai mult. Recomand și altora aceeași atitudine, pentru a încerca să ieșim cu toții din contextul polemic al anilor 1970-1990. Desigur, fără a uita nimic din ceea ce contează. Și pentru a plasa astfel discuția și în contextele ei așa-zicînd obiective, de durată lungă, nu numai în ale noastre, inevitabil marcate de durata scurtă și de propriile evoluții particulare. Consecința metodologică a acestor rînduri e pe cît de banală, pe atît de greu de asumat ca imperativ practic, începînd cu lectura paralelă a materialelor strict relevante semnate de Eliade și Culianu, de la opere savante (inclusiv prefețe, recenzii, proiecte, referințe comune, diferite, divergente – chiar implicit – și reciproce etc.) la ficțiune, corespondență și jurnale.

Pe scurt, relația Eliade-Culianu, pe care eu am tratat-o în primul rînd din perspectiva clasică a relației magistru-discipol, a fost abordată, în ultimele trei decenii, din trei perspective, cu tot ce înseamnă asta: (1) perspectiva savantă și culturală; (2) perspectiva personală; (3) perspectiva ideologico-politică. Cele trei, împletite strîns, au evoluat mereu, pe măsură ce exegeții se adînceau în studiu, sursele se completau, iar cîmpul cercetării se schimba. Așa se întîmplă cu toate obiectele de studiu, dar în acest caz precis schimbările din cîmpul cercetării au fost potențate și structurate de evoluții mai spectaculoase. Le voi schița în cîteva rînduri. *Perspectiva (1)* a fost marcată de dispariția aproape fără rest a istoriei religiilor așa cum era ea înțeleasă și practicată, în forme și cu roluri schimbătoare, dar reciproc inteligibile, între Romantism și perioada de glorie globală a lui Eliade; Culianu s-a format în ultima fază a acestei perioade și s-a afirmat după încheierea ei; nici istoria istoriei religiilor nu a rămas neschimbată, după cum nici istoria ideilor și nici ansamblul studiilor istorice nu au rămas la fel; așadar, raportul Eliade-Culianu era sortit unei schimbări dramatice, fiindcă în jur toate paradigmele cunoșteau prefaceri, adesea radicale; fenomenul este valabil în ceea ce privește toate disciplinele umaniste, cultura înaltă, cultura publică. *Perspectiva (2)* s-a adîncit și complicat prin publicarea multor materiale semnificative (corespondență, memorii, jurnale, istorie orală etc.) și prin accesul crescînd al cercetătorilor la felurite arhive private și instituționale conținînd surse inedite; pur și simplu, relația dintre cei doi oameni, plasată în rețeaua contactelor lor comune și separate, este astăzi mai... omenească, uneori, poate, prea omenească (inclusiv în sens nietzschean); unele jurnale au introdus de la început note ostile lui Eliade și/sau Culianu (cum ar fi notațiile resentimentare și inexacte despre cel de-al doilea, ale Monicăi Lovinescu, din 2001). *Perspectiva (3)* s-a clarificat pînă în cele mai mici detalii, astfel încît avem la dispoziție cronologia și peripețiile despărțirii dureroase a discipolului de maestru (și, într-o anumită măsură, ale distanțării maestrului de discipol, cel puțin așa cum rezultă din formulări ambigue și din declarațiile altora), gata pînă la un mereu amînat *point of no return* să caute explicații chiar pentru inexplicabil ori reprobabil; loial, discipolul a rămas alături de maestrul incapabil să se distanțeze de al său (și al României) „trecut care nu trece", pînă cînd moartea i-a despărțit; rămas singur în lumea noastră, Culianu a trebuit să lupte din greu cu sine, pînă la capăt, pentru a-și încheia parcursul despărțirii (nu l-a încheiat, dar știm destule pentru a-l putea încheia noi), pentru a exprima apoi public adevărul integral și dureros, fără a intra în schema clasică a paricidului simbolic oportunist și, în fond, lipsit de curaj (fiindcă magistrul nu-i mai putea răspunde nici în privat).

Deși nu am mai scris, în acești lungi ani, un text separat pe tema relației dintre Eliade și Culianu, am discutat-o față către față sau prin corespondență cu numeroase persoane din diverse generații, domenii și culturi, am abordat-o tangențial în alte contexte, în scris, la conferințe și seminarii din mai multe țări, strict specializate, generale (istoria ideilor, istoria studiilor religioase etc.), metodologico-teoretice, comparate sau pur și simplu inițiate în medii care arătau interes pentru unul sau altul dintre aspectele chestiunii. În alt post-scriptum, cel pentru a doua ediție a cărții lui Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie* (Editura Polirom, Iași, 2019), am dat cea mai succintă sinteză a raportului Eliade-Culianu din cîte pot formula eu, plasîndu-i pe cei doi pe fundalul lumilor și epocilor în care au trăit, ținînd seama de ideile, teoriile, întrebările și răspunsurile lor (pp. 90-91).

Magistru-discipol(i), discipol(i)-discipol(i): o rețea în mișcare

În paginile următoare, tot succint, contînd pe interesul viitor al cititorilor (care vor putea explora pe cont propriu detaliile), vreau să prezint două *Idealtypen*: două abordări exemplare diferite, dar complementare, ale cercetărilor despre relația Eliade-Culianu. Una e a lui Dan Petrescu, celalaltă e a lui Bruce Lincoln, eminent discipol direct al lui Eliade. Abordările amintite au meritul suplimentar de a fi și lecturi critice ale cvasitotalității surselor și ale literaturii secundare, precum și ale multora dintre cîmpurile culturale, academice și istorice în care capătă contur, sens și semnificații întreaga problematică Eliade-Culianu. Inevitabil, cele două abordări – pe care le voi prezenta mai jos ca paradigme, reținîndu-le preponderent trăsăturile dominante – intră pentru mine (și, cînd a doua va deveni publică, vor intra pentru toți) în multiple relații de punere în abis care leagă trei relații magistru-discipol cu același magistru (Eliade-Culianu, Eliade-Lincoln, Eliade-Petrescu) de două relații a cîte doi dintre cei trei discipoli (Culianu-Lincoln, Culianu-Petrescu; cea de-a doua a devenit încă de la începutul anilor 1980, facilitată de relația de familie, un dialog intens, cu efecte măsurabile asupra ambilor, în toate fazele, de la apropierea la despărțirea de magistru), dintre care una sub ochii magistrului (Culianu-Lincoln; Eliade știa și de relația Culianu-Petrescu). În orice caz, înainte de a o abandona unor jocuri ale specularității infinite (și încă nu am inserat în această constelație un alt discipol important de la distanță al lui Eliade, aflat în contact strîns cu Petrescu și Culianu, Andrei Oișteanu, situat inițial mai aproape de Eliade, iar în final mai aproape de Culianu), precum și interpretărilor unor autori care o înțeleg în cel mai bun caz parțial, mi se pare util și necesar să înțelegem relația Eliade-Culianu așa cum a fost văzută de alți doi discipoli ai lui Eliade (unul român, de la distanță; altul american, direct) care l-au cunoscut pe Culianu, dar nu s-au cunoscut între ei și nu au comunicat. Discipolul român – de fapt, un *antidiscipol*, dacă putem combina sugestii din definițiile pentru *antierou* și *antipolitică* – este Dan Petrescu

(n. 1949), eseist, critic și istoric literar, care a petrecut multe decenii studiind opera lui Eliade, la început cu accent pe cea literară, în cadrul unei preocupări mai generale pentru literatura fantastică, apoi cu tot mai multă atenție pentru istoria ideilor și ideologiilor, istoria intelectuală și politică a României interbelice, în fine, prin prisma relației Eliade-Culianu, importantă pentru el și prin relația sa de familie cu cel de-al doilea. Discipolul american este Bruce Lincoln (n. 1948), un evreu american agnostic cu vederi politice de stînga, care a venit după absolvirea colegiului la University of Chicago, unde a fost, în anii 1971-1976, studentul, doctorandul și asistentul de cercetare al lui Mircea Eliade, savant român aflat la apogeul celebrității („cel mai important istoric al religiilor din lume"; traduc aici și mai încolo din cartea în curs de apariție a discipolului, la care mă voi referi într-o secțiune ulterioară, precum și din corespondența cu mine). Pe un plan profund personal, Eliade a fost pentru Lincoln o figură cu adevărat paternă: nu doar *Doktorvater* fascinant, prevenitor și zîmbitor, ci un „al doilea tată". Nu altfel îi va fi apărut Eliade și lui Culianu, în a cărui proză figura tatălui e de altminteri un motiv central. Să reținem și că discipolii fuseseră recunoscuți ca atare de magistrul/tatăl spiritual, atît separat, cît și împreună. După ce Culianu și Lincoln se reîntîlniseră la Roma (se cunoscuseră la Chicago, sub auspiciile lui Eliade; primul aranjase, prin Ugo Bianchi, magistrul său italian, invitarea celui de-al doilea), Eliade i-a trimis următorul mesaj lui Culianu (pe 6 decembrie 1979): „Bruce Lincoln mi-a scris cîtă plăcere i-a făcut reîntîlnirea voastră la Roma. Întîlnire simbolică, a celor doi corifei, speranța disciplinei noastre!..." (Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade-Ioan Petru Culianu*, ediție îngrijită și note de Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu, prefață de Matei Călinescu, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 203).

Citatul din Eliade, oricum l-am citi după atîta timp și atîtea frămîntări, transformări, dusuri și întorsuri, revelații luminoase și sumbre, mă încurajează să subliniez uneori aici, oarecum împotriva naturii mele stoice, anumite elemente și trăsături *simbolice* ale întregii teme Eliade-Culianu și ale extensiilor sale, reamintind astfel tuturor (în spiritul lui Hayden White) că istoria nu este reconstrucție, ci construcție, iar memoria, care împarte cu istoria operații mentale (cum ar fi construcția sensurilor și semnificațiilor), categorii, concepte, tropologii (ironice, dramatice și tragice și de toate felurile) și multe altele, este la fel de bogată și fluidă, deci trebuie menținută vie tot printr-o abordare critică permanentă.

Paradigma Dan Petrescu

În perioada 1995-2005 și apoi, în vederea ediției de față, în perioada 2021-2022, principalii mei interlocutori, cum era firesc, au fost Dan Petrescu și Tereza Culianu-Petrescu. Pregătind ediția a treia (2004), Dan Petrescu mi-a recitit postfața, făcînd pertinente actualizări și completări editoriale. Apoi, pe 24 ianuarie 2005, a redactat opt pagini manuscrise cu un sinopsis al reacțiilor sale (în special trimiteri și comentarii deopotrivă erudite și polemice), pe care mi l-a trimis prin e-mail (eram la Berlin), iar eu le-am păstrat în nucleul portabil al arhivei mele personale, care m-a însoțit de atunci în mai multe țări. Le-am recitit periodic, dar nu am răspuns punct cu punct în scris, deoarece însemnările mi s-au părut redactate în pregătirea unei lucrări mai ample, pe care o așteptam deja din 2002. Fiindcă, dacă ar trebui să aleg din bibliografia raportului complex Eliade-Culianu o singură contribuție remarcabilă apărută după cele pe care le-am putut avea în vedere pentru postfața mea din 1995, m-aș opri la analizele și interpretările lui Dan Petrescu. Multe, punctuale, sînt diseminate în aparatul critic al Bibliotecii Ioan Petru Culianu, dar constituie, citite împreună și legate de cele din celelalte ale autorului, un demers coerent. Altele sînt fragmente închegate ale unui tablou de ansamblu care nu a mai fost livrat ca atare. Dintre ele, unele au apărut în 2002 ca episoade săptămînale în cotidianul *Național* (unde autorul a colaborat și pe alte teme, cam între 1997 și 2002), anunțînd un volum, intitulat *În prelungiri*, iar pe altele le-am inclus în volumul colectiv *Ioan Petru Culianu. Omul și opera* (Editura Polirom, Iași, 2003): „Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade. Prin labirintul unei relații dinamice" (pp. 410-458). Nu am la dispoziție colecția ziarului amintit (între timp reconstruit ca tabloid), dar din octombrie 2002, am purtat de la Essen (unde le-am primit prin e-mail și le-am tipărit pe 11 octombrie) la Budapesta, apoi la București, Berlin și iar București, 27 de pagini scrise la computer, structurate în secțiuni și subsecțiuni numerotate ca într-un tratat. Cele două seturi de pagini se suprapun numai parțial. Regret mult că acel volum n-a apărut. El ar fi lămurit încă de acum douăzeci de ani chestiuni de bază – factuale, analitice și interpretative –, care nici azi nu sînt clare pentru toată lumea. În orice caz, manuscrisul de atunci, textul publicat în volumul colectiv, toate contribuțiile din periodice și volume (amintite pînă aici și mai jos), intervențiile punctuale menționate din aparatul critic al volumelor din Biblioteca Ioan Petru Culianu (care funcționează și ca o actualizare a tuturor) alcătuiesc o lectură indispensabilă. Nu trebuie uitat că seria amintită nu include numai textele semnate de Culianu, ci și altele, direct relevante pentru relația Eliade-Culianu, cum ar fi Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade* (Editura Polirom, Iași, prima ediție, 2001; ediția a doua, revăzută și adăugită, traducerile din limba engleză de Mona Antohi, 2002) și corespondența (cu unele referințe la pagini inedite din jurnalul lui Eliade), în Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade-Ioan Petru Culianu* (ed. cit.). În toate, contribuția editorilor/adnotatorilor depășește cadrul strict informativ și tehnic, intrînd în cel al exegezei propriu-zise, în care figurează și prefețele/postfețele altora, de regulă scrise la solicitarea Terezei Culianu-Petrescu, coordonatoarea întregii colecții.

Deoarece abordarea lui Dan Petrescu, așa cum sugerez (probabil în dezacord cu autorul însuși), este paradigmatică, vreau să-i reconstitui succint parcursul, pentru a o situa mai bine în istoria și bibliografia temei Eliade-Culianu – atît la capitolul surse, cît și la capitolul literatură secundară – și, poate, pentru a-i inspira pe alții. Dan Petrescu a început să se preocupe de Eliade și de literatura fantastică încă din cele trei perioade de studenție ale sale (București, Suceava, Iași), urmînd, în felul lui particular, curente centrale ale vieții cultural-academice din anii 1970-1980. Așa a devenit Dan Petrescu (anti)discipolul lui Eliade, oricît ar părea de stranie afirmația mea. Și nu a fost nici pe departe singurul asemenea caz, fiindcă, în ciuda opreliștilor, zeci și chiar sute de studioși români din cîteva generații (începînd din perioada interbelică), pentru a nu contabiliza miile (zecile de mii?) de diletanți, semidocți și rătăciți, au căutat în Eliade un magistru, o lumină călăuzitoare, un guru, dacă nu de-a dreptul un profet, un apostol (chiar un... arhanghel), un mîntuitor secular. Un magistru nu trebuie să se întîlnească în carne și oase cu discipolii (aceștia au la îndemînă opera lui, adesea la distanță de secole și milenii), iar un discipol nu trebuie să-și urmeze servil sau în transă maestrul, ba poate chiar dimpotrivă. Da, discipol, în sensul lecturii intensive (de la hermeneutică la deconstrucție și demistificare), din toate unghiurile, timp de decenii, a operei, vieții, epocii, ideilor, teoriilor, ficțiunii, contextelor, mistagogiei și mitului lui Eliade. Toate aceste elemente și preocupări au jucat un rol central în formarea și maturizarea lui Dan Petrescu, în feluritele sale experiențe de învăț și dezvăț, deși el nu a intrat vreodată în rolul clasic de discipol al vreunui maestru (sau al mai multora, fiindcă maestrul/magistrul nici nu ar trebui să fie unic), iar de la o vreme dezvățul a fost mai tare și mai explicit decît învățul. În rest, de la cine ar fi putut învăța Dan Petrescu? De la cine am putut învăța noi toți, cei formați în domenii umaniste în perioada comunistă, cînd maeștrii și mentorii se găseau, cu mici excepții, mai ales în spațiul social informal? Noi ne-am creat uneori precursorii, așa cum sugera Borges sau, într-un sens mai banal, scriindu-le, căutîndu-i, citindu-i, studiindu-i, (supra)interpretîndu-i. Am avut perioade sau cel puțin momente în care mulți ne-am fi dorit să devenim discipolii cuiva, ba chiar ne-am putut declara ca atare, deși în general am respins magisteriile organizate vertical, care ne limitau în fel și chip libertatea, așa cum respingeam cultul oricărei personalități, teorii sau idei. Eu, în orice caz, am învățat în România mai ales de la ceilalți membri ai Grupului de la Iași și am înțeles că înveți de la oricine crezi că poți învăța ceva, și nu de puține ori prin critică, polemică, dezacord (exprimat sau tacit), ricoșeu, despărțire (chiar definitivă), neîntîlnire (noțiune prezentă în discursul grupului meu de referință ieșean), pierdere, amintire, nostalgie, regret etc. Așa am trăit eu în felul meu, ca Dan Petrescu într-al lui, și experiența unui magisteriu paradoxal, exercitat de *(Anti-)Magistrul* din Cajvana, Luca Pițu, care astfel își întîlnea *antidiscipolii*. Și noi, și el am fost mereu conștienți de acest *anti-* care nu respinge net (decît uneori), ci pune în perspectivă, catalizează, duce aproape patafizic în toate direcțiile, cu magistrul sau fără el, actualizînd toate pozițiile relative (anti)magistru-(anti)discipol. Așa am procedat și cînd Constantin Noica, după ce primise de la noi un dialog în care îl criticam frontal și implicit îi refuzam magisteriul (cel mai prestigios în epocă), ne-a scris cu multă căldură și eleganță și... ne-a invitat la Păltiniș (dialogul, cenzurat în România, a fost publicat de Dorin Tudoran în *Agora*, în iulie 1989, și reluat în volumul meu *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Editura Litera, București, 1994; ediția a doua, Editura Polirom, Iași, 1999). Nu știu să măsor dozajul exact al tuturor cauzelor și efectelor într-o asemenea co-evoluție complexă. Nu pot spune ce a aparținut vremurilor, personalităților, grupurilor de referință, ideilor și tuturor celorlalți factori implicați într-un fel sau altul.

Numele Eliade și Culianu erau simboluri ale renașterii unor speranțe trecute, împlinite sau risipite în exil, precum și o inspirație pentru cei care, ca mine, făceau un fel de navetă între România și Occident.

Pe lîngă toate cele amintite mai sus, Dan Petrescu a semnat abordări ale lui Eliade și ale relației Eliade-Culianu care se întind pe aproape o jumătate de secol, de la comunicări la sesiuni științifice studențești la lucrări de seminar și la cea de licență, de la aluzii uneori criptice (pentru a trece de cenzură; rezultatele au fost variabile, în special fiindcă uneori existau persoane din mediul relativ apropiat care le decriptau pentru Organe) în publicistica din revistele studențești ieșene la texte specializate apărute acolo ori în alte periodice, reluate uneori în volume proprii și colective, înainte și după 1989. Cel mai simptomatic asemenea text este „*Tentatio Orientis interbellica*", destinat unui volum colectiv în limbi străine coordonat de Alexandru Zub în 1985, blocat de cenzură și apărut după 1989 și după unele amînări care țin de reașezarea sistemului editorial, în versiunea românească, necenzurată și adăugită, coordonată tot de Alexandru Zub: *Cultură și societate. Studii privitoare la trecutul românesc* (Editura Științifică, București, 1991, pp. 397-442). Precedat în acel volum de studiul afin al lui Liviu Antonesei despre Grupul Criterion (apărut în franceză și în volumul din 1985), studiul lui Dan Petrescu, apărut și în volumul său de autor, mult întîrziat de cenzură (după intrarea explicită în disidența radicală și, în consecință, în condiția de paria, tehnicile de înșelare a cenzurii nu-l mai puteau ajuta), *Tentațiile anonimatului* (Editura Cartea Românească, București, 1990), este o lectură erudită și lucidă a fascinației culturii noastre pentru India avîndu-l în centru pe Eliade. Consider că avem de-a face aici, dacă putem depăși unele elemente retorice aparținînd, pe de o parte, strategiei împotriva cenzurii, pe de altă parte, ținînd de un mod de interogație și de un stil intelectual, cu una dintre cele mai cuprinzătoare și inteligente critici ale culturilor și ideologiilor – inclusiv cele de dreapta extremă – din România interbelică. Dan Petrescu îl citează pe Culianu (așa cum se situa acesta în raport cu Eliade la nivelul anului 1984-1985, cînd textul menționat a fost gîndit și elaborat). Retrospectiv, se vede mai clar cum Dan Petrescu propunea – în paralel cu Ioan Petru Culianu, așa cum se poate citi în textele adăugate monografiei italiene din 1978 în edițiile românești – o despărțire de Eliade ca parte a unei despărțiri de cam toată „Epoca de Aur" interbelică. Adică de lumi ale imaginației, gîndirii și acțiunii în care fascinația Orientului nu era, așa cum nu era nici în Occident, nici exclusiv savantă, nici geocultural bovarică (la români, simultan, echivalentul simetric al fascinației pentru Occident și o modalitate de a respinge influența acestuia), nici inocentă, nici... orientalistă, nici – mai ales! – lipsită de implicare și de consecințe dramatice în lumea reală.

Dan Petrescu a reunit „*Tentatio Orientis interbellica*", publicistica sa de pînă în 1989, din revistele studențești ieșene *Dialog* și *Opinia studențească* și din alte periodice culturale (*Cronica*, *Orizont*) ,și alte cîteva texte, în volumul *Tentațiile anonimatului* (Editura Cartea Românească, București, 1990; era gata într-o primă formă din 1984, a fost revizuit și completat în 1987), care ar putea constitui, alături de volumele de același tip ale lui Luca Pițu, un obiect de studiu în sine. Așa s-ar putea descoperi, dincolo de mărcile stilistice idiosincratice și de artificiile retorice (voluntare sau tactice), un univers ideatic, tematic și bibliografic aproape neverosimil de complex și de sincron cu marea cultură internațională, atestînd existența și excelența unei contraculturi umaniste radicale în România anilor 1980. Paginile 5-6 (din ianuarie 1990) și 7-8 (din noiembrie 1984) sînt autoreferențiale și se completează (cele dintîi nu puteau fi scrise decît în libertate). Mă abțin cu greu de la reproducerea lor integrală aici. Ele ar pregăti și accesul la textele autorului apărute începînd din1990 în *22*, *Național*, *Timpul* și *Ziua*, reluate (uneori revizuite) în volumele de autor *În răspăr* (Editura Nemira, București, 2000), *Deconstrucții populare* (Editura Polirom, Iași, 2002), *Scrisori către Liviu. 1994-2004* (Editura Paralela 45, Pitești, 2004), *Secta gînditorilor de estradă* (Editura Polirom, Iași, 2009). În toate volumele amintite, Eliade și Culianu sînt prezențe adesea explicite sau implicite, iar atunci cînd cei doi lipsesc din orizontul textual imediat ei, pot fi cumva intuiți în apropiere. —

Theodor Pallady la Muzeul Național al Bucovinei din Suceava

Gabriel HEREA

Moștenitori ai unei interesante pinacoteci care mărturisește despre multiculturalitatea europeană a Ducatului Bucovinei în a doua parte a secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea, sucevenii au inițiat, în deceniul al optulea al secolului trecut, o campanie sistematică de achiziții muzeale, cu scopul de a-și completa colecția de artă cu lucrări care să o poziționeze favorabil în contextul culturii române. Privitor la prezența lui Theodor Pallady în pinacoteca Muzeului Național al Bucovinei, trebuie să spunem că, între anii 1971 și 1973, la Suceava au ajuns 14 lucrări: nouă piese de grafică achiziționate direct din colecția familiei pictorului, mai exact de la Alexandra (Sanda) Racoviță, fiica surorii artistului, Maria Racoviță (născută Pallady), la care se adaugă patru lucrări de pictură în ulei pe carton, colecția acoperind din punct de vedere istoric atît perioada de creație din Franța, cît și pe cea din România.

Așa cum remarca și Anatol Mândrescu, în anul 1971, pentru Pallady, „Desenul de observație are caracterul unui limbaj spontan, cu funcție tranzitivă. Galeria de personaje desenate în cafenele e o colecție de imagini care uneori ajung la efecte aproape de caricatură. Adnotate cu o patimă a intervenției corective, cu mizantropică ironie, aceste desene sînt un jurnal de bord al hipersensibilității care... provoacă reacția simțului estetic. Aici linia e limbaj expresiv, ascultător; în reducțiile și accentele ei se fixează spontan autoproiecția spiritului palladian" (Anatol Mândrescu, *Theodor Pallady*, Editura Meridiane, București, 1971, p. 97).

Trasate pe hîrtie albă sau colorată, cu grafit și creion de diferite grosimi sau cu tuș purtat de peniță, învăluite în culori de apă sau în laviuri de tuș, desenele lui Theodor Pallady pot fi considerate pagini din jurnalul vieții pictorului. Ele surprind atmosfera casnică atît de dragă artistului, flashuri urbane sau umane din călătorii și ieșiri în oraș, studii după natură, și demonstrează împreună un dinamism cotidian care nu avea cum să fie transpus integral în fiecare compoziție tocmai datorită atenției pictorului pentru detalii, dar care se citește ușor în ansamblul operei palladiene. Cînd analizăm opera lui Pallady, este cazul să nu uităm faptul că, pentru artist, „Desenul este modul în care vedem forma... adică să vezi caracterul «decantat»... esențialul cu toate amănuntele subordonate, depășite... Nu este oare desenul esențialul? Desenul se poate lipsi de culoare, de pictură. Pictura este incoerentă fără formă (desen). Lupta între materie și spirit. Dozaj al materiei și spiritului" (Theodor Pallady, *Jurnal, apud* Raoul Șorban, *Theodor Pallady*, Editura Meridiane, București, 1968, p. 87).

Mama pictorului

Poate cel mai important personaj din viața pictorului a fost mama sa, Maria Cantacuzino, căsătorită Pallady. „Cîteva fotografii ce o arată purtînd rochii sobre, cu gulere de dantelă, dezvăluie prin intermediul privirii și atitudinii un temperament puternic. Pallady, care o adora, i-a fixat imaginea din ultimii ani în numeroase desene, învăluind-o într-o pătrunzătoare ambianță de poezie domestică și intimitate" (Mihai Ispir, *Pallady*, Editura Meridiane, București, 1987, p. 7).

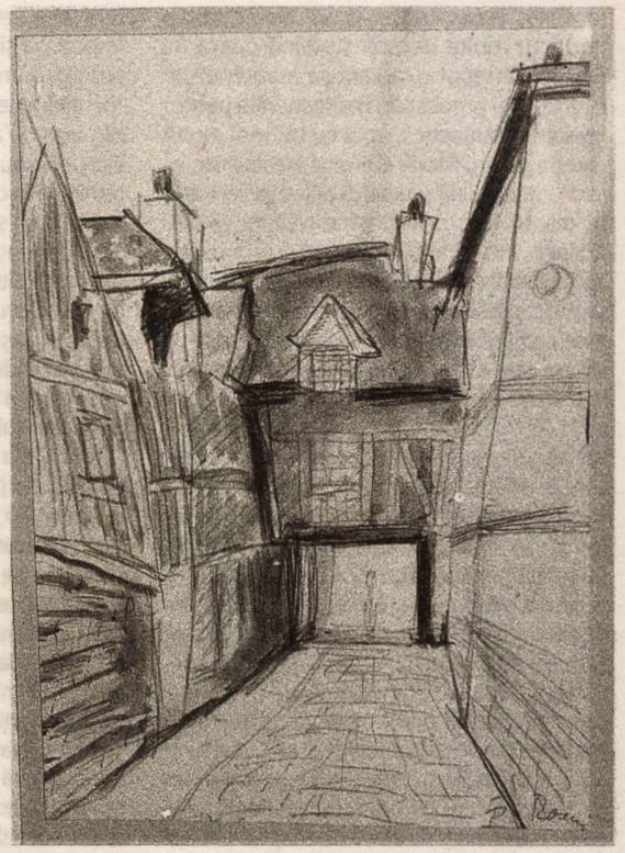
Unul dintre desenele amintite de Ispir se păstrează astăzi în Pinacoteca Muzeului Național al Bucovinei, sub numele *Mama pictorului*. Desenată pe hîrtie colorată cu tuș înscris de peniță și difuzat în laviu, întărită cu linii de creion, compoziția are 180 x 180 mm, e semnată în dreapta, sus, și e datată 1905. Un iubitor al interioarelor populate, Pallady își surprinde mama cîntînd la pian. Aparența de imobilitate generată de masivitatea pianului și de spatele personajului înconjoară și augumentează prin contrast dinamica interacțiunii dintre degetele femeii și clapele instrumentului muzical. Faldul larg al bluzei, pelerina ce cuprinde personajul și lumînările care încadrează partitura vădesc o solemnitate naturală calității ritualice a actului muzical. Prin vestimentație, alură și atitudine, femeia desenată în lucrarea aflată la Muzeul Național al Bucovinei se identifică cu personajul reprezentat în alte compoziții, unde artistul își surprinde mama (a se vedea Figura 5, *Mama artistului*, în Mihai Ispir, *op.cit.*, p. 87).

Călătoriile pictorului

În monografia citată și mai sus, Mihai Ispir observa: „Călătoriile, Pallady le socotea esențiale pentru formarea unui artist. Italia... Franța, Anglia, Odessa... Cît privește Franța, tiparele peisajelor expuse la București în 1904, 1910 etc. atestă singure marele număr de localități parcurse de Pallady acolo în acei ani" (Mihai Ispir, *op.cit.*, p. 22). Privitor la călătoriile pictorului născut la Iași, Jacques Lassaigne identifică și el o listă de „localități bretone și normande în care a fost fericit și ale căror nume le înșira ca pe o litanie" (Jacques Lassaigne *apud Pallady – Mărturii*, Editura Dacia, Cluj, 1971, pp. 291-292).

Ca mărturii ale călătoriilor artistului plastic, colecția Muzeului Național al Bucovinei deține desenul *Cap de bărbat cu pălărie*, semnat și inscripționat de către autor: „En route pour St-Jean-du-Doigt 1 aout 24". Saint-Jean-du-Doigt e acea localitate din Bretagne (Bretania), la Canalul Mînecii (La Manche), care apare în listele lui Ispir și Lassaigne și unde se vede că Pallady, călătorind spre ea cu un mijloc de transport ce îi oferea ca priveliște ceafa unui alt călător, desenează.

Tot în Bretania, în localitatea Roanis, pe unul dintre drumurile ce leagă Brest de Nantes și care se află aproape de comuna Ambon, este localizată de Pallady sursa desenului *Peisaj citadin*. Compoziția surprinde o stradă îngustă, care se strecoară printre case construite din lemn, îndreptîndu-se spre un pasaj ce trece pe sub etajul întîi al uneia dintre locuințe. În dreapta, jos, în linie cu semnătura se poate vedea și numele localității, ce pare a se citi „Roanis". (Îi mulțumesc profesorului Costin Popescu pentru interpretarea și traducerea inscripțiilor lăsate de Pallady ca martori ai drumurilor sale.)



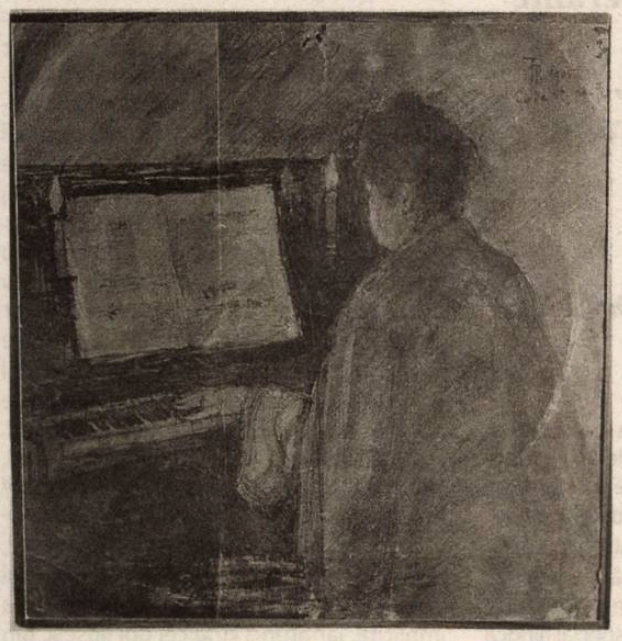
Peisaj citadin, nr. inv. 681, 193 x 143 mm, grafit de creion, colorat de accente cu culori de apă pe hîrtie subțire, semnat

Interesantă este inscripția lăsată de pictor pe un desen intitulat *Două figuri*. Alături de reprezentarea a două personaje masculine, un bătrîn cu calviție și barbă surprins frontal și un tînăr desenat din profil în stînga bătrînului, în partea stîngă a foii, sub desen, e scris: „Genève, Hotel de Russie. Le gr_pere et son p.fils (Le grand-père et son petit-fils)". Se vede faptul că numele pus de pictor lucrării este *Bunicul și nepotul lui*, iar desenul a fost realizat la Geneva, în Hotel de Russie, edificiu funcțional în timpul vieții lui Pallady, dar demolat în anii 1969-1970.

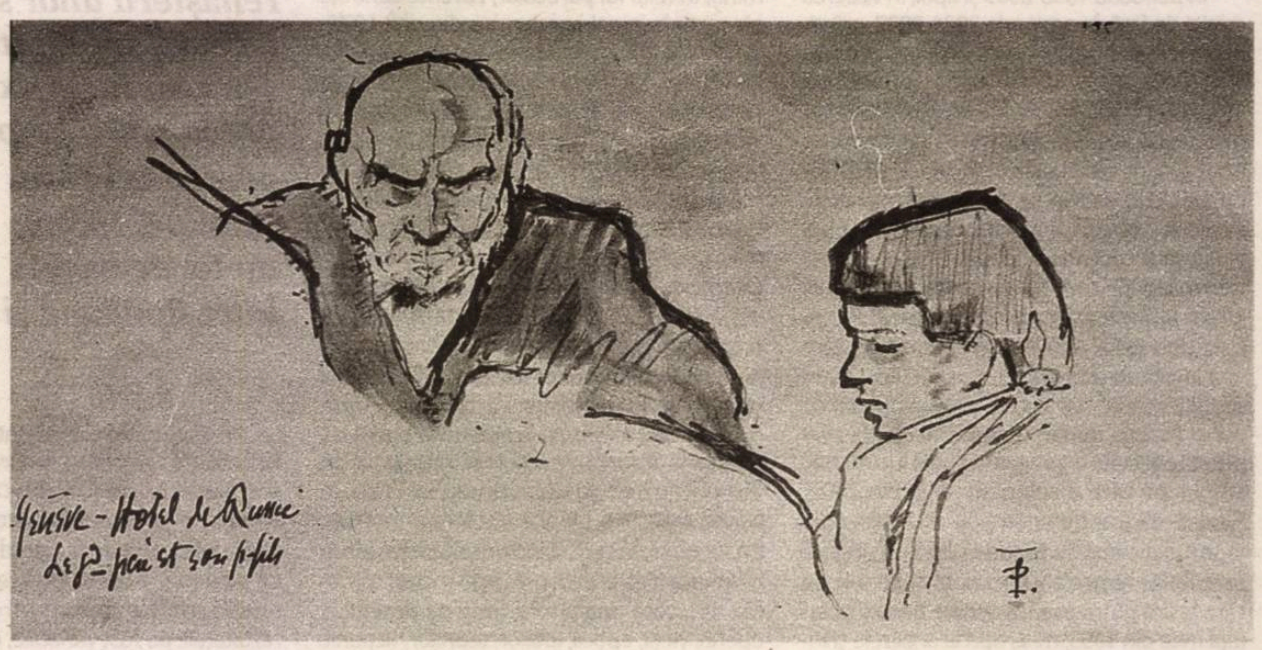
Natura

Referitor la atenția pe care Theodor Pallady o acordă spațiului exterior, Ionel Jianu scria: „în peisaje și-a evocat emoțiile trăite în mijlocul naturii, respectîndu-i datele firești, dar însuflețindu-le prin dragostea sa" (Ionel Jianu, *Expoziția retrospectivă a pictorului Th. Pallady*, Muzeul de Artă al R.P.R., iunie-iulie, 1956, p. 5). Mult mai tranșant, artistul afirma despre relația sa cu natura: „Numai natura mă odihnește... Mă duc deseori în Cișmigiu să-mi regăsesc arborii mei, scaunul meu, amintirile mele..." (Raoul Șorban, *op.cit.*, p. 87).

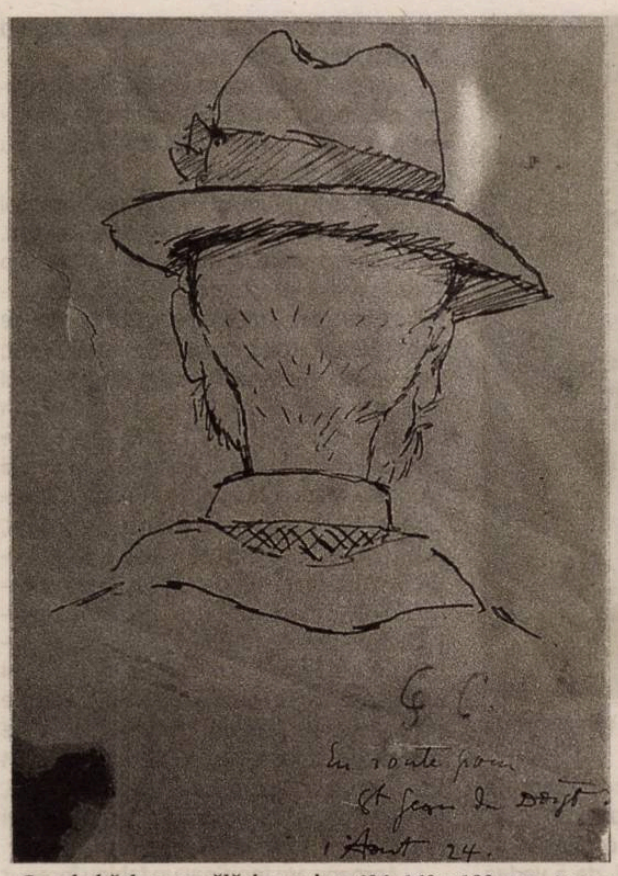
Dacă este să vorbim despre felul în care artistul plastic Theodor Pallady se raporta la parcurile urbane, atunci trebuie să ne aplecăm asupra subiectelor lucrărilor sale. Nu știu dacă există compoziții care să poată fi identificate drept peisaje din Cișmigiu, dar există cel puțin trei lucrări, care poartă



Mama pictorului, nr. inv. 680, 180 x 180 mm, tuș și creion pe hîrtie colorată, semnat și datat 1905



Două figuri, nr. inv. 684, 210 x 136 mm, tuș și laviu pe hîrtie, semnat



Cap de bărbat cu pălărie, nr. inv. 686, 160 x 120 mm, tuș pe hîrtie subțire, semnat și datat 1 august 1924

titlul *Jardin du Luxembourg*: una a fost licitată la Casa ALIS, în data de 11 martie 2001, una la ARTMARK, în data de 15 iunie 2021, și una se află la Muzeul Național al Bucovinei, înregistrată cu numele *Grădina Luxemburg* (nr. inv. 739, 270 x 220 mm, ulei pe carton, semnat și datat în dreapta jos, prin incizie în pigmentul proaspăt: 23 septembrie 1916). Bunul cultural a fost achiziționat în anul 1973, de la Elena Trestianu din București, împreună cu lucrarea *Vas cu Flori*. Se vede că proximitatea Grădinilor Luxemburg cu Île de la Cité – unde între Notre-Dame de Paris și Muzeul Louvre se afla atelierul parizian din Place Dauphine al pictorului Theodor Pallady – a transformat parcul parizian în spațiu de promenadă și subiect pentru pictură, loc unde s-au născut probabil, între 1890 și 1940, multe dintre amintirile pe care, după stabilirea definitivă în România, le căuta prin București.

Alte două lucrări de grafică păstrate în colecția Muzeului Național al Bucovinei, *Studiu de plantă* (nr. inv. 687, 160 x 143 mm., tehnică mixtă pe hîrtie) și *Studiu frunze* (nr. inv. 688, 200 x 154 mm, creion pe hîrtie), ne vorbesc despre o observație a lui Ionel Jianu privind atenția lui Pallady asupra formelor naturii: „A iubit natura cu o adevărată smerenie. Obișnuia să păstreze în carnetul său de schițe simple frunze uscate. Admira delicatele și finele arabescuri ale nervurilor, recunoscînd neîntrecuta măiestrie a naturii" (Ionel Jianu, *op. cit.*, pp. 4-5).

Tot cu un subiect preluat din natură poate fi considerată și natura statică *Sitari*. Lucrarea a fost achiziționată în anul 1973, de la Creisel Beatrice, din Suceava. În fișa analitică de evidență nr. 9691, din 26.01.1980, muzeograful Alexandrina Ignat scrie: „Lucrare rămasă la stadiul de eboșă", ceea ce ne face să ne aducem aminte de un important concept al lui Theodor Pallady: „Într-o operă doar eboșată, infinitul este sugerat, un infinit pe care finitul riscă adeseori să îl distrugă" (Theodor Pallady, *Jurnal, apud* Raoul Șorban, *op.cit.*, p. 85). Iată cum pictorul nostru, pe lîngă tandemul conceptual desen-culoare și spirit-materie despre care am amintit mai sus, operează cu noțiunile filozofice finit-infinit, în tandem cu realitățile tehnice lucrare eboșă-lucrare finisată/vernisată. Semnătura pe care pictorul o așază completă, sub ciocul sitarului din dreapta, și legăturile atît de strînse între tema morții (cele două păsări au fost vînate) și scara finit-infinit ne îndreptățesc să identificăm, în lucrarea păstrată la Suceava, un excurs simbolic care ne aduce aminte că Pallady a petrecut aproape 10 ani în atelierul maestrului picturii simboliste Gustave Moreau.

Femeia

Cu ocazia retrospectivei Theodor Pallady din 1956, eveniment organizat pentru a marca frumoasa vîrstă de 85 de ani a pictorului, printre lucrările de grafică alese din colecția artistului spre a fi expuse a fost și *Portret de femeie*. Catalogată cu numărul 20, în secțiunea „Desene, Acuarele", și reprodusă fotografic la pagina 19 a fascicolului „Reproduceri", din catalogul realizat de Ionel Jianu, lucrarea este parte a unei serii de cel puțin două compoziții surprinse asupra aceluiași personaj, în aceeași sesiune de lucru, cu aceeași tehnică de desen cu două creioane și acuarelă. Piesa pandant se află astăzi în Colecția Muzeului Național al Bucovinei și este înscrisă omonim *Portret de femeie*, chiar dacă lucrarea expusă în 1956 surprinde un semiprofil al personajului, iar cea de la Suceava este un profil.

Tot între desenele achiziționate de la Alexandra Racoviță, nepoata de soră a lui Pallady, Muzeul Național al Bucovinei mai deține încă două portrete de femeie: *Cap de țărancă* (nr. inv. 683, 156 x 116 mm, tuș pe hîrtie,) și *Profil de femeie* (nr. inv. 685, 120 x 100 mm, tuș și laviu de tuș pe hîrtie).

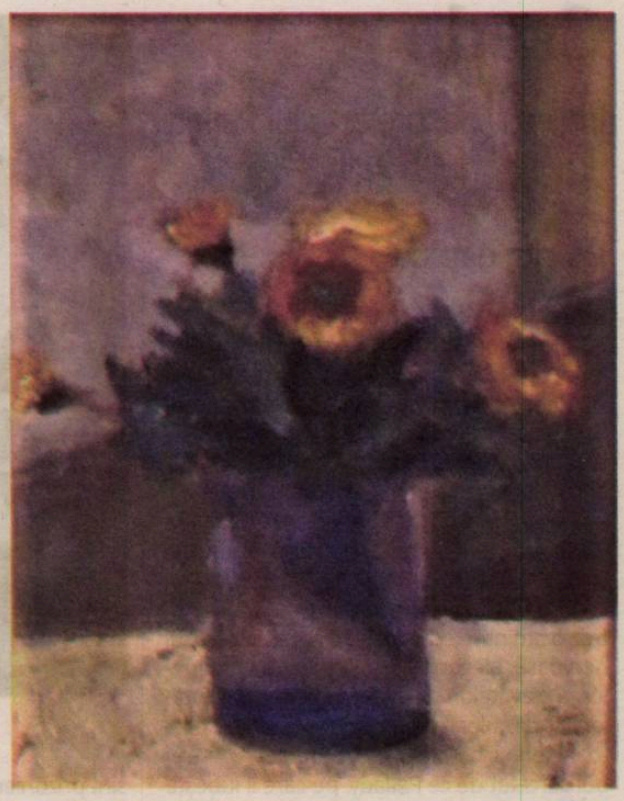
În anul 1971, Muzeul Județean Suceava achiziționa, din colecția profesorului Nicolae Bărăscu, pictura *Rochia albastră*. Lucrarea este nesemnată și nedată, dar are mai multe inscripții olografe pe verso, inscripții atribuite autorului și colecționarului. Astfel, în stînga, jos, poate fi citită o inscripție cu grafit atribuită autorului: „112 A, 42-39, MK robe bleu", central, tot cu grafit, este inscripționat „Dl. Medrea", iar în partea dreaptă a liniei de sus este o inscripție care a fost scrisă de ultimul colecționar privat al lucrării: „Colecția prof. Nicolae Bărăscu – București, Str. Pictor C. Stahi, nr. 18, sector 7 – telefon 15.21.32".

Diferită compozițional, dar și ca model de altă lucrare, intitulată *Rochie albastră*, pictura este descrisă de către pictorul și muzeograful Mircea Hrișcă astfel: „Figură compozițională în rochie albastră – intitulată în actul de ofertă *Femeie (trunchi) în roche* (albastră-mov-cenușiu tonal deschis), culcată (diagonală progresivă de la stînga la dreapta, unghi ¾) cu fața în sus, pe pernă oblică (ocru-roz), pe canapea (ocru). Pe peretele (gri-cenușiu) un colț de covor (negru-mov-roz) în partea din stînga-sus a încăperii. Tușe largi de pigment subțire pe carton nepreparat. Femeia model din prezenta lucrare este alta decît cea cunoscută în general în lucrările lui Th. Pallady" (Fișa de obiect – artă plastică – din data de 14 octombrie 1971).

Cunoscut ca avînd o fire dificilă încă din perioada maturității, odată cu bătrînețea, Theodor Pallady își administrează din ce în ce mai greu relațiile sociale: „Nu trece o zi fără să am mai multe conflicte cu oamenii. Oare n-o fi din vina mea?" (Theodor Pallady, *Jurnal, apud* Raoul Șorban, *op. cit.*, p. 89). Retras definitiv în România și fără veniturile proprietăților ce fuseseră expropriate de către guvernul comunist, pictorul ajunge să trăiască din vînzarea lucrărilor sale. În acest context, din 1940, un important colecționar bucureștean, doctorul Henri Aronovici, este sedus de opera lui Pallady și ajunge să îi achiziționeze în jur de 100 de lucrări. În ciuda firii irascibile a pictorului, Aronovici se împrietenește cu acesta și „săptămînal pictorul lua măcar o dată prînzul în compania colecționarului și a soției sale. Pallady astfel, deseori chiar neanunțat, venea la Aronovici la cină, mai ales în serile cînd se făcea muzică" (Petre Oprea, *Colecționari de artă bucureșteni*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 164).

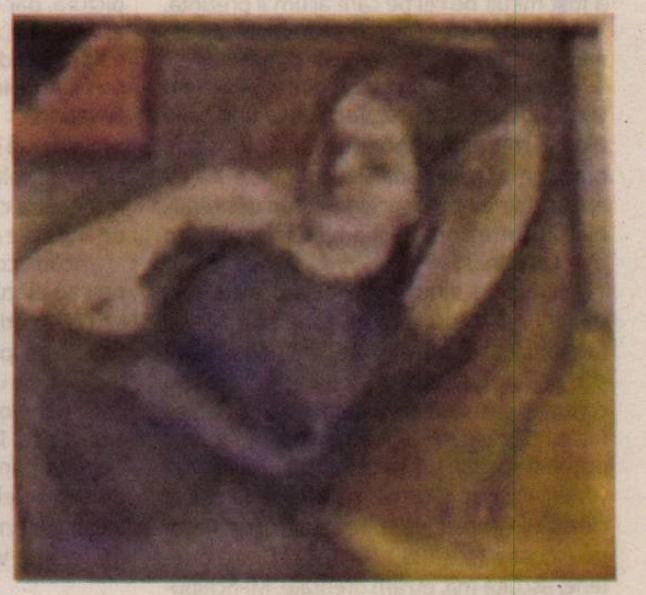
Aceasta trebuie să fie perioada cînd Theodor Pallady pictează portretul de bărbat cunoscut sub numele *Dogarul*, pe fața căruia, deasupra umărului stîng al personajului, scrie: „Doctorului Aronovici, cu recunoștință, TPallady". Din rațiuni doar de el știute, artistul semnează separat compoziția în

Portret de femeie, nr. inv. 682, 193 x 125 mm, desen cu două creioane și acuarelă pe hîrtie



Vas cu Flori, nr. inv. 751, 310 x 24 mm, ulei pe carton, semnat și datat: Paris 1 ianuarie 928

Sitari, nr. inv. 709, 460 x 320 mm, ulei pe carton, semnat



Rochia albastră, nr. inv. 617, 335 x 417 mm, ulei pe carton

stînga jos, lăsînd dedicației autonomia sensului său. Lucrarea a fost expusă la retrospectiva din 1956, așa cum menționează și catalogul: „82. Dogarul, Ulei pe carton, 0,460 x 0, 355 m, Semnat dreapta jos și mijloc. Colecția Dr. H. Aronovici" (Ionel Jianu, *op.cit.*, p. 16). În anul 1973, Muzeul Județean Suceava cumpără lucrarea de la Paula Aronovici, văduva doctorului Henri Aronovici, și o înscrie la numărul de inventar 719.

Așa cum anticipam încă din introducerea articolului, Colecția „Theodor Pallady" de la Muzeul Național al Bucovinei din Suceava este consistentă din punct de vedere tehnic, tematic și istoric, tezaurizînd realități de care orice monografie viitoare a operei artistului plastic născut la Iași trebuie să țină cont. —

Autor fotografii alb-negru: **Mihai Petru Ungureanu**

Sursa fotografiilor alb-negru:
Clișoteca Muzeului Național al Bucovinei

Credo

Impresii despre arta lui Pallady

Ion GRIGORESCU

Toujours de Baudelaire, ulei pe pînză

„Théodor Pallady [...] s'est formé entièrement en France et a passé presque toute sa vie dans notre pays; inspiré par nos paysages", scrie Jacques Lassaigne, conservator șef la Muzeul de Artă Modernă al orașului Paris, în catalogul expoziției din decembrie 1973-ianuarie 1974. „L-am întîlnit pe Pallady la Paris în 1937. L-am revăzut deseori la București în toamna lui 1940. Îmi dădu o fină vedere a unui colț de veche stradă." „Îi păstrez o amintire sclipitoare: îi revăd silueta lui nervoasă, eleganța veșmintelor, a pelerinelor, a cravatelor lui legate neglijent, a pantalonilor de culoarea piciorului de găină, a bastoanelor lui, barba lui ca o aureolă..." „Ar trebui cercetat de ce Pallady, pe care îl iubește fratern și-l stimează Matisse, nu e mai bine cunoscut la Paris. Rezerva lui naturală, pudoarea neîncrezătoare, ceea ce s-a numit caracterul lui rău, sînt multe cauze, fără îndoială. A suferit din cauza nerecunoașterii operei sale și a aprecierilor superficiale care îl înscriau în orbita prietenului său, Matisse, fără rațiuni cu adevărat serioase."

Avem deja, în scurta introducere a lui Lassaigne, modelele prejudecăților care s-au înstăpînit în vederile istoricilor de artă asupra lui Pallady și s-au multiplicat enorm la diverși necunoscuți pe internet, în primul rînd „caracterul răutăcios". Oarecum greu vizibilă e zgîrcenia în acel „îmi dădu", care e o scenă tipică pentru raporturile dintre artiști și oamenii importanți pentru cariera lor, criticul e sincer, simte că trebuie să mărturisească dacă a fost mituit de cel pe care acum îl prezintă. A fost prea tîrziu? Pallady avea atunci 69 de ani. Sau a fost prea puțin ce a primit?

Deși nu există un raport direct, să vedem cum proceda Matisse: „J'ai trouvé une belle blouse roumaine ancienne, une blouse de broderie au petit point vieux rouge, qui a dû appartenir à une princesse et j'en désirerais bien d'autres que j'échangerais contre un beau dessin...".

Scrisorile dintre cei doi au și ele mai multe fețe. Matisse, cu un aer patern, îl sfătuiește să se mintă singur: „Sînt mîhnit să te știu nefericit. Nu poți face nimic pentru sau contra evenimentelor. Ești ca mine; fă deci ce fac eu și-mi reușește foarte bine: muncește, ocupă-ți spiritul. [...] Trebuie, fără să te lași reveriei vagi, sau chiar visînd vag, să faci ceva care să te împiedice să vezi negrul momentului nostru [cca 1939-1940]. [...] Dragă prietene, ascultă-mă, eu am dreptate. Mi-nchipuiam că trebuie să lucrezi, să faci portretul unei persoane simpatice. [...] Eu am continuat, deși munca e dificilă, pentru că artistul nu are posesiunea propriului spirit decît atunci cînd e în fața șevaletului său. Nu mai trebuie să te bazezi pe travaliul inconștient care se face între două ședințe – e înlocuit de o vagă angoasă colectivă formată de nenorocirile de tot felul care se năpustesc asupra tuturor, fără excepție. Noi, din fericire, avem vechea noastră idee cu pictura, care ne-a făcut să alungăm atîtea lucruri la care ceilalți țin înainte de orice. [...] Pentru asta am pictat stridii. Aici, mon cher, senzațiile gustative sînt necesare [...]."

Pallady răspunde unei scrisori ce conținea și schițe numerotate pentru culori (*Cochilie pe marmură neagră*), refăcînd „originalul": „sper că nu e departe de el".

„A mea [activitatea] e, ca să zic așa, vidă. Descurajarea mă biruie [...] căci îmi spun pe drept: «Ești în afara evenimentelor», chiar le sînt prizonier. Și la ce mă mai pot aștepta de la viață?"

„Mon cher Matisse, cum ai dreptate, bătrîne, să mă încurajezi la viață [...] fără să exasperez din cauza evenimentelor. [...] Dar tu nu te-ai gîndit că uneori viața nu mai are sens [...] cînd speranța sau încrederea nu mai există. Trebuie crezut în ceva pentru a mai înainta [...] căci cînd totul s-a prăbușit și s-a format certitudinea că Nimic nu servește la Nimic... că e limita... poate ultima (?). Îmi spun la ce bun. «Mori, bătrîne laș. E prea tîrziu»[1]".

Sau, tot din Baudelaire:

„la orice obstacol, bătrîne cal, piciorul tău se-mpiedică, resemnează-te, iubite, dormi somnul tău de brută."[2]

„Nu, dragul meu H., pictura nu e cum zici «culoare» și nici artist nu e cel care pune culoare pe o pînză. Cu Alb și Negru poți face pictură, dar trebuie știut să fie folosite și să ai ce spune, nu pentru plăcerea de a picta, ci pentru cea de a avea ceva de pictat, de a zice pe planul picturii care e o Lume, și să știi să te exprimi."

„Da, «să închizi forma» [...] mă gîndesc la cei mai mulți Bonnard, care mi-au sugerat totdeauna coșuri cu lucrări sau eșantioane de lînă claie peste grămadă."

Acum, contează mai puțin că lui Pallady nu i-au plăcut, la Madrid, Goya și Velasquez sau că îl critică pe Tițian, cît contează opoziția față de ipocrizia și corupția din lumea artelor, de pe urma căreia i s-a tras eticheta de critic nemilos, de ursuz, de om rău din fire. Nu aș zice. Din amintirile arhitectului G.M. Cantacuzino, Pallady e zîmbitor și apropiat de copii. Cella Delavrancea spune că o întreabă „ironic" de ce cîntă Chopin, de ce îl preferă pe Verlaine lui Baudelaire. Ei bine, asemenea discuții să tot ai, dar cine le poate avea și, în special, cine are nevoia lor?

„Această nevoie de analiză continuă"

„Această nevoie de a privi, de a vedea dincolo de aparența lucrurilor." (Theodor Pallady, *Jurnal*, Editura Meridiane, 1966, p. 61)

„Permanentă revizuire a valorilor" (*Ibidem*, p. 64)

„De fapt, privindu-i pe ceilalți mă privesc pe mine, mă studiez și încerc să mă îndrept." (*Ibidem*, p. 110)

Și Radu Petrescu ne vorbește de un Pallady stenic, în *Jurnal*, în 3 ianuarie 1950: „am dorit atît de mult să am ceva de dumneavoastră! *Florile* acestea depășesc visurile mele. Rîde, bătînd nervos cu bastonul în podea. În acest timp Levy împachetează tabloul. Pallady protestează, așa ceva, zice, nu se bagă în hîrtie. Îi mulțumesc, ieșim. Întorcînd capul, îl văd rîzînd însuflețit, cu Levy".

Ce i-o fi plăcut lui Pallady la Matisse? Ce ni-l face respectabil, chiar un ideal de artist?

„Mi-am bătut capul toată viața să nu pictez ca toți ceilalți."

„Dacă închid ochii văd mai bine decît cu ei deschiși."

„Am încercat întotdeauna să-mi ascund eforturile, lucrările mele să aibă o bucurie primăvăratică, care să nu lase pe cineva să știe cît m-a costat munca."

„Să nu ruinez vreodată cu adevărul o pictură bună."

„Nu pictez lucruri, ci diferența dintre ele."

„Ce vă miră așa neînțelegerea? Sînt atît de multe lucruri în artă, pornind chiar cu ea însăși, care nu sînt înțelese. Nici pictorul nu vede tot ce pune în pictura lui."

„Modelele mele, imaginile cu oameni, nu sînt niciodată ceva adus din exterior într-un interior. Ele sînt tema principală, eu depind absolut de modelul meu."

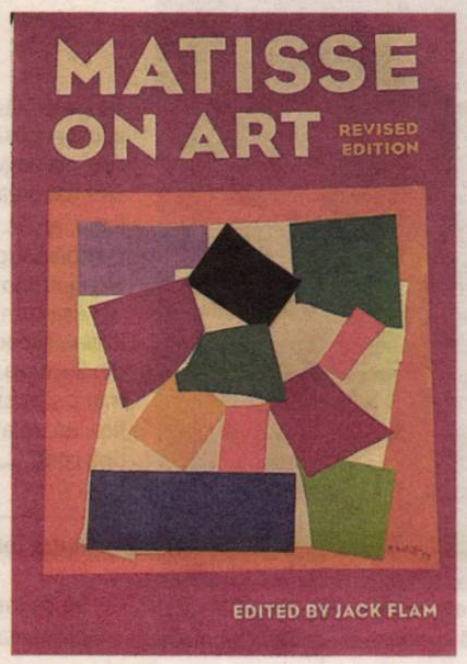
„Artiștii din perioada glorioasă a artei japoneze nu-și schimbau de mai multe ori numele în timpul carierei? Așa îmi place: voiau să-și salveze libertatea."[3]

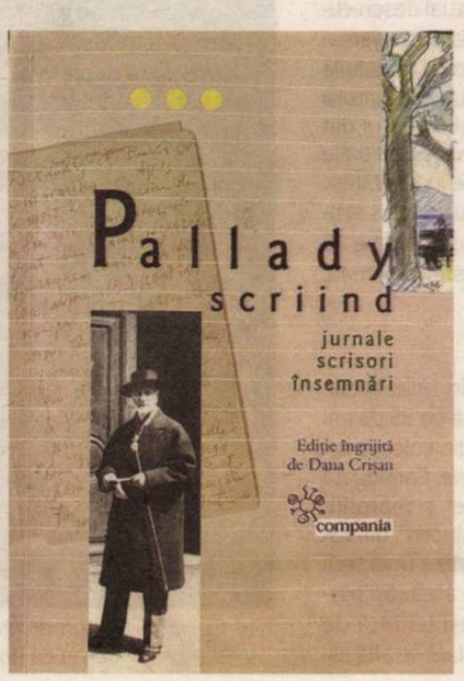
Matisse îi trimite lui Pallady, cum am mai spus, desene pe care să le umple cu culoare. Poate că așa proceda la Academia Matisse, o școală privată, necomercială, susținută de familia Stein. Unul dintre proiecte, la care se pare că Pallady nu a marșat, nu pare măgulit, este vestita *Bluză românească*, de la Muzeul Național de Artă Modernă al Parisului; în scrisoare sînt trecute 9 culori, dintre care „3. masa violet de cobalt deschis pe care m-ai văzut că-l folosesc la asta, deci îi cunoști intensitatea, 5. carnație, roz cadmiu vermillon, puțin cald, 7. fusta și tot ce e liniar e negru ivoriu, 9. pînza albă". Într-o notă din *România literară* din 1-7 martie 2000 (p. 23), *Bluza românească*, de fapt *Visul* (1939 și 1940), are un premergător în *Femeie cu păr galben*, din 1931, al lui Picasso, tot un profil de femeie culcat pe mîna dreaptă și aceleași linii curbe (de vis) ale compoziției. Informația e luată din Yves-Alain Bois, *Matisse et Picasso*, Ed. Flammarion, 1998, unde se vorbește și despre dialogul dintre cei doi și despre comentariile reciproce.

„Aproape am terminat un tablou început acum un an, făcut la întîmplare – de fapt, fiecare tablou al meu e o întîmplare. De la început foarte realist, o frumoasă brunetă dormind pe masa mea de marmură în mijlocul fructelor, a devenit apoi un înger care doarme pe o suprafață violet – cel mai frumos violet pe care l-am văzut –, carnația e roz cald de floare bogată și pieptul rochiei a fost înlocuit de o bluză românească veche, o bluză brodată cu punct mic de roșu îmbătrînit, care trebuie să fi aparținut unei prințese, cu o fustă la început de un verde smarald și acum de un negru ca smoala. Cît de frumoasă ești, mesageră a mea în pădurea adormită! Ochii tăi sînt porumbei în dosul pleoapelor. Și ea visează un prinț francez prizonier de demult, despre care am citit și răscitit poemele pentru o selecție. N-am crezut niciodată în literatură, dar nu numai că am ilustrat-o, am și copiat-o cu grijă, cu dragoste, și farmecul ei se regăsește în temele mele."[4]

Cu Theodor Pallady și Henri Matisse mă regăsesc în instituția artei așa cum este trăită, clasicizată, în modernitate, pe care o presimțeam cînd intram ca student la facultate și nu-mi dădeam seama decît vag de o mărturisire de credință pe care o face cel care vrea să rămînă de tînăr în acest cerc de oameni, să se bucure de valorile lor, valori comune, cu oarecum obraznica încredere, pentru mine, debutant, că voi fi în stare să-mi aduc valorile mele, că mă voi simți astfel acasă. Și e bine că a fost ceva foarte vag, pe care îl pot readuce în amintire doar acum, din fericire însă plimbat cu mine tot timpul, ferit de grosolăniile dorinței de afirmare. A fi împreună cu ei nu înseamnă partizanat cu privire la linie sau la culoare, la o școală sau la un meșter, la a locui la Paris, Roma, Berlin, New York sau la Craiova, la a folosi o tehnică sau alta, la a vorbi și a scrie în cutare limbă.

Ne poticnim la Pallady, ca și la Matisse, de „nudurile lui", e generată o „sexualitate" a lui, dar ce e mai obișnuit în arta secolului decît slăvirea frumuseții și expresivității corpului omenesc: *Dansul, Luxul, Muzica, Jocul cu bile* (ale lui Matisse), toate din primul deceniu, doar nuduri și fără sex-appeal, într-un timp în care sînt suficienți campioni ai pornografiei. „[Nudurile] sînt, sau doar aspiră să fie, concluziile actului. *Post coitum triste*. [...] Pallady e implicat invers, adică cu tristețea blazată, generică și distantă în erotismul expirat, depășit, prin frecventarea acestor nuduri deja consumate prin act."[5] Chiar dictonul ne spune însă că nimeni nu ar mai avea chef de artă după, darmite de ore întregi de lucru după model. Establishmentul mode-





Femeile îmbrăcate ale lui Theodor Pallady

Bedros HORASANGIAN

lelor, care transpare și în *Jurnalul* lui Pallady, este consolidat în epoca modernă, orele de poză sînt plătite, programate, academiile au angajați și angajate, țin ședințe de crochiuri. Eu nu am auzit de scandaluri sau de hărțuire sexuală. Păreri s-ar putea forma din exteriorul academiei de arte, lumea s-ar putea indigna la auzul orelor de poză nud și lumea artistică ar fi acuzată de destrăbălare. Sînt lucruri cel puțin nesigure, poate că desenul femeilor lui Pallady e trist, sînt fețe intrate în trapez, sau în triunghi, nici masculine, nici feminine, picioare care ies din cadru, pantofi care nu sînt sexy, nu desenează degete, rareori e senzual, dar asta întristează? Pe cine? „Ca și cum rostul ei [al *Giocondei*] ar fi să-i amuze [...] să le facă plăcere" (*Jurnal*, ed. cit., p. 73).

Desenul lui Pallady (ce ne-a rămas) începe cu cópii după clasici și cu aplicații după natură, presiunea pe creion sau cărbune, cu multă știință, învățată de la Da Vinci, Ingres, prinde toate gradațiile. În anii 1930, desene după Yvonne Cusin (*Theodor Pallady desenator,* nr. cat. 95, 1972, MARSR), de cîteva linii, cu armonie muzicală, descriu miracolul feminin, *anima*: gîtul, urechea, cîteva bucle în rotiri diferite, ochii, care, la orice portret făcut de Pallady, sînt pătrunzători, privirile sînt ascuțite, inteligente, sînt momente de înțelegere. Multe desene sînt făcute în viteză, cu personaje, automobile, perspective redate infantil, arbori fără detalii, schematici. Pare că autorul se grăbește să ajungă în atelier, unde, în liniște, reia desenele și le colorează cu puține nuanțe, că analiza și compoziția ar fi plăcerile pentru care are timp. Albume cu reproduceri, sau cu note muzicale, înmagazinează hîrtii tăiate uneori neregulat, unele care au fost pliate; Pallady le răsfoiește ca suveniruri, mai bogate, probabil, decît *Jurnalul* scris, eventual și pentru a le transpune pe pînză în culori de ulei.

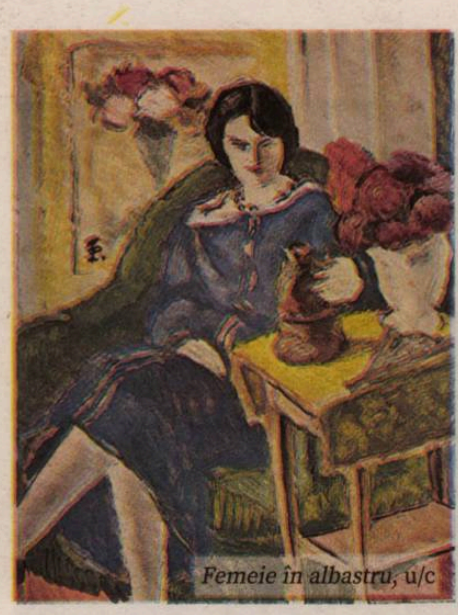
Senzația pe care o dau reproducerile acoperite cu desene este similară celei avute cînd citim nota de la centenarul lui Renoir: „opera – fără stil, fără spirit – descotorosită de acea culoare de coacăze, de acele combinații de tonuri vulgare". „Îmi amintesc impresia deplorabilă pe care am resimțit-o cînd am văzut acest tablou [*Valsul*], gen jurnal de modă din 1880!" (*Jurnal*, p. 99). E interesantă inserția puternică în arta contemporană și e bine să considerăm și lecturile preferate: Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam și Barbey d'Aurevilly, pentru a înțelege gusturile lui Pallady (citînd din ultimul: „cel mai frumos destin – să ai geniu și să fii necunoscut", *Pène du Bois*, 1897, p. 62); să vizităm expoziția nu ajunge, trebuie să cunoaștem muzica, literatura și critica pe care le frecventa eroul nostru. Un timp încearcă și el divizionismul, mărunțirea tușelor de culoare, aplicarea noutăților tehnice ale începutului de secol, cărora apoi le neagă valoarea la Degas, Renoir, preferîndu-l pe Douanier-Rousseau; vrea să uite clarobscurul, modelajul exacerbat al volumelor. Dar noi, privitorii, trebuie să știm la ce a renunțat pentru a înțelege simplificările la care a ajuns. Și, în fine, „la ce bun să mă repet? Să nu mai poți crea, treacă-meargă. Dar să te repeți... Nu!" (*Jurnal*, p.71). —

Despre lucrările și viața lui Pallady se poate croșeta la infinit. Cu cît scotocești mai mult prin biografie sau bibliografie, mereu dai peste ceva care te trimite la o lucrare sau alta. Că pepenele verde cu smochini este galben sadea – privește atent cum arată coaja și semințele – sau că sălile de la Ateneul Român, unde a tot expus Pallady, erau la subsol și nu la parter, cum a scris nu contează cine. Opera de artă a fost și rămîne un spațiu deschis. Infinit. Nu aș vrea să plictisesc, repetînd banalități. Nu aș vrea ca vorbăria să copleșească și să dilueze acel interes imediat, atunci cînd contactul direct cu opera de artă poate suscita emoție, senzații, gînduri, idei, vise, fantasme ale imaginației. Vreau și insist doar să-l redescoperim pe Pallady așa cum ne-a fost dat nouă. Între o pandemie care a dispărut ca și cum nici n-ar fi fost și un război care nu are de gînd să se încheie curînd.

Expoziția *Pallady 150*, dincolo de valoarea ei intrinsecă, a fost/este și un prilej de a ne pune întrebări cu privire la accesul nostru la artă și, în același timp, interogații legate de patrimoniul nostru artistic, istoric, arhitectural, cultural, în general. Cum ar fi opera lui Brâncuși și cea a lui Enescu. Ce facem și cum valorificăm această uriașă bogăție spirituală, pe care o avem în gestiune și pe care ar trebui să o punem în valoare sau măcar să o conservăm, protejăm și cunoaștem mai bine.

Despre expoziția încă parțial deschisă, dar și despre Pallady în general, despre om și operă publicăm în acest număr din revista *Observator cultural* alte două contribuții. Una îi aparține unui muzeograf, Gabriel Herea, de la Muzeul de Artă al Bucovinei, care a răspuns cu entuziasm solicitării noastre de a prezenta și comenta lucrări ale lui TP, aflate în patrimoniul muzeului sucevean – o mare surpriză este un desen al mamei artistului, nu știu cît de cunoscut pînă acum. Cealaltă contribuție îi aparține unui artist, pictorul Ion Grigorescu. Personalitate complexă, polivalentă – a pictat și biserici (cum gata-gata era și Pallady să picteze Biserica Bucur) –, artist vizual și nu mai puțin asiduu fotograf, cu o expoziție deschisă și în aceste zile la Muzeul Național de Artă Contemporană al României. Ion Grigorescu exprimă un credo al său cu privire la artă, în general, și la cea a lui Pallady în particular.

La rîndul nostru, vrem să ne oprim pentru cîteva momente asupra altui aspect al operei lui TP. Dacă nudurile lui, expuse în recenta secvență expozițională, intitulată *Jurnal intim*, în viziunea curatorială personală și subiectivă a lui Călin Stegerean, au generat discuții polemice și (destule) strîmbături din nas, despre lucrările lui Pallady ce reprezintă femei îmbrăcate nu am auzit nimic. Sala ultimă a expoziției prezenta cîteva tablouri, e adevărat, nu multe, cu femei îmbrăcate – sau cum să le numesc? – de toată frumusețea. Și am făcut apoi un tur de orizont virtual/imaginar (apelînd și la cîteva albume/cataloage) al acestui tip de lucrare – nu știu un termen opus nud(ului) –, care ne oferă, cu puțină răbdare și depășirea surprizei produse de absența nudității, realmente alte bucurii. Estetice, artistice, psihologice. Uneori, ceea ce nu se vede e mai incitant decît tot ceea ce e scos la vedere. Cele două *Maja* ale lui Goya, de la Muzeul Prado din Madrid – una despuiată toată, alta îmbrăcată și închisă pînă la gît –, oferă similare satisfacții de ordin artistic. Nu credem că *Originea lumii* de Courbet – tablou care a aparținut unui pașă otoman, ambasador la Paris, multă vreme expus doar în intimitate și extrem de provocator – e mai atractiv sau mai



Femeie în albastru, u/c

Fata cu lalele, u/c

artistic valabil decît lucrări de Modigliani sau Kees van Dongen, contemporani cu Pallady, decît un întreg șir de femei, îmbrăcate toate, care șed pe diverse canapele și fotolii de diverse forme și culori. Femeile îmbrăcate, în diverse ipostaze, sînt tot atît de interesante la o mai atentă privire. La fereastră sau la oglindă, citind sau meditînd, culcate, șezînd sau în picioare. Dincolo de recuzita anexă – chitară, vas cu flori, cărți etc. –, dincoace de culorile estompate folosite cu parcimonie. Poziția întregului corp – dar mai ales atenția acordată brațelor – te duce cu gîndul la construcțiile geometrice ale lui Cezanne. Pallady construiește un spațiu, o natură statică, unde integrează și o ființă umană. O femeie. Rar două. Și mai rar trei, precum acel tablou din dispăruta colecție Lazăr Munteanu. Dacă mulți artiști au fost atrași mai ales de anumite forme anatomice, Pallady a fost atras/urmărit mereu de brațele femeilor pe care le pictează. Brațe care fac ca întregul corp să devină o expresie directă a unui anume caracter și fel de a fi. Brațele, forma și poziționarea lor, precum și o privire sau alta ne conduc către un tip de personalitate sau altul. Pentru femeile îmbrăcate ale lui Pallady avem cîteva exemple dintre cele mai frumoase în colecțiile Garabet Avakian, Bruckenthal sau în Muzeul de Artă de la Craiova. Și în Pinacoteca Muzeului Municipiului București sînt cîteva lucrări de primă mînă și la fel de expresive ca nudurile. Ba poate cu un accent în plus. *Fată citind* – grațioasă și foarte feminină, lucru destul de rar la Pallady –, sau *Femeie în fotoliu roșu* – ziare peste tot, imagine ce emană aceeași emoție neutră, calm fără neapărat lux și voluptate, către care ne îndeamnă poezia lui Baudelaire. *Femeie în galben*, *Femeie în verde*, *Țărancă* – cu o frumoasă ie și un fuior în mînă, dar care aduce mai curînd a cucoană de la oraș îmbrăcată țărănește, după moda indusă și de Regina Maria și de un întreg șir de doamne din boierimea română care pozau pentru eternitate în costume populare. *O femeie cu măr* de la Muzeul din Constanța are o melancolie care se exprimă nu doar prin ochii închiși și fața inexpresivă – trimiterile și asocierile pe care le fac Anatol Mândrescu și G.M Cantacuzino la arta bizantină sînt la tot pasul vizibile, detectabile și pentru nespecialiștii în minunile Evului Mediu românesc –, ci și prin arhitectura bine gîndită a brațelor unei femei care șade picior peste picior. Pasta e subțire, pensulația nervoasă, ai zice că artistul a intrat și a ieșit pe neașteptate, doar o fulgurație, o poziție, care putea fi și alta. Un Buddha care privește nepăsător.

Cîteva lucrări: *Siesta* din colecția Ion Predoiași, *La fereastră*, col. Eugen Banu, sau *Xandra* (din 1941, da, Pallady a lucrat și după întoarcerea din Franța, din colecția Apostol Apostolide) sau cele două splendide tablouri intitulate *Femeie în roșu* – nu e aceeași! –, aflate în colecția Dinu și Sevasta Vintilă, de la Topalu.

Ar fi multe de pritocit legat de colecțiile din provincie, mai mult sau mai puțin cunoscute și vizitate. Doar încă un bun și sugestiv exemplu: colecția de artă a dr. Chiricuță de la Bîrlad, acum aflată sub oblăduirea Muzeului „Vasile Pârvan". Merită să facem și acest drum, pentru a vedea piese splendide – de Theodor Pallady și nu numai.

*

* *

Nefiind istoric de artă și neavînd nici prea mult timp la dispoziție să adîncesc-lungesc-lățesc într-o demonstrație convingătoare relația dintre Cézanne și Pallady, aș vrea să amintesc că ea este cuprinsă în destule observații ale celor care s-au ocupat de arta celui din urmă. Să amintim aici și acum doar ce nota un subtil critic de artă, Eugen Schileru, într-un dens articol „Teodor Pallady", publicat în plin stalinism, în revista *Studii și cercetări de istoria artei*, nr. 3-4, 1956: „Moștenită de la Leonardo, precizată și nuanțată conform unei sensibilități moderne prin lecțiile conținute de opera lui Cézanne, există la Pallady o necontenită preocupare pentru compoziție, pentru construcție, pentru scheletele și ritmurile constructive a tot ceea ce reprezintă în pictura sa. Întreaga problemă a cromaticii, concepută ca o suită de raporturi subtile, este gîndită, concomitent, ca o necesitate de structură, de construcție. Astfel, arta lui Pallady, care a apărut multora ca rodul unui senzorial cultivat și rafinat, ascunde de fapt un sistem și o metodă bine articulate și cu rădăcini adînci într-o linie de gîndire a picturii, în culmea căreia se află Leonardo". De aici, în mod cert, pleacă toată geometria de unghiuri și planuri care alcătuiesc multitudinea de spații, bine gîndite după o logică impecabilă, în care se coagulează temele artistului. Bărbați la scaldă, la Cézanne, femei îmbrăcate (sau despuiate), în varii postúri de meditație/melancolice ipostaze, toate bine strunite de apelul la riguroasa geometrie lansat de inegalabilul Pallady. Ideea ar merita dusă mai departe cu alt aparat analitic.

Și o știre de ultimă oră, pentru amatorii de artă, dar și pentru cei care ar îmbrățișa sugestiile noastre aparent năstrușnice: la Londra, la Tate Gallery, între 5 octombrie 2022-12 martie 2023 va fi deschisă o fascinantă expoziție Cézanne. Care ar putea fi un bun prilej/pretext și pentru autoritățile române să antameze, pentru un viitor incert, o expoziție Cézanne-Pallady-Matisse, oricît de hazardată ar putea părea ideea pentru noi, în clipa de față. Știm bine, și nu doar din istoria artei, că nimic nu e imposibil. —

---

1. Charles Baudelaire, *Ceasornicul*, poezie cuprinsă în secțiunea Spleen și ideal din volumul *Florile răului*."

2. *Gustul neantului*, *ibidem*.

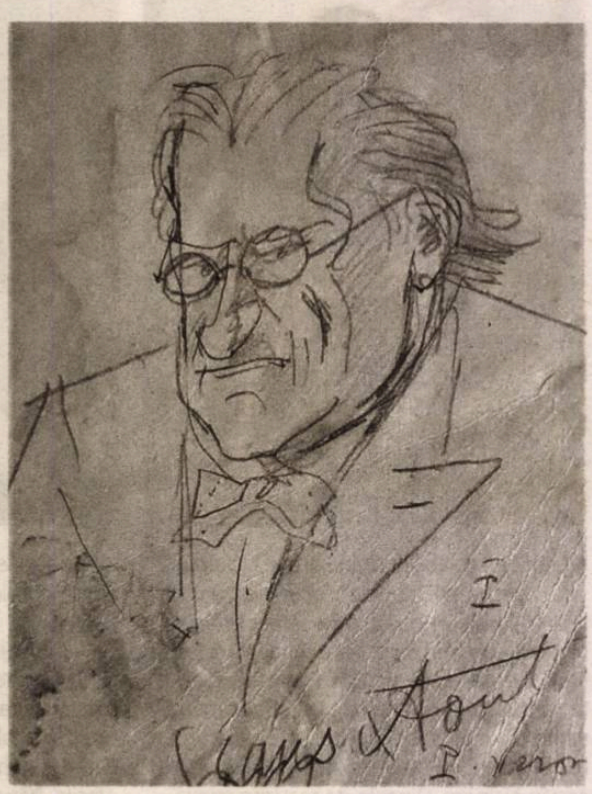
3. Jack D. Flam, *Matisse on Art*, University of California Press, 1995.

4. Din *Blouse Roumaine. The Unsung Voices of Romanian Women*, Collected & Edited by Constantin Roman, Published by The Centre for Romanian Studies, 2009.

5. Călin Dan, „Jurnal de adolescență – cronica unei bătălii pierdute", în *Observator cultural*, nr. 1106, 20 apr.-3 mai 2022, p. 18.

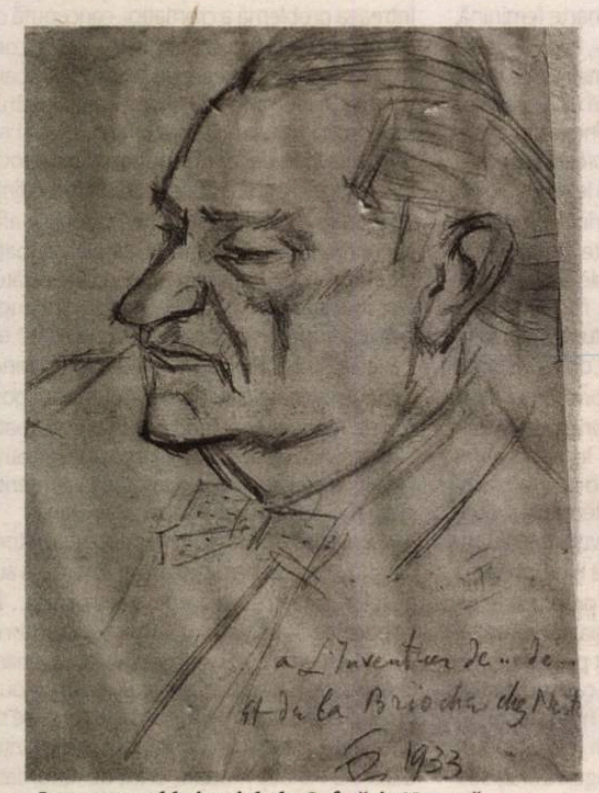
Două lucrări inedite de Theodor Pallady

Nu este de mirare că mereu apar lucrări inedite de Pallady. Unele au stat pitite prin te miri ce depozite de muzeu, altele rătăcite prin cine știe ce colecții private/particulare. Sînt și lucrări singulare, cu destine/povești incredibile, rămase ascunse de ochii publicului amator de artă prin sucirile istoriei și răsucirile hazardului. Așa ies la iveală, cînd te aștepți mai puțin, la vreo licitație de artă picturi și desene și de Pallady. Sau cum ni s-a întîmplat nouă, după ce am dat sfoară în țară – oare de unde provine expresia? – că sîntem interesați de tot ceea ce poate fi legat de uriașa operă, nu în întregime consemnată și decopertată, a lui TP. Așa a ieșit la iveală, printr-un lanț de amiciții, faptul că doamna Madelou Veron posedă două desene de TP. Cele pe care *Observator cultural* le face aici și acum pentru prima dată publice. Este vorba despre două portrete ale aceluiași personaj, Petre-Pierre Veron, armator din Brăila, bunicul doamnei Madelou Veron, despre care însă nu știe nimic în plus. Doar că a fost armator. Din cele notate de Pallady, pe lîngă desenul propriu-zis, reiese că prietenul lui era partener la jocul de cărți și că ar fi introdus în România, la Cofetăria Nestor – pe care am apucat-o și noi în copilărie, cînd înfulecam pofticioși fabuloase prăjituri, iar fructele confiate ne plăceau la fel de mult (ce bun era!, nu ținea nimeni socoteala la glicemie, gluten și alte spăimoase azi chimicale) – nu mai puțin gustoasele brioșe.



Portretul lui Pierre Verou

Altceva nu mai știm despre cel desenat de Pallady. Mai în registru ironic-satiric, îngroșînd trăsături și aducînd în prim-plan o notă comică, mai în registru real-serios, încercînd să redea, cît de cît, caracteristicile fizice și cele nevăzut-psihologice ale unui prieten. Cele două desene au supraviețuit timpului. Băiatul acestui Pierre Veron, avocatul Ștefan Veron, se căsătorește cu Henriette Cihoschi, artist plastic, sculptoriță cu studii la Paris și carieră artistică în România, din care rezultă un copil – Madelou Veron. Toată povestea unei familii româno-armene – tatăl general de origine poloneză, Henri Cihoski, erou în Primul Război Mondial și mort în condiții necunoscute la închisoarea din Sighet. Casa de pe Bulevardul Dacia, confiscată, alături de alte bunuri. Nu e exclus ca și desenele acestea să fi urmat același traseu. Pînă cînd au fost ulterior recuperate. Mama Henriettei Cihoschi, Sophie Ferhat, provine dintr-o veche și înstărită familie de armeni moldoveni, prinsă în bine documentata și frumos ilustrata monografie *Henriette Cihoschi. Le parcours d'une vie eprouvée* (Editura Ararat, 2020) semnată de Paul Emanuel Gălățescu și Andrei-Paul Stăncioiu, în care se derulează frumos istoria unei familii, dar unde nu găsim mai multe date despre prietenul lui Pallady, acest misterios Pierre Veron. Altminteri, o excelentă trecere în revistă a destinului unei familii de intelectuali/artiști români, în anii acelui stalinism feroce, care nu doar a confiscat case și proprietăți, ci a sfărîmat și destine. Ștefan Veron pleacă din țară, pleacă apoi și fata lui, toate lucrurile o iau razna pînă să vină acel an de cotitură 1989. Cînd lucrurile iau o altă turnură, vechea locuință a familiei Ferhat e încă în litigiu, dar cele două desene ale lui Pallady sînt bine-merci. Le publicăm aici și acum, cu consimțămîntul propietarului, doamna Madelou Veron, căreia îi mulțumim și pe această cale.



„Inventatorul brioșei de la Cofetăria Nestor"

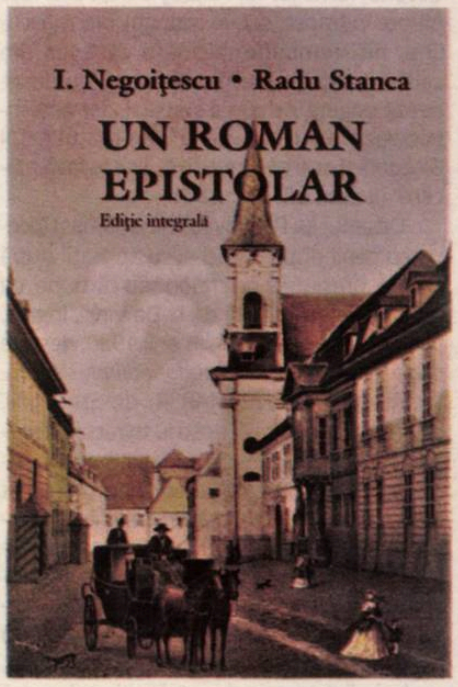
Bedros HORASANGIAN

După douăzeci de ani (II)

Revenirea „cerchiștilor"

Michael FINKENTHAL

La 21 decembrie 1950, Ion Negoițescu îi scria lui Radu Stanca: „tu eşti un spirit poetic şi teatral, tip donjuanesc, iar eu critic şi meditativ, obsedat de urbanismul culturii, deci e vorba de o paralelă, ne atrage însă irezistibil, ca destinul, o afinitate istorică, un sentiment comun al istoricităţii [...] noi trăim cu sentimentul perpetuu al festivităţii întîlnirii noastre [...] entuziasmul schillerian de exemplu, avea ceva spiritual bahic..." (*Romanul epistolar I. Negoițescu – Radu Stanca,* p. 212). O lună mai tîrziu, la 23 ianuarie 1951, Stanca îi va scrie în răspunsul său, „nu sînt căsătorit cu teatrul şi-l pot părăsi fără regrete, altele decît financiare" (*Romanul epistolar...* p. 213). În ianuarie 1951, Nego e la Bucureşti unde-i întîlneşte pe Vianu, Chinezu („prieten entuziast şi chinuit"), Cioculescu şi Ion Barbu. La întoarcere, urmează un enorm *Heidegger feast* (vezi scrisorile din 11 şi 20 februarie, *Romanul epistolar...*, pp. 214-215). Întîlnirea lui Radu Stanca cu Dorina Ghibu (Doti), care va deveni soţia lui, este anunţată în aceeaşi lună, şi primăvara anului 1951 va fi aceea a romanului cu Doti, parafat la 26 mai cu fraza lui Radu Stanca: „O iubesc-vreau să mă omor în ea" (*Romanul epistolar...*, p.223). În septembrie, Nego devine şi el bibliotecar la Academie (ca şi Blaga), în noiembrie, Cornel Regman îşi pierde postul de asistent universitar. La 18 noiembrie, Nego îi scrie lui Radu Stanca, „de cînd lucrez în acelaşi serviciu cu Blaga şi ne vedem zilnic, mi-am dat seama şi mai bine de faptul cît de străini sîntem noi faţă de el, adică mai bine zis cît de opac e el la generaţia noastră [...] e atît de preocupat de persoana sa încît nu-l interesează real decît ceea ce poate servi această persoană" şi adaugă, „el nu are entuziasme, ci numai interese [...] opera lui este complet lipsită de iubire [...] lucrurile îl interesează, nu se dă niciodată lor. *Iată de ce nu are Dumnezeu şi nici nu-l caută*" [*s.m.*] (*Romanul epistolar...*, p. 230)[1].



Întrebarea „Cine a promovat proiectul euphorionist atît după căderea cortinei în 1948, cît şi după revenirea muşchetarilor sibieni în anii 1960 la revista* Familia*?" este importantă nu doar din punctul de vedere al istoriei literare, ci şi din acela al* teoriei *şi al* criticii *literare, promovate de cerchişti de-a lungul anilor.

Anul 1952 începe cu o mare aventură amoroasă homoerotică a lui Negoiţescu – probabil cu cel pe care Balotă îl va numi V., în *Caietul albastru*, volumul I[2]: „sînt fericit fiindcă pentru întîia oară iubesc şi sînt iubit"! (*Romanul epistolar...*, p.235). În vara anului 1952, se plănuieşte o „escapadă euphorionistă la Sibiu cu participarea lui Nego, Enescu şi Balotă" (*Romanul epistolar...*, p. 242). Tot în acea vară, I.D. Sîrbu se întîlneşte la Arad cu un Doinaş „care prosperează" (*Romanul epistolar...*, p. 245). Se redeschide, de asemenea, un fel de „şantier al tezelor": la 5 august, Negoiţescu îl înştiinţează pe Radu S., care-i vorbise de o revenire la teza sa, că la Cluj „toţi intră pe rînd în febra tezei [...] Sîrbu a intrat şi el în această febră: va scrie despre o psihologie axiologică, pe baza operei lui Max Scheler. Cînd va reveni Enescu de la spitalul din Tîrnăveni, îl vom prelucra şi pe el să înceapă lucrul. Regret că Doinaş, Petroiu şi Iencică nu sînt la Cluj, spre a fi stîrniţi şi ei Cum vezi, *un adevărat şantier academic*" [*s.m.*] (*Romanul epistolar...*, p.245). La începutul anului 1953, Negoiţescu părăseşte biblioteca unde fusese coleg cu Blaga, pentru a lucra sistematic la teza sa care „se substanţializează şi mai ales se euphorionizează. Va fi un studiu extrem de potrivit pentru numărul inaugural [ciudat, dar se pare că cerchiştii încă mai sperau că lansarea revistei lor mai era posibilă la acea dată!], îndeosebi pentru că se orientează către valorile noi, care trebuie promovate în cultura română, *unind ideologia cu literatura*!" [*s.m.*] (*Romanul epistolar...*, p. 253). La 23 iulie, Negoiţescu îi trimitea lui Radu Stanca o machetă a viitorului *Euphorion*: „1. Cuvînt (înainte), 2. Poezii de Doinaş, 3. Abatirs şi Kleomede, 4. Balotă: Introducere la mistică, 5. Poezia pre-eminesciana. S-ar putea adăuga la sfîrşit texte din Dante şi Goethe, traduse de Eta şi Blaga" (*Romanul epistolar...*, p. 263). Înainte de sfîrşitul anului (la 27 decembrie), Nego îi scrie lui Stanca că este „în ultimul timp într-o perioadă foarte proastă. Destrămare psihică, anxietate, isolare". La începutul anului 1954, îi dă de veste prietenului său că „I.D. Sîrbu greu suferind de ficat [...] e acum în clinică datorită unei crize de apendicită" (*Romanul epistolar...*, p. 268). La 31 martie, un alt mariaj cerchist, „somptuoasa nuntă a lui Todoran la Cluj, în casa profesorului Goia", dar în vară, Nego e din nou internat la psihiatrie; la sfîrşitul lunii iulie se pregăteşte totuşi să meargă la Doinaş, la Gurahonţ. La scrisoarea sa din 8 august, anexează şi poemul acestuia devenit faimos mai tîrziu, *Remember*. La 20 august, anunţă ca „în numărul viitor din *Steaua* va fi atacat Cercul" (p.78). La 6 septembrie, Nego îi aduce la cunoştinţă lui Radu Stanca mutarea sa definitivă la

Bucureşti, cu ajutorul lui Tudor Vianu. Anul 1955 pare a fi fost un an foarte dificil pentru unii dintre cerchişti: în decursul unei călătorii de serviciu la Cluj, în luna mai, Balotă îl va întîlni pe Radu Enescu: „Imposibil să stai de vorbă cu (el). L-am căutat, l-am găsit, plin de aceleaşi terori pe care le manifesta atît de exagerat încît nu ştii dacă nu mimează groaza. Salata de cuvinte proferate, un galimatias continuu face discuţia cu el absurdă. Cred ca s-a învăţat să joace nebunia, pentru ca aceasta să-l protejeze de Securitate. Atît doar că pantomima i s-a lipit de făptură. Nu ştii şi nici el nu mai poate şti unde este în *persona* lui limita dintre făptura reală şi mască. Nu mai lucrează nimic. Un spectacol dezolant: un intelectual bolnav de frică. Cred că printre noi, el a fost cel mai ferit de toate loviturile; nici ai săi nu au avut de suferit nimic. Dar anticiparea loviturilor, teama de acestea, de ceea ce s-ar putea întîmpla este poate mai chinuitoare, în orice caz mai pernicioasă decît loviturile înseşi"[3].

La 16 noiembrie 1956, Negoiţescu îi scria lui Radu Stanca, din Bucureşti, că de colaborarea sa va avea nevoie „o revistă săptămînală ce va apare la Cluj sub conducerea lui Ioanichie [Olteanu] căruia i-am promis cu toţii că îl vom sprijini. Tu poţi da acolo iarăşi poezii şi articole privind teatrul. Ioanichie caută cu disperare oameni în redacţie. Noi i-am recomandat pe Enescu şi Deliu, căci nici unul dintre cei de aici nu vrea să părăsească Bucureştii" (*Romanul epistolar...*, pp. 297-298). În primăvara lui 1957, Radu Stanca îi scrie lui Negoiţescu: „după cum probabil ai constatat, am devenit un colaborator al *Tribunei* lui Ioanichie". Doinaş va fi arestat în luna februarie a aceluiaşi an, I.D. Sîrbu puţin mai tîrziu (amîndoi lucrau la revista *Teatrul*)[4]; Cotruş e şi el la Cluj, „nenorocirea este, scrie Nego, că în afară de Crohmălniceanu nu mai publică nimeni". Balotă era arestat din ianuarie 1956.

Întrerup aici descrierea „istorică" începută în prima parte a articolului despre Cercul Literar, pentru a face o observaţie care îmi pare foarte semnificativă pentru cea de a doua parte, dedicată revenirii cerchiştilor după douăzeci de ani: întrebarea „Cine a promovat proiectul euphorionist atît după căderea cortinei în 1948, cît şi după revenirea muşchetarilor sibieni în anii 1960 la revista *Familia*?" este importantă nu doar din punctul de vedere al istoriei literare, ci şi din acela al *teoriei* şi al *criticii* literare, promovate de cerchişti de-a lungul anilor. Nicolae Balotă – care s-a autopromovat intens după revenirea sa din închisoare şi din domiciliu forţat în 1964 şi s-a grăbit să publice *Euphorionul* său la Oradea, înainte de sfîrsitul anului 1969 – a pretins la fiecare ocazie că el a fost dintotdeauna marele promotor al idealului euphorionic, lucru adesea contrazis de schimbul epistolar Negoiţescu-Stanca şi de alte surse (la care voi reveni într-un articol dedicat lui Radu Enescu), dar şi de o proprie mărturisire făcută în *Euphorionul* său de Balotă însuşi, care scrisese: „fusesem cel mai puţin cerchist dintre cerchişti, dar prin preajma lui 1950, în plină iarnă stalinistă [...] cunoscusem – şi nu numai eu, ci şi Negoiţescu, şi cred, Radu Stanca – o stare de ebuliţie spirituală cu izvoare întru totul lăuntrice, căci nimic din ceea ce ne era dat să trăim în afară, nu o incita sau întreţinea. Dimpotrivă. În anii aceia pe care îi numesc uneori anii «euphorionici», speram să atingem în scrierile noastre [...] suprema perfecţiune, proiectînd cît mai înalt pe scara valorilor, idealul euphorionic"[5]. Mai mult însă, Nicolae Balotă se autoprezintă în *Euphorionul* său ca fiind omul care i-a adus la Oradea pe cerchişti şi a readus „cerchismul" sibian născut în 1943 în actualitate: „*Voiam să fac din* Familia *o revistă euphorionică* a Cercului literar", afirmă el [*s.m.*, *ibid*, p. 50] şi pentru a împlini acest deziderat, va pretinde că el a fost acela care l-a adus cu el la Oradea pe Ovidiu Cotruş. Mircea Popa, istoricul literar clujean, crede însă că „Radu Enescu s-a dus la Oradea şi i-a adus acolo pe toţi cerchiştii", părere pe care o împărtăşeşte şi Vasile Igna, la acea vreme, redactor la editura clujeană Dacia. Foarte probabil că, în realitate, Ioanichie Olteanu a fost cel care l-a convins pe Alexandru Andriţoiu – numit redactor-şef la resuscitata revistă orădeana – să-i accepte pe unii dintre foştii cerchişti la *Familia* pentru a revitaliza o revistă îmbătrînită, care-şi încetase apariţia înainte de război[6]. Fapt este că, la relansarea revistei, Radu Enescu, Nicolae Balotă şi Ovidiu Cotruş s-au regăsit în redacţia noii reviste. Nu erau acolo, alături de Andriţoiu, doar cei doi „zimbri" greu de îmblînzit, după cum pretindea Balotă, ci mai degrabă ar fi corect să spunem că nucleul redacţiei era un triumvirat animat de ideea relansării „spiriului euphorionic" al Cercului literar de la Sibiu, sau cel puţin al unui avatar al acestuia. Dacă Balotă nu a recunoscut rolul central jucat de Enescu în această direcţie, acesta din urmă a apreciat, fără rezervă, într-un articol foarte laudativ publicat mai

Radu Stanca

„Fusesem cel mai puţin cerchist dintre cerchişti, dar prin preajma lui 1950, în plină iarnă stalinistă [...] cunoscusem – şi nu numai eu, ci şi Negoiţescu, şi cred, Radu Stanca – o stare de ebuliţie spirituală cu izvoare întru totul lăuntrice, căci nimic din ceea ce ne era dat să trăim în afară, nu o incita sau întreţinea."

Nicolae BALOTĂ

tîrziu în *Noua Gazetă de Vest* meritele lui Cotruş: „Ovidiu-Sabin Cotruş, stins prematur în plină putere creatoare [...] a fost cel mai strălucit dintre redactorii *Familiei* relansată în 1965"[7]! Puţin aluziv poate, adăuga şi observaţia: „[Cotruş], spune Radu Enescu, a fost un suflet adînc uman care poseda un deosebit fler în a depista ticăloşia umană". Cît despre Balotă, Radu Enescu va scrie în aceeaşi *Gazetă de Vest*, cu un an înainte de decesul său în 1994, în stilul său subtil ironic, dar necruţător: „Cel mai serios dintre noi era Balotă. Încă pe atunci savant, el iubea totuşi romantic. Pe cine? A mărturisit-o chiar el însuşi la Radio Europa Liberă"[8]!

La ieşirea din închisoare în 1964, Balotă îi citea – după propria-i mărturie – pe T. S. Eliot şi Teilhard de Chardin şi reflecta asupra relaţiilor dintre poetică şi mistică, ajungînd la concluzii diferite de cele ale „suavului abate de Bremond, ale cărui teze despre «poezia pură» ne cuceriseră pe vremuri" (*Euphorion*, p. 23). După mărturisirea sa, şi la Negoiţescu, entuziasmul euphorionic părea să se fi diminuat, dacă nu se stinsese complet chiar (şi acesta din urmă fusese arestat în acei ani premergători amnistiei din 1964). „Enescu trecea pe partea cealaltă atunci cînd îmi ieşea în cale [să fi fost acesta motivul animozităţii dintre cei doi?], universitarii «mai noi», precum Zaciu, Hadrian Daicoviciu, Ghişe, Ion Vlad, nu voiau să ştie de el, iar să te apropii de cei de la revistele clujene nu avea nici un rost. Încă lipsit de vreun post, studiam ultimele lucrări ale lui Jaspers, studiul de estetică existenţialistă a lui Abbagnani [...] Totul în vederea unei *aesthetica nova* conjugată cu poetica [...] cînd deodată, pe neaşteptate, a venit salvarea: un mesaj din partea fostului coleg de la Sibiu, Ioanichie Olteanu îi transmitea invitaţia lui Alexandru Andriţoiu de a se alătura colectivului redacţional al revistei *Familia*. Asta se întîmpla în luna iunie a anului1965. Nicolae Balotă pleacă de îndată fericit şi plin de entuziasm la Oradea, unde *Familia* pornea în larg sub auspicii festive, într-o zodie ce părea fastă, şi în curînd naviga voios printre recifuri şi alte obstacole vizibile sau oculte" (*Ibid.*, p. 64). Mai sec, în retrospectiva oferită de Ion Simuţ la implinirea celor 150 de ani ai revistei, acesta observa că din toamna aceluiaşi an, *Familia* reapărea la Oradea „lunar, constant, bine echipată, în format mare de ziar. Un singur lucru nu putea evita în condiţiile regimului comunist: o politizare obligatorie de faţadă, aceeasi pe care trebuiau să o adopte şi celelalte reviste" (pentru intervenţia lui Simuţ, publicată în *România literară*, vezi, *http://www.romlit.ro/familia_150_de_ani*). Iată cum traduce/transmite acelaşi mesaj Nicolae Balotă: „diverşi tovarăşi, Vînturache sau cum îi mai chema, o purecau la cabinetul de partid şi prin alte oficine, dar cenzura nu se făcea prea mult simţită. Secretarul de partid al judeţului, satrapul din localitate se interesa din cînd în cînd de la Andriţoiu cu privire la «zimbrii» săi, cum ne numea pe Cotruş şi pe mine, referindu-se poate la cerbicia noastră de mult dovedită de reacţionari impenitenţi sau la o periculozitate ce pretindea să fim observaţi de aproape în rezervaţia noastră" (*Euphorion*, p. 64). De fapt „zimbrii" erau bine încadraţi: dresorul lor, Andriţoiu, era om cu experienţă, şi Radu Enescu, după cei aproape zece ani petrecuţi la Cluj, la revistele *Tribuna* şi la *Steaua*, ştia cum se scoate o revistă culturală. Ion Simuţ, în evocarea menţionată, adăuga însă un detaliu foarte semnificativ în context: „din redacţia iniţială mai făceau parte un număr deloc neglijabil de «paznici» culturali şi politici de nădejde precum Radu Mircea Bradu (dramaturg), Dumitru Chirilă, întîi redactor din 1967, apoi redactor-şef adjunct din 1987, după pensionarea lui Radu Enescu, Ştefan Vasilescu, Gheorghe Grigurcu, Traian Blajovici (profesor la Institutul Pedagogic din Oradea), Emanoil Enghel (de la Comitetul regional, apoi judeţean, pentru cultură)". Primul număr al noii reviste *Familia* va fi imprimat în septembrie 1965. —

11 mai 2022

---

1. În introducerea sa la *Epistolar*, Negoiţescu se referă la raportarea la Blaga, vezi p.8: „Cît despre felul în care apare Lucian Blaga în acest epistolar, mă socotesc dator să dau o explicaţie [...]". Nu doar adoptarea liniei lovinesciene este „problematică" în context, dar şi mai tîrziu, odată cu revenirea pe scenă a cerchiştilor în deceniile şapte şi opt, rămîne deschisă problema unei alte aparente „rupturi", cea de tradiţia criticii literare călinesciene, în perioada activităţii acestora la revista orădeană *Familia*.

2. Vezi pp. 44-50, în Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, volumul I, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998.

3. Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, volumul II, p. 75.

4. La 19 septembrie 1956, Ion D. Sîrbu îi scria lui Deliu Petroiu: „Întregul Cerc Literar s-a regrupat în jurul revistei *Teatrul*. Eu voi fi numit de astăzi, redactor la «studii». Deci, postul de la *Revista de Pedagogie* e liber. Eu te propun. Ca trambulină bucureşteană. Nego, Stanca, Doinaş, eu, Regman, Todoran etc., toţi sîntem aici şi toţi scriem. Lui Cotruş i-au făcut post (numai să se vindece)". La aceste argumente, mai adăuga un avertisment amical, dar sever: „Eşti la o răscruce. Alege: ratarea splendidă în Arad sau minora, meschina şi totuşi *românească* luptă în Buc(ureşti)". Vezi, Ion D. Sîrbu, *Opere*, volumul II („Corespondenţa"), Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013, pp. 1074-75. Absenţa lui Radu Enescu din lista cerchiştilor candidaţi la cucerirea citadelei literare bucureştene se datora faptului că el era pe cale de a fi angajat iar la revista*Tribuna* la ora cînd Sîrbu îi scria lui Petroiu.

5. Nicolae Balotă, *Euphorion*, Cartea Românească, Bucureşti, 1999, p. 64.

6. Ioanichie Olteanu, cu doi-trei ani mai tînăr decît Nego şi Stanca şi cu aceiaşi doi-trei ani mai în vîrstă decît Enescu şi Cotruş, fusese şi el student la Litere şi Filozofie la Sibiu, între 1941 şi 1945, şi membru al Cercului Literar, unde a publicat în principal poezie. Ajunge şi el la Cluj după revenirea Universităţii şi devine redactor la revistele de stînga *Ardealul Nou* şi *Lupta Ardealului* pînă în 1949, după care va fi, la Bucureşti, redactor la *Contemporanul* între 1949 şi 1953, pentru a fi numit, mai apoi, redactor-şef la *Tribuna* clujeană, relansată în 1957. Era forte bine văzut la vîrful piramidei literare, într-atît încît, între 1965 şi 1969, a mai cumulat două posturi importante, cel de secretar al Uniunii Scriitorilor şi cel de redactor-şef al nou înfiinţatei *Tomis*, la Constanţa. În ciuda dificultăţilor în care s-au aflat cerchiştii în acei ani, bunul şi fidelul lor prieten i-a susţinut mereu. Ioanichie Olteanu, care a fost, între 1969 şi 1972, directorul Editurii Eminescu, şi apoi, din 1974 şi pînă în 1986, redactor-şef al *Vieţii Româneşti*, a avut un rol decisiv şi în numirea cerchiştilor la *Familia*, în a doua jumătate a anilor 1960.

7. Radu Enescu, *Publicistică*, volum editat de Nicolae Pop, Editura Duran's, Oradea, 2013, p. 177.

8. *Ibid.*

Note de subsol

Cînd nu se întîmplă niciodată nimic

Sebastian SIFFT

Pentru că uneori ne place să credem că trăim mai mult în certitudine decît în mirare și pentru că, alteori, sperăm că, dintr-o dată, viața noastră, de oricare parte a visului s-ar afla, poate căpăta mai mult sens dacă o privim de deasupra sau de la margine, m-am așezat într-o dimineață să beau o cafea la terasa uneia dintre braseriile pe care le frecventez din cînd în cînd, pentru a mai ieși din moleșeala unor zile prea lungi și prea puțin productive. Nu sînt un om foarte sociabil, de aceea prefer întotdeauna o masă cît mai retrasă și evit pe cît pot orice interacțiune care s-ar putea transforma într-o pălăvrăgeală amicală sau, mai rău, într-o prietenie serioasă, cum se spune că sînt cele de tejghea. Îmi place, în schimb, să privesc forfota din jurul meu, tăcut, dintr-un *vantage point* confortabil. Trăiesc privilegiul întîlnirii cu celălalt prin teama unei clandestinități gata să fie oricînd deconspirate.

În acea zi, aveam programată o ședință de psihoterapie, dar pentru că a coincis cu ziua în care Putin a invadat Ucraina, am anulat-o, fiindcă dintr-o dată părea că nu mai are sens să vorbesc despre problemele mele, iar medicamente mai aveam pentru o vreme scurtă, e drept, atît cît speram că va mai dura pînă cînd Putin fie va fi înlăturat și condamnat, fie va muri. Niciodată, pînă atunci, nu mi-am dorit să moară un om. Și gîndul acesta m-a surprins, pentru că nu era al meu, crescuse în mine dintr-o dată și încerca să-mi aparțină, să mă invadeze. Și l-am lăsat. În zilele următoare, au început să apără imaginile, crimele, detaliile, Mariupol, Bucea. Și gîndul a persistat, și a săpat din ce în ce mai adînc. Am recitit într-o după-amiază, dintr-o urgență interioară, dintr-o nevoie de *teorie*, cartea lui Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*. Mi-am redeschis contul de Facebook și am asistat la manifestările de solidaritate ale prietenilor mei. Nu mi-am pus steag pe poza de profil, nu mi-am lipit insignă. M-a sufocat abundența de texte literare și felul în care, rînd pe rînd, se scoteau din sertar dovezi ale premoniților, ale viziunilor *v-am zis eu în versul meu*. Oportunismul artistic cu care a fost trăit și apropriat de unii începutul acestui război m-a întristat. Am apreciat informațiile directe și precise despre ce și cum se poate face, am detestat prohodul și văicăreala, *arta străină vieții* și nevoia de atenție. Într-un moment de nervi, am postat și eu, în plină vervă a ceea ce specialiștii numesc *virtue signaling*: *Despre discreția solidarității. Despre nevoia Celuilalt, nu despre împlinirea și imaginea ta. Despre povestea lor, nu a ta. Despre eficiența acțiunilor tale, acum. Nu despre poezie din sufragerie, nu despre postare cu inimioare. Despre osul tău, la treabă, acum. Și despre eficiența și discreția osului tău, la treabă, acum.*

După cinci minute, am șters postarea și m-am grăbit să ies din casă. Mă înscrisesem ca voluntar pentru a da o mînă de ajutor refugiaților care începuseră să sosească și la Bruxelles, trebuia să-mi fac, cum puteam, datoria. Dar cînd îți trăiești copilăria și adolescența alături de un părinte bolnav, capeți, fără să vrei, un complex al salvatorului și ești bîntuit toată viața de vinovăția și neputința celui care eșuează de fiecare dată cînd încearcă să se lupte cu Răul. Mi-era foarte teamă de ce aș putea vedea acolo, în campusul de refugiați, și mă întrebam dacă voi rezista emoțional, dacă sînt *pregătit* pentru asta. Dar cum te poți pregăti pentru *asta*? Cu cîteva zile înainte fusesem *în recunoaștere*, pentru a putea para un eventual șoc. Priveam de departe ce se întîmplă și credeam că, din punctul meu de observație, stabil și protejat de un instinct dobîndit, adevărul sau soluțiile mi se vor livra simplu și limpede, așa cum aveam *eu* nevoie, pentru a nu *suferi*.

Am luat două calmante și m-am prezentat. La sfîrșitul celor opt ore, mă împrietenisem cu o tipă venită naiba știe cum din Australia să dea și ea o mînă de ajutor. La plecare mi-a propus să ne facem un selfie, *because we have to remember this!* mi-a spus. În fond, trăisem și bifasem amîndoi ceva extraordinar. Am refuzat-o.

Crescut în logica unei empatii pragmatice, a fost pentru prima oară cînd mi-au lipsit cu adevărat postările cu pisici de pe Facebook.

Am ajuns acasă seara tîrziu și am băut o bere, încercînd să asimilez experiența, să o identific, să-i fac loc în biografia mea în care se strînseseră de-a lungul timpului alte și alte povești despre războaie trecute, pentru care aveam promisiunea că nu se vor mai întîmpla niciodată. Am adormit cu greu, gîndindu-mă dacă am scos sau nu din priză imensul aparat de cafea de care fusesem responsabil. Nu am să uit rețeta cafelei: 20-25 de linguri grase de cafea la 20 de litri de apă. Pentru că asta e tot ceea ce am putut face: cafea.

Și ceai.

A doua zi de dimineață am luat trenul spre Luxemburg, în Marele Ducat cochet, șlefuit și echerizat, extrem de curat, unde transportul în comun e gratuit și unde urma să mă întîlnesc cu ai mei, plecați cu o zi înainte într-o excursie de weekend. Am luat trenul din gara Bruxelles-Schuman, strecurîndu-mă printre pilonii de fier și gardurile de sîrmă ghimpată pe care poliția le lăsase pe marginea trotuarului, după ce, cu o zi înainte, baricadaseră străzile pentru Summit. Mi-am stins țigara pe unul dintre coșurile de gunoi și am observat un mesaj lipit, tipărit pe o coală A4: *Je me suis éloigné de mes affaires au parc pour rejoindre une distribution de nourriture. Quand je suis revenu, la police avait emmené mon sac de couchage, mon téléphone et la photo de ma mère.* (Albraa, 17 ans, du Soudan à Bruxelles).

Cînd am ajuns în gara Arlon, la granița dintre Belgia și Luxemburg, cîțiva tineri ocupaseră șinele de tren. O ladă de bere, telefoane, Spotify, gălăgie voioasă, corpuri la lumină. Poliția urma să intervină, dar pînă atunci nici un tren nu mai putea circula. Vocea seacă a conductorului ne-a explicat în trei limbi care era situația. Ne-a fost pus la dispoziție un autobuz pentru transfer. Am alergat să prind un loc și, privind în urma mea, mi-am dat seama că alerg mult mai repede decît alții, că mușchii, genunchii, tendoanele, plămînii, *creierul*, încălțămintea, hainele, toate țineau cu mine și că ei, ceilalți, rămîn în urmă și dispar încet. Și că nu am de gînd să mă opresc. Am urcat printre primii în autobuzul care a început să se umple cu mult peste numărul de locuri prevăzut. Piciorul unui copil a fost prins în scară, maică-sa urla, șoferul urla, toată lumea urla, nerăbdătoare ca autobuzul să pornească odată. O fată de lîngă mine s-a așezat pe vine, gata să leșine, strivită de corpurile celorlalți. Am întrebat-o dacă e OK, i-am oferit apă din bidonul pe care îl am tot timpul la mine cînd plec într-o călătorie, oricît de scurtă. Fata a dat să bea, dar a mirosit apa și mi-a dat bidonul înapoi. I-am zîmbit, rușinat că apa mea nu era rece și proaspătă. Autobuzul a demarat, burdușit. Era un bus vechi, care trosnea și pîrîia, probabil scos de urgență dintr-un garaj de rable. Cînd am ajuns, mi-am făcut loc cu coatele ca să cobor cît mai repede. Pe peron l-am văzut pe fiul meu venind în fugă spre mine. Cînd l-am luat în brațe, el m-a întrebat la ureche: tata, noi cît trăim?

I-am cumpărat o înghețată, cu gîndul numai la gîndul *acela*.

***

Întotdeauna am scris cu sinceritate și naivitate despre ceea ce mă frămîntă și, din nefericire, trăiesc mai mult în mirare decît în certitudine. Sînt în trei locuri între lumi, în această Europă pusă la încercare. Sînt un om furios, neputincios, labil, frustrat. Sînt un om care, din cînd în cînd, bea cafea la o masă retrasă, dintr-o cafenea din Bruxelles. Sînt un om care visează să nu se întîmple, niciodată, nimic.

Acestea sînt notele mele de subsol. —

www.polirom.ro

- Cristian Tudor Popescu
  Dumnezeu nu e mort eBook
  Interceptări. Note informative
- Marius Chivu (editor)
  KIWI, 2022 eBook
  Antologia de proză scurtă
  GRANIȚE
- Thomas Pynchon
  Viciu ascuns eBook
  Bestseller *New York Times*
  Traducere din limba engleză și note de Dan Croitoru
- Françoise Sagan
  Capitularea eBook
  Traducere din limba franceză și note de Mădălina Ghiu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Maci roşii

Erri De LUCA

După întoarcerea din România şi Ucraina, cînd a însoţit, la începutul acestui an, un grup de 30 de voluntari italieni care au dus ajutoare la spitalul pediatric din Sighet, unde sînt îngrijiţi copii ucrainieni (vezi *Observator Cultural* nr. 1106/16 aprilie 2022, ediţia online), scriitorul Erri De Luca – nume important al literaturii peninsulare de astăzi, profund implicat în cauze umanitare – a continuat să publice pe blogul său comentarii despre consecinţele invaziei ţării de obîrşie a lui Gogol, Nekrasov, Bulgakov, Babel. Ultimul, favoritul său, l-a determinat să înveţe limba rusă. În opinia lui Erri De Luca, Ucraina „nu este un loc, ci numele unui popor aşezat în unul din deşerturile istoriei". Publicăm mai jos cel mai recent comentariu al său. (Prezentare şi traducere: **Mugur Popovici**)

„Un tablou de Caravaggio, pictat la Napoli în 1607, concentrează cele şapte gesturi de milostenie în numai zece metri pătraţi: hrănirea celor flămînzi, potolirea setei celor însetaţi, vindecarea celor bolnavi, vizitarea celor aflaţi în închisoare, îmbrăcarea celor goi, înmormîntarea celor morţi, primirea pelerinilor.

Aceste acţiuni devin mai necesare în timpul unei catastrofe naturale şi al unui război. Atunci, ele capătă un caracter imperativ. A le ocoli, a te sustrage înseamnă să refuzi să acorzi ajutor. Copleşitoarea revenire a unei invazii în Europa a impus pe ordinea de zi ajutorarea semenilor. Naţiunile apropiate, dar şi cele mai îndepărtate de graniţa ucraineană au început să primească refugiaţi, fără limite sau cote la sosirea lor. Această reacţie spontană, care a precedat directivele guvernelor, a dat despre Europa o imagine nouă.

Dintr-o uniune de interese economice, aceasta a devenit expresia unei voinţe comune de sprijinire a Ucrainei. Chiar şi sancţiunile economice impuse ca urmare a războiului invadator au pus în paranteză primatul afacerilor şi al prosperităţii.

Sancţiunile au, de obicei, o valoare simbolică. În acest caz, ele arată incisivitate, fiindcă implică interesele celor care le decid.

Se intră încet într-o economie de război, ale cărei consecinţe sînt creşterea preţurilor şi măsurile de raţionalizare. În Uniunea Europeană, a început cea mai intensă manifestare a unităţii politice, de la fondarea sa.

Nu s-a mai întîmplat înaintea altui război, se întîmplă acum.

Ca toate războaiele precedente, şi acesta se va termina pe marginea şanţurilor şi, aidoma unui cîntec al lui Fabrizio De André, macii roşii vor răsări din nou." —

Caravaggio, *Cele şapte gesturi de milostenie*, Napoli, Biserica Pio Monte della Misericordia

Film

Mame paralele – un film de cinci stele

Doina IOANID

Madres paralelas/Mame paralele, scris și regizat de Pedro Almodóvar, a intrat de la 1 aprilie în cinematografele românești. Prezentat în premieră internațională în deschiderea Festivalului de Film de la Veneția în 2021, filmul a fost foarte bine primit. Penelope Cruz a cîștigat prestigiosul Coppa Volpi pentru cea mai bună actriță și a obținut o nominalizare la Oscar 2022, pentru rolul Janis.

Mame paralele este o melodramă în bine cunoscutul stil al lui Almodóvar, doar că, de data asta, extravaganța și stilul său baroc sînt temperate, lăsînd loc mai mult trăirilor, jocului psihlogic și reflexivității.

Janis (Penelope Cruz) este o bună fotografă care se preocupă și de istoria familiei sale. Bunicul său a fost omorît în timpul Războiului Civil, aruncat într-o groapă comună. Această groapă comună a fost identificată, dar nu s-a găsit nimeni să exhumeze morții. La una dintre ședințele foto, Janis îl întîlnește pe antropologul Arturo (Israel Elejalde) și îi cere ajutorul. E important pentru ea și pentru familiile din satul său ca istoria să fie cunoscută, nu ștearsă cu buretele, nu amuțită, nu îngropată. O relație amoroasă se leagă între Janis și Arturo (căsătorit, cu probleme, soția sa bolnavă de cancer), la început fără dorința de implicare, dar totul devine mai complicat odată cu sarcina lui Janis, iar relația lor va cunoaște multe răsuciri și fațete.

Un salon de maternitate, două mame: Janis, matură, în jur de 40 de ani, Ana (Milena Smit, o revelație), o adolescentă speriată. Învață împreună să respire, să facă față durerilor travaliului. După naștere, copilele lor sînt ținute sub observație pentru că au mici probleme.

Pedro Almodóvar insistă pe relația dintre mamă și copil. Atît Janis, cît și Ana, mame singure, se dedică afectuoase creșterii copilelor. În scene paralele, le vedem îngrijindu-se de ele într-un cotidian cumva aureolat de aceste prețioase creaturi.

La polul opus, apare mama Anei, Tereza (Aitana Sánchez Gijón), actriță de vîrstă medie, care vrea măcar acum să-și relanseze cariera, cu rolul din *Doña Rosita la soltera* de García Lorca. Este o femeie frumoasă, talentată, dar cam rece, fără instinct matern. Pleacă în turneu, lăsîndu-și fata în depresie postanatală, doar cu femeia care face curățenie. Pedro Almodóvar ne face să deducem, din scene și conversații, din gesturi și din jocul facial, cît de dureroase pot fi relațiile de familie.

Filmul se complică și mai mult odată cu descoperirea schimbării bebelușilor la maternitate. Janis află că nu este mama biologică a fetiței sale Cecilia. Reacțiile sale merg de la panică, la derută, la disperare. Vrea să-și sune avocatul, apoi se răzgîndește. Își schimbă numărul de telefon, se dă la fund pentru o vreme, nu-i mai caută nici pe Ana, nici pe Arturo, care-și făcuse, între timp, apariția din nou în viața sa. Camera o însoțește îndeaproape pe Janis, devenindu-i confident și agent revelator în același timp, astfel încît spectatorul participă la aceste scene, cu o mare complicitate, cu înțelegere și interes.

Desigur, tema schimbării bebelușilor nu este nouă, iar în domeniul filmului, *Like Father, Like Son* de Hirokazu Kore-eda a fost un triumf la Cannes, în 2013, dar Pedro Almodóvar știe cum să facă față provocărilor și să dea o perspectivă proaspătă, nouă și emoționantă, tocmai pentru că nu-l interesează atît tema în sine, ci reacțiile concrete ale unor femei care sînt în această situație. În plus, acestei teme i se adaugă altele, a maternității asumate sau non-asumate, a relațiilor de familie, a relațiilor de iubire, a istoriei spaniole, cu crimele franchiste. Un potpuriu de teme ce se leagă foarte bine pe parcursul filmului, pe măsură ce povestea înaintează cu dezvăluiri treptate sau salturi neașteptate.

Astfel, Ana revine în peisaj: o întîlnire întîmplătoare la cafeneaua din cartierul lui Janis, unde Ana s-a angajat ca barmaniță. Relația dintre ele devine una de apropiere, de sprijinire. Ana are nevoie de afecțiune, fetița ei, Anita, a murit subit, pentru că a uitat să respire, Janis, care bănuiește că Ana e, de fapt, mama adevărată a Ceciliei, e cuprinsă de o serie de sentimente contradictorii: o îndrăgește pe Ana, o susține, îi propune să aibă grijă de fetiță și de casă, nu fără *arrière-pensée*, se simte vinovată, mai ales că, în urma unui test, are certitudinea că Ana este mama reală a Ceciliei. Sînt scene foarte intense între cele două femei, de la gătitul împreună, la dezvăluiri despre familiile lor. Astfel, aflăm că mama lui Janis a fost o hipioată care a murit la 27 de ani, după o supradoză, iar Janis a fost crescută de bunica Cecilia. Ana îi dezvăluie calvarul prin care a trecut după despărțirea părinților, apoi violul în grup, faptul că nici măcar nu știe cine e tatăl copilului.

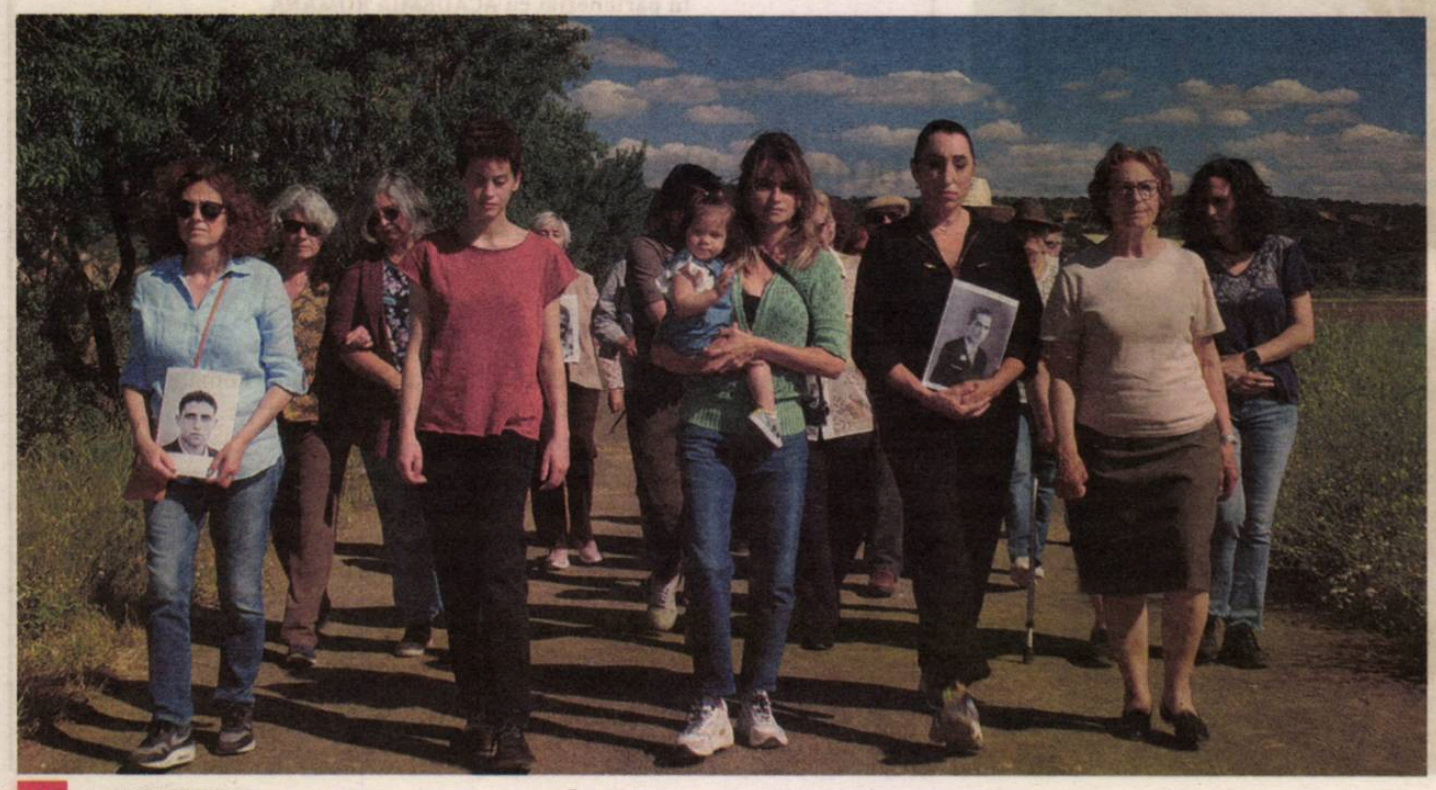
Pedro Almodóvar ne prezintă două feluri de a se descurca cu trecutul: a-l ignora sau a-l integra în viața sa. Tatăl Anei îi recomandă fetei sale să uite, ca să nu retrăiască acele scene dureroase. În acest caz, da, uitarea își are rolul său alinător. Dar în cazul istoriei, a uita poate deveni periculos sau poate însemna să trădezi memoria strămoșilor. Janis crede că ai nevoie să știi cine au fost ai tăi, de unde vii, ca să știi cine ești și cum să stai în viața ta.

Relația dintre cele două femei devine una erotică în cele din urmă, dar secretul apăsător al schimbării bebelușelor nu-i dă pace lui Janis, iar într-o seară îi mărturisește Anei că ea este mama biologică a Ceciliei. Scene de close-up cu cele două femei surprind o gamă întreagă de trăiri și reacții. Ambele actrițe sînt realmente la înălțime.

După ce Ana își ia copilul și pleacă acasă la mama sa, Janis rămîne într-o stare de derută, cumva suspendată, văduvită de prezența ființelor dragi, trebuind să facă față doliului său pentru fetița care i-a murit, Anita. Atunci îl cheamă în ajutor pe Arturo, cu care începe o relație deschisă, fără ascunzișuri. Între timp, s-a aprobat exhumarea celor din groapa comună din satul său. Sînt multe scene de documentare a faptelor, de amintire a obiectelor revelatoare, de identificare a morților în care vedem cum istoria capătă glas și chipuri.

Spre final, filmul începe să capete o turnură mai puțin sumbră. Janis e din nou însărcinată, iar Ana decide să reia relația de prietenie cu Janis, s-o lase s-o vadă pe Cecilia. Lucrurile se aranjează, intră într-o normalitate senină.

Pedro Almodóvar ne prezintă două feluri de a se descurca cu trecutul: a-l ignora sau a-l integra.



Scena finală cu sătenii îndreptîndu-se spre groapa comună, într-un cortegiu mut, purtînd tablourile celor dragi în mîini, cu reconstituirea pozițiilor în care au murit acei oameni, este foarte emoționantă. Muzica lui Alberto Iglesias, nominalizat la Oscar pentru cea mai bună coloană sonoră originală, este foarte sugestivă, exprimînd tristețe, dar și căldură umană. De altfel, muzica este în multe scene din film un factor potențator al stărilor și al situațiilor.

În final, Almodóvar pune pe ecranul negru ca un ferpar o fraza a jurnalistului și scriitorului uruguayan Eduardo Galeano: „Nu există istorie mută, oricît de mult o pîrjolesc, indiferent cît o frîng, indiferent cît de mult mint. Istoria umanității refuză să închidă gura".

Filmul are, pe lîngă ingredientele melodramei, pe lîngă mixtura de teme amintite, subtilitate pishologică, o bună gradare a evenimentelor, o intensitate a scenelor, un joc actoricesc remarcabil și o imagine excelentă, eficientă, cu mare sensibilitate (José Luis Alcaine știe cum să jongleze cu cadrele, cum să schimbe unghiurile și să fie atent la nuanțele trăirilor), iar toate acestea i-au adus aprecierea multor critici. Peter Bradshow de la *The Guardian* i-a acordat chiar cinci stele. Și nu pot să nu menționez decorurile picturale și locurile alese pentru filmare, care contribuie și ele la succesul filmului.

Călător printre imagini și cuvinte

Cornul de capră

Adrian GUȚĂ

Katya Paskaleva în *Cornul de capră*

Cornul de capră (Bulgaria, 1972) este, în opinia mea, unul dintre cele mai bune filme din spațiul est-european pe care le-am văzut – mă refer la cele dinainte de 1990. Nu includ în această discuție peliculele românești, chiar dacă ele fac parte din același perimetru geo-cultural, și prefer să le consider un subiect separat. *Cornul de capră* a fost distins cu un Premiu special al juriului la Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary.

Condițiile în care am văzut pentru prima dată, și nu pînă la final, *Cornul de capră* au fost speciale: filmul s-a difuzat la Televiziunea Română în seara de 4 martie 1977... Eram acasă împreună cu părinții mei, ne uitam la film și, deodată, s-a iscat o răpăială ca un potop de pași mici, apăsați... Zgomotul a început să crească, parchetul să vibreze și apoi să se scuture. Nu ne mai puteam ține bine pe picioare, ne-am îndreptat, totuși, spre ușa apartamentului. În trecere, am aruncat o privire pe fereastră. Blocul de nouă etaje din fața celui în care locuiam (acesta avea patru etaje) s-a înclinat, mi s-a părut, către al nostru, apoi a revenit la verticală. Am ieșit în stradă, unde era multă lume, deja. În aer plutea un fel de pîclă, mi s-a părut a fi ușor cărămizie... A doua zi am ieșit pe stradă împreună cu mama (tata plecase la serviciu), amîndoi speriați și nevrînd să rămînem în casă. Am mers pe jos din Militari pînă în centru, pe strada Brezoianu. Luasem cu mine un carnet în care notam ce vedeam, din mers. Unele blocuri prăbușite păreau castele de cuburi dărîmate, imaginile erau tragice... Cînd s-au reluat cursurile în facultate, profesorul Vasile Drăguț ne-a spus că imaginile care îl marcaseră cel mai mult în zilele de după cutremur fuseseră cele ale mormintelor răscolite de mișcarea pămîntului, în Cimitirul Bellu...

Vorbim acum despre un film alb-negru, o dramă căreia i se potrivește această „sobră", ca să zic așa, condiție cromatică. Structura narativă este, la rîndul ei, simplă, cu un singur „fir", scenariul vorbit e economic, puținătatea cuvintelor face să crească importanța atitudinilor, gesturilor, puterea imaginilor, a coloanei sonore în ansamblul ei.

Faptele din film se petrec în Bulgaria rurală a secolului al XVII-lea, țara aflîndu-se atunci sub ocupație otomană. Era o perioadă marcată de violențe, distrugeri, pierderi de bunuri culturale. Între secolele al XIV-lea și al XIX-lea, Sofia a reprezentat un important centru administrativ în Imperiul Otoman. Acesta din urmă ajunsese la apogeul puterii în jur de 1600. Stăpînirea otomană în Bulgaria a început să slăbească pe parcursul veacului al XVII-lea, iar identitatea națională, în această țară balcanică, să se formuleze mai clar, în context creștin. Cultura tradițională bulgară a supraviețuit doar în satele mici în timpul ocupației otomane (vezi Ottoman Rule – Bulgaria – Country Studies, *http://countrystudies.us*).

Cinematografia din țările comuniste europene se afla într-o etapă fastă în anii '60-'70 ai secolului al XX-lea. Au apărut atunci pe ecrane filme precum *Cuțitul în apă* (1962) de Roman Polanski, *Trenuri strict supravegheate* (1966) de Jiří Menzel, *Andrei Rubliov* (1966) și *Solaris* (1972) de Andrei Tarkovski, *Balul pompierilor* (1967) de Miloš Forman, *Pădurea de mesteceni* (1970) și *Nunta* (1973) de Andrzej Wajda, *Psalmul roșu* de Jancsó Miklós (1972), *Pădurea Spînzuraților* (1965) de Liviu Ciulei, *Reconstituirea* de Lucian Pintilie (filmul, realizat în 1968, a avut premiera în 1970; deși am scris mai sus că nu aduc în discuție în textul de față filme românești, trebuia, totuși, să le menționez pe acestea două). În contextul astfel conturat se integrează și *Cornul de capră*.

Filmul este regizat de Metodi Andonov, care i-a distribuit în rolurile principale pe Katya Paskaleva (fiica, Maria) și Anton Gorcev (tatăl). Katya Paskaleva interpretează, la începutul filmului, și rolul mamei, care avea să fie violată și a cărei moarte a fost răzbunată, ani mai tîrziu, de soț și de fiică. Rolul păstorului de care avea să se îndrăgostească eroina principală a filmului a fost interpretat de Milen Penev, care a absolvit la clasa lui Metodi Andonov.

Kara Ivan (tatăl) obișnuia să-și ducă turma de capre la păscut pe munte. Nevasta și fetița rămîneau acasă, femeia avea grijă de gospodărie. Cîțiva răufăcători, cunoscînd aceste lucruri despre familia păstorului, s-au furișat într-o noapte cînd el era plecat și au năvălit în casă. Au violat femeia, în timp ce fetița era ținută la perete de către unul dintre ei. Femeia a murit în timpul violului, iar atacatorii au fugit. Un slujbaș care și-a dat seama, afară fiind, ce se întîmplă, s-a dus în goana calului pînă la Kara Ivan. Ajuns acasă, acesta și-a găsit nevasta ucisă, despuiată, și copilul plîngînd. A luat fetița cu el în munți și a incendiat casa.

Focul reprezintă un element care punctează momentele tragice ale povestirii filmice. El va mistui, ani mai tîrziu, și casa în care fiica lui Kara Ivan, Maria, își trăise povestea de dragoste cu un tînăr păstor pe care tatăl ei îl ucide la un moment dat, pentru ca tînăra femeie să nu fie deturnată de la datoria de a-i omorî pe ucigașii mamei sale. Maria alege, în final, să se lase cuprinsă de focul pus de ea însăși, în loc să își continue viața alături de tatăl ei, după ce răufăcătorii fuseseră pedepsiți...

Ducîndu-și fetița la casa din munți, Kara Ivan o va crește ca pe un băiat, o va învăța să se lupte, inclusiv să tragă cu o armă de foc. Îi tunde părul și îi spune cu asprime: „Nu e loc pentru femei în lumea asta". Maria este obișnuită de Kara Ivan cu viața aspră de munte, feminitatea sa e reprimată, pentru aproape zece ani.

„Zgîrcenia" în vorbe rostite a scenariului este dublată de leitmotivul melodic al unui cîntec fără cuvinte, trist și parcă nostalgic. Un corn de capră devine arma pedepsei. Unul dintre asasini, musulman, ca și ceilalți trei, este răpit de Kara Ivan și fiica sa în timpul unei sărbători cu măști. Aceștia îl duc pe munte trăgîndu-l cu un lanț, iar acolo păstorul îl înjunghie, după ce fiica sa ezitase să o facă. Un al doilea moare după ce se împușcă în față cu propria armă, „pregătită" pentru acest „accident" de către eroina filmului, care profitase de un moment de neatenție al victimei. Tatăl va încerca să-i reprime fetei orice porniri afective care i-ar diminua potențialul de confruntare, de răzbunare. Ucigîndu-i iubitul, îi provoacă însă, acesteia, o traumă ireparabilă. Înșiruirea faptelor și ceea ce pare să se configureze în implacabilitatea desfășurării lor conduc gîndul către lumea tragediei grecești. *Cornul de capră* este un film aspru, dur, însă imaginile sînt uneori străbătute de un fior poetic tulburător. Acesta a rămas viu, convingător, și după o jumătate de secol de la premiera filmului. Filmul a fost resimțit ca un șoc într-o cultură bulgară care fusese dominată, pentru mai bine de două decenii, de realismul socialist. Se spune că trei milioane de spectatori au văzut *Cornul de capră* după lansarea acestuia. În următoarele patru decenii și jumătate de la acel eveniment, mulți bulgari au văzut filmul la televizor și acesta s-a sedimentat în cultura lor vizuală, în „inconștientul colectiv al națiunii", cum afirmă, într-un articol din 2017, Yoana Pavlova.

În 1994 a fost realizată o a doua versiune a *Cornului de capră*, de către un alt cineast, Nikolay Volev, versiune conectată la libertatea ideologică a noilor vremuri (ceea ce nu înseamnă, să adăugăm, că prima versiune ar fi fost încorsetată de asemenea condiționări – cel puțin așa am perceput, de la distanță, lucrurile).

Revenind la versiunea din 1972, la care ne referim în textul de față, să-i numim pe autorul scenariului, Nikolay Haitov, și pe directorul de imagine, Dimo Kolarov, două nume esențiale pentru calitatea și reușita peliculei, alături de cel al lui Metodi Andonov.

Filmul are o densitate remarcabilă, nu există secvențe „gratuite". Ar fi justificată, cred, includerea lui în ceea ce ar putea fi, să îl numim astfel, „neorealismul internațional", categorie din care ar putea face parte, de pildă, și *Balul pompierilor*, *Reconstituirea* sau, mergînd spre Vest, *Ciociara* de Vittorio de Sica (1960), ori *Privește înapoi cu mînie* de Tony Richardson (1959) – filmul acesta pornește de la piesa lui John Osborne, din 1956, considerată primul exemplu din curentul Kitchen Sink Realism, care s-a afirmat în cultura britanică la sfîrșitul anilor '50 și începutul deceniului următor și era promovat de așa-numiții „angry young men". Kitchen Sink Realism era o variantă de realism social care se inspira din viața clasei muncitoare. Tony Richardson a regizat și *Gustul mierii* (1961), în care actrița Rita Tushingham a făcut un rol remarcabil, filmul fiind inspirat de piesa cu același titlu, din 1958, a lui Shelagh Delaney. Să adăugăm și *Camera în formă de L*, film din 1962 regizat de Bryan Forbes, bazat pe romanul din 1960 al lui Lynne Reid Banks – rolul principal feminin era interpretat de Leslie Caron, răsplătită cu Globul de Aur și Premiul BAFTA. Neorealismul italian, numit ca atare în istoria filmului postbelic, are o istorie proprie, cu exemple importante și întinsă pe durata anilor '40 și '50; pot fi numite, între altele, *Roma, oraș deschis* de Roberto Rossellini (1945), *Suflete zbuciumate*, regia Pietro Germi (1950), *Zile de dragoste* (1954) și *Oameni și lupi* (1957), de Giuseppe De Santis, la care adaug filmul menționat mai devreme, *Ciociara*. Aș include parțial în perimetrul acestui neorealism internațional și Noul Val Francez (La Nouvelle Vague), apărut la sfîrșitul anilor '50; cineaștii care îl formează sînt mai atenți la „gramatica cinema-ului", la procedurile cinematografice.

Cornul de capră este, subliniez, un film de referință pentru cinematografia bulgară și pentru cea est-europeană în ansamblul ei, din perioada fastă cultural a deceniilor șapte și opt ale secolului al XX-lea. —

Katya Paskaleva și Milen Penev în *Cornul de capră*

Arte vizuale

Eleganța pariziană în nordul îndepărtat

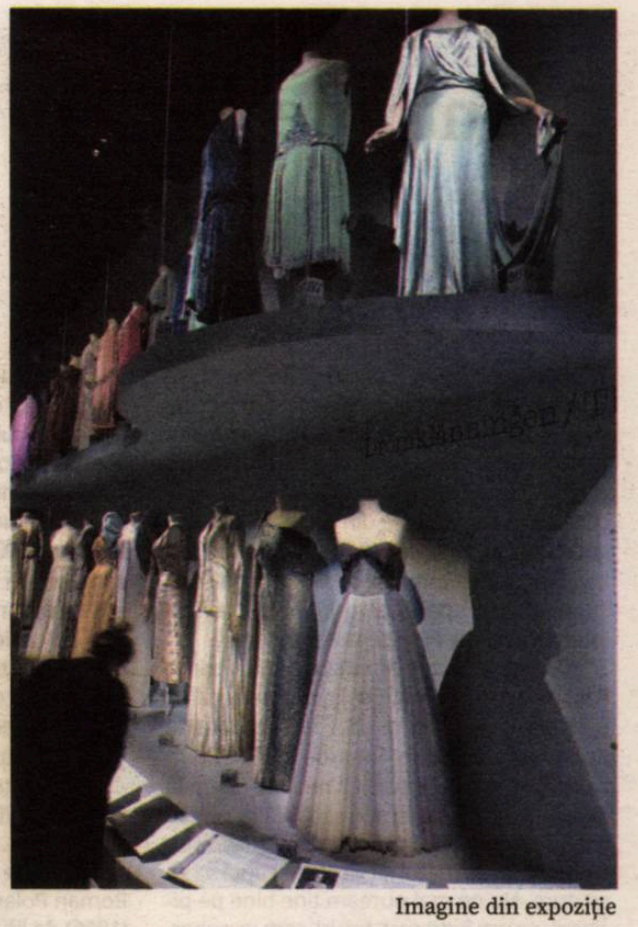
Adrian-Silvan IONESCU

Nordiska Museet cu afișele expoziției

La Nordiska Museet, impozantul și bogatul muzeu din Stockholm, este organizată expoziția *Parisul Nordului* (*Nordens Paris. NK:s Franska damskrädderi 1902-1966/Paris of the North. NK's French Couture Atelier 1902-1966*), dedicată modei și atelierului de croitorie de lux, de stil franțuzesc, care a funcționat mai bine de jumătate de secol în acel nord îndepărtat și friguros.

Țările scandinave nu s-au putut lăuda, în timpurile moderne, cu un stil și un gust vestimentare rafinate. Femeile nordice, blonde, masive, sportive, muncitoare, preferau îmbrăcămintea simplă, comodă și eficientă în locul luxului saloanelor Franței. Dar un om de afaceri clarvăzător ca Josef Ernst Sachs (1872-1949) a devenit, în 1902, cofondator și coproprietar, alături de Karl Ludwig Lundberg, al magazinului universal Nordiska Kompaniet (Compania Nordică, abreviat NK), care, printr-un elegant raion de modă, alinia Suedia la linia vestimentară și rafinamentul pariziene. Din 1915, magazinul a funcționat într-o clădire în stil Art Nouveau, proiectată de arhitectul Ferdinand Boberg și construit pe structură de oțel, dar cu fațadă din granit.

În acest magazin, a fost deschis un atelier de croitorie franceză – Franska Damskrädderi – unde se lucra după tipare aduse direct de la sursă. Sachs a angajat-o pe modista pariziancă Suzanne Pellin care poseda propriul atelier în Orașul Luminilor. Ea a impus șicul pariziencelor și clientela a crescut în mod îmbucurător. Pălăriile ei cu boruri enorme și decorate cu pene de diverse culori s-au impus cu mare succes – un asemenea exemplar figura în expoziție. La începutul celui de-al doilea deceniu al secolului al XX-lea, pe calotă erau adesea fixate chiar păsări împăiate, cu aripile deschise și întregul penaj spectaculos. Acordurile cromatice și varietatea texturilor prețioase au fost adoptate, cu entuziasm, de

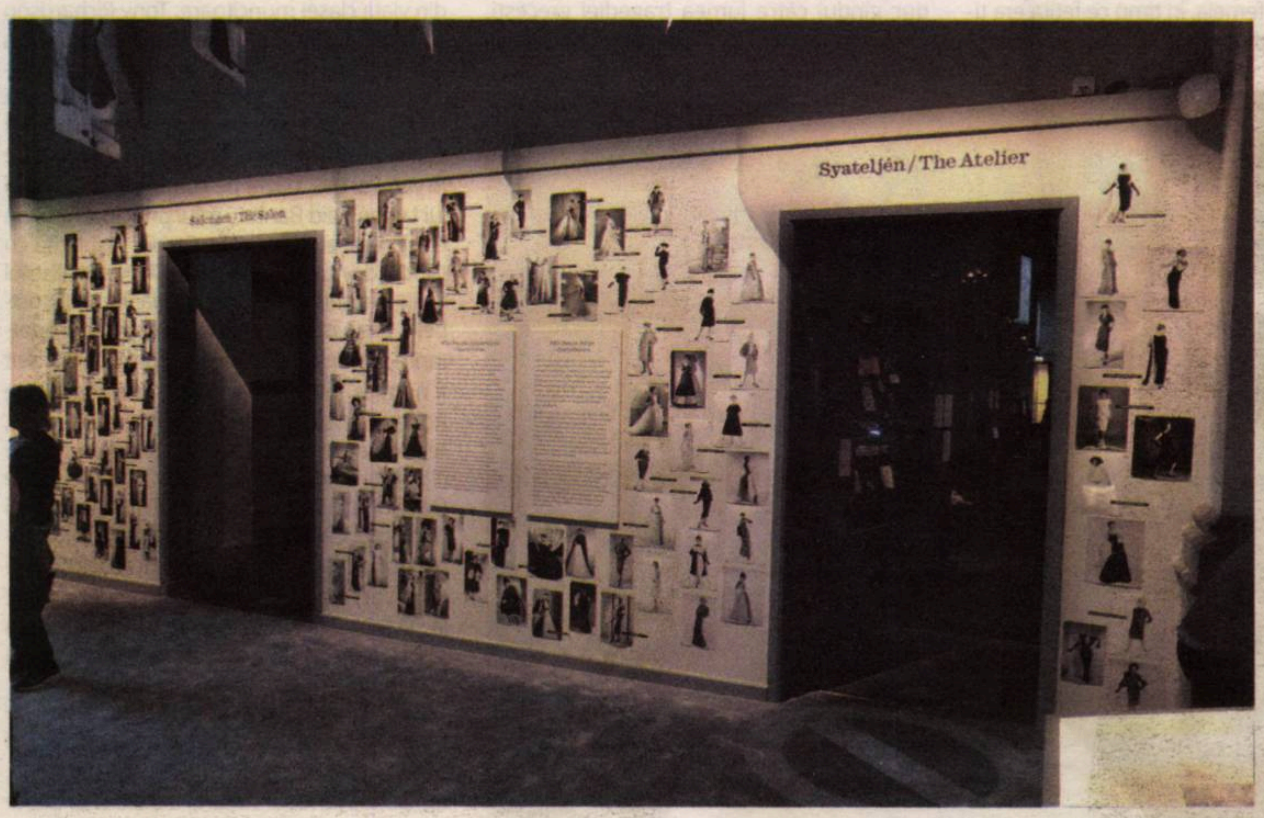


Imagine din expoziție

doamnele scandinave din înalta societate. Solicitările soseau din întreaga țară. O clientă avea să eticheteze în termeni superlativi acest stabiliment ca fiind „o adevărată sucursală a Raiului".

Suzanne Pellin călătorea anual la Paris pentru a aduce modelele cele mai recent lansate. Vizita marile firme Worth, Paquin, Redfern, Doucet, de unde selecta ceea ce credea că se potrivește în mediul scandinav. În jurul anului 1910, Paul Poiret impusese un stil inspirat de Orient, cu linii moi, simple, care elimină treptat corsetul rigid, iar fusta se scurta și nu mai mătura trotuarul. Acest stil a prins repede în Scandinavia. Așa a fost adoptată o ținută mai ușoară, potrivită pentru femeile care aveau diverse activități lucrative: o jachetă peste o bluză simplă și o fustă scurtă pînă la glezne. De obicei, la o jachetă erau comandate două fuste care să se potrivească și să poată fi folosite la ocazii diferite.

Pellin a avut ideea de a organiza parade de modă cu modele vii în care prezenta ultimele toalete. Acest lucru, necunoscut pînă atunci la Stockholm, a atras un public entuziast, iar presa a lăudat inițiativa. Ulterior, au fost întreținute relații strînse cu jurnaliștii de modă care puteau promova firma. S-a ajuns chiar la a fi organizate avanpremiere pentru presă care a avut o contribuție majoră la celebritatea casei. Madame Suzanne, cum a fost cunoscută de public, și-a creat ucenici talentați care puteau să o ajute și, eventual, să o su-



Intrarea și ieșirea din expoziție

Toalete din Les Années Folles

Toalete din perioada cînd Atelierul Franţuzesc era condus de Madame Suzanne Pellin

plinească. În 1913, făcîndu-i-se dor de ţara natală, modista a părăsit Nordul şi s-a reîntors la Paris. Locul ei a fost preluat de unul dintre învăţăceii săi, Kurt Jacobsson (1892-1965), care îşi începuse ucenicia în 1907 şi a devenit director al atelierului din 1917 pînă în 1965.

Atelierul lucra toaletele de bal, cu anticipaţie, aşa că atunci cînd începea sezonul petrecerilor fastuoase, doamnele îşi primeau rochea dorită, prin curier, imediat după ce o comandaseră. Catifele, tul, mătăsuri grele, moarate, sau subţiri, dantele şi garnituri variate, de la broderii sofisticate la mărgele şi paiete, dădeau satisfacţie pedantelor din protipendadă. Jacobsson adoptase un motto pe care l-a respectat întreaga carieră: „Sobrietatea este nobilă. Dar adevărata eleganţă nu poate fi vreodată prea simplă şi pură".

În Salonul Franţuzesc din Nordiska Kompaniet puteau fi văzute şi comandate cele mai recente modele lansate la Paris de celebrele case de mode Lanvin, Chanel, Vionnet, Dior, Schiaparelli sau Balenciaga. Kurt Jakobsson şi următorul director, Pelle Lundgren (1896-1974), care a condus firma după 1965 pînă la închidere, ştiau cum să adapteze modele pariziene la gustul local. Erau oferite trei tipuri de toalete: cele originale, franţuzeşti sau interpretări ale acestora executate în atelierul local sau modele originale, create de designerii suedezi.

Toaleta formată din două piese a fost cea mai agreată de cliente. Jakobsson importa asemenea ţinute de la Chanel, Molyneaux şi Balenciaga, iar în anul 1951, cel din urmă a lansat un model pe negru care a avut mare succes şi a adus cîştiguri importante.

Jakobsson visase în tinereţe să se facă actor, dar moartea tatălui l-a obligat să renunţe la o careiră în teatru. În schimb, s-a lansat pe scena modei, unde a fost un actor de primă mărime, iar relaţiile cu starurile scenei lirice sau dramatice şi cu acelea ale ecranului au fost mai strînse şi mai calde decît dacă ar fi fost colegi de podium sau de platou.

Atelierul Franţuzesc devenise punctul de întîlnire al tuturor celebrităţilor din teatru sau cinema. Cum în primele decenii ale secolului al XX-lea încă nu existau creatori de costume de scenă, croitorii erau aceia la care se apela pentru vestimentaţia de teatru, operă sau operetă. Aşa şi-a cunoscut Jakobsson viitoarea soţie. Din 1922 a fost însurat cu soprana Margit Rosengren (1901-1952), un star al operetei locale de mare celebritate în anii 1920-1930, pentru care a creat somptuoase toalete atît pentru scenă, cît şi de zi cu zi. Chiar dacă mariajul nu a rezistat prea mult, Margit a rămas muza sa pentru tot restul vieţii şi a continuat să îşi comande toaletele la firma sa. El a furnizat îmbrăcăminte pentru multe alte actriţe. Pe o listă erau trecute toate acele nume care îl fac să ameţească prin sonoritatea lor pe un cunoscător al ecranului sau al scenei italiene. Spicuim doar cîteva: Greta Garbo, Zarah Leander, Ingrid Bergman, Anita Ekberg, Hjördis Genberg. Cea din urmă a fost chiar model pentru noutăţile propuse de Atelierul Francez.

Obiceiul de a vizita casele de modă pariziene şi de a participa la parade s-a păstrat în tot timpul existenţei Atelierului Francez. Directorii participau anual la Săptămîna Modei Pariziene. Erau comandate cîteva modele şi erau cumpărate materiale textile de calitate din care să fie confecţionate alte toalete. Cu timpul, casele de modă franţuzeşti au început să fie mai restrictive faţă de aceşti vizitatori nordici pentru a se apăra de contrafaceri şi còpii, aşa că au început să nu îi primească la eveniment decît pe cei care erau acreditaţi de Chambre Syndicale de la Haute Couture şi care plăteau o substanţială taxă de intrare care echivala cu valoarea unei toalete. La cumpărarea unor modele originale în preţ era inclusă şi o licenţă pentru reproducerea unui număr limitat de exemplare. Fotografierea sau desenarea erau interzise în timpul paradelor, dar Pelle Lundgren avea o fantastică putere de observaţie şi o fabuloasă memorie, aşa că, după ce se termina prezentarea, se retrăgea în camera sa de hotel şi desena, în detaliu, tot ce-l interesase. După acele schiţe putea să facă toate cumpărăturile de originale, dar să şi reproducă, cu interpretări personale, modelele pe care le văzuse şi care îl atrăseseră.

Expoziţia Nordens Paris _(Parisul Nordului) este foarte inspirat aranjată. Piesele vestimentare complete sînt expuse pe manechine şi aliniate, ca la defilarea finală într-un spectacol de prezentare de modă. Arhitectul expoziţiei a ştiut să valorifice întregul spaţiu al sălilor, manechinele fiind aranjate pe două niveluri.

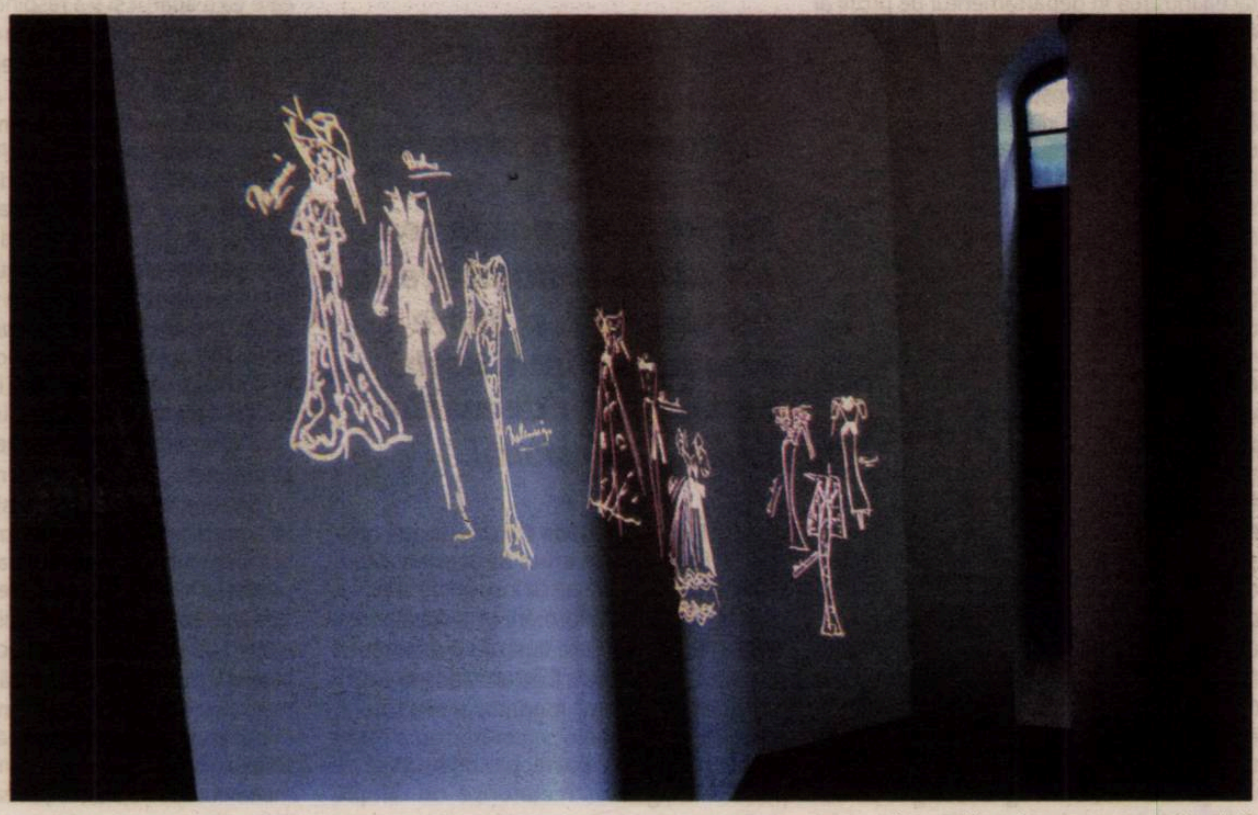
În 1966 Atelierul Francez s-a închis. Haute Couture nu mai era ce fusese odată, toaletele cusute de mînă nu mai erau apreciate, iar produsele *prêt-à-porter* au schimbat gusturile şi aspiraţiile la eleganţă.

Expoziţia *Nordens Paris* (*Parisul Nordului*) este foarte inspirat aranjată. Piesele vestimentare complete sînt expuse pe manechine şi aliniate, ca la defilarea finală într-un spectacol de prezentare de modă. Arhitectul expoziţiei a ştiut să valorifice întregul spaţiu al sălilor, manechinele fiind aranjate pe două niveluri. Etichetele bilingve (suedeză şi engleză) sînt plasate la parter atît pentru piesele de la acel nivel, cît şi pentru cele de la etaj. La capătul fiecărei secţiuni, stabilite pe criterii cronoligice şi stilistice, se afla un text explicativ amplu care descria tendinţele perioadei respective şi contribuţia Atelierului Francez la şicul evenimentelor mondene. La extremitatea uneia dintre săli erau sugerate nişte trepte colosale pe care erau amplasate cîteva toalete ce făceau legătura dintre registrul inferior şi cel superior, părînd că urcă. Într-o vitrină erau expuse tipare de coritorie, într-alta erau schiţe pentru toalete destinate noilor sezoane. De-o parte şi de alta a uşilor de intrare şi de ieşire din expoziţie erau panotate cîteva zeci de fotografii cu realizările de excepţie ale firmei dintr-un interval de peste 50 de ani, fiecare cu legenda respectivă în care erau precizate data la care a fost executată şi, eventual, beneficiara.

Sălile erau cufundate în semiobscuritate pentru ca lumina directă şi caldă să nu afecteze materialele textile. Dar acest ecleraj redus oferea şi o plăcută intimitate pentru vizitator. Pe culoarul de acces spre săli erau panouri albe cu o necesară cronologie a evoluţiei vestimentaţiei din intervalul în care Atelierul Francez a fost productiv. Textele sintetice erau succedate de schiţe de modă. Alte schiţe erau proiectate, în negativ, pe scările de acces la etajul muzeului, unde se afla expoziţia.

Concertînd cu expoziţia de la etaj, în holul de intrare al muzeului, nu departe de statuia colosală, policromă, a Regelui Gustav I Vasa, datorată lui Carl Milles, sînt expuse mai multe toalete realizate de creatori de modă contemporani. Astfel, expunerea se continua pînă la pătrunderea sau părăsirea muzeului, urmărindu-l pe vizitator cu sclipirea fastuoasă a materialelor şi cu formele extravagante.

Expoziţia *Nordens Paris. NK:s Franska damskrädderi 1902-1966* – ce poate fi vizitată pînă pe18 septembrie 2022 – oferă un aspect mai puţin ştiut al culturii materiale şi al vieţii luxoase din timpurile moderne ale Suediei, mai cunoscută pentru incursiunile îndrăzneţe ale vikingilor şi trecutul războinic al ţării, începînd din Evul Mediu şi pînă la cumpăna secolului al XIX-lea, decît pentru pasiunea pentru îmbrăcăminte elegantă, pentru stil rafinat şi gust exclusivist. —



Desene de modă proiectate pe pereţii scării

Ne-a părăsit un mare istoric literar

Nicolae MECU

În Vinerea Patimilor, ne-a părăsit cercetătorul literar, universitarul și scriitorul Mircea Anghelescu. Plecarea lui tocmai în această zi a fost nu doar simbolică, dar mi s-a părut și firească, raportînd-o la ultimii ani ai vieții lui, devastați de dispariția soției sale, eminenta arabistă Nadia Anghelescu; ani de suferințe interioare atroce, pe care nici un sedativ moral nu le-ar fi putut nicidecum anula și nici măcar atenua. Bărbatul cu înfățișare și dinamică de atlet, sportivul de performanță și campionul de odinioară la mînuirea floretei, omul înalt și drept ca un brad de la munte, care te întîmpina cu un inconfundabil surîs, se împuțina, se veștejea, se topea văzînd cu ochii, silueta lui verticală și suplă căpătase curburi și încetineli neverosimile, iar mai presus de toate, raza ochilor i se înșuruba într-un Dincolo total străin imanenței vitale. „Trăiesc ca o mașină", i-a mărturisit el colegei și prietenei Viorica Nișcov. Cînd ea mi-a redat, cu stupoare, secvența, am tresărit în fața straniei coincidențe a propoziției cu notația din jurnalul lui Maiorescu, dintr-un moment de mare criză existențială: „Mașină de trăit". Cu o atare febrilitate paradoxală, în care perfecta sa luciditate se drapase în aparențe de somnambulism și de automatism mecanomorf, Mircea a rămas totuși deplin treaz în fața întrebărilor ultime, care cer ordonare și valorificare a ceea ce stătea neîncheiat și nefructificat. Rămîne, pentru mine, un obiect de mirare perpetuă felul în care acest om care se stingea pe zi ce trece a mai putut găsi energia de a pune sub lumina tiparului cîteva masive cărți definitorii pentru cariera sa, oferindu-le și șansa de a apărea în superioare condiții editoriale (de-ar fi să mă refer și numai la ceea ce a publicat la Spandugino), și totodată de a colabora la *România literară* și la alte reviste, ca în anii lui cei mai buni. Comportamentul acesta, de un dramatism frizînd sublimul moral, a fost cea din urmă pildă lăsată de unul dintre profesorii de primă mărime din ultimele trei decenii ale Facultății de Litere din bătrîna Universitate bucureșteană.

La puțină vreme după decembrie 1989, un strălucit trio de cercetători în literatură își făcea intrarea în departamentul de profil al acestei Facultăți. Trioul era alcătuit din Mircea Anghelescu, Mihai Moraru și Monica Spiridon, toți provenind din Institutul „G. Călinescu" al Academiei Române, după decenii de activitate în cercetarea literară. Pe lîngă talent și solidă cultură de specialitate, pe care le ilustraseră cu brio în lucrări de referință, pe cei trei îi unea o exemplară seriozitate deontologică. Dar după acestea începeau diferențele care-i țintuiau în căsuțe mendeleeviene distincte și în „grupe" diferite. Toți erau niște mari pasionați ai domeniului lor științific, însă fiecare își conținea și înfățișa pasiunea în felul lui. În vreme ce la Monica Spiridon entuziasmul cognitiv și erudiția se manifestau în cromatismele sonore și de ritm ale unei personalități năvalnice și extroverte, cei doi se așezau la polul opus, acela al psihismului interiorizat și al exteriorizării reținute, de nu aproape nule. Însă, pe cînd la „vechistul" Mihai Moraru pasiunea căutării se simțea doar în forme mocnite și numai bucuria găsirii cîte unui fapt pînă atunci ignorat sau total necunoscut (descoperire epocală într-o disciplină unde erudiției n-au lipsit niciodată) îl făcea să trimită prin dioptriile lentilelor țîșniri de fotoni vestitori de evenimente gnoseologice personale, subliniate și de modulațiile vocii, altfel catifelate decît sunau de obicei, ultimul din acest trio de profesioniști redutabili și deja reputați părea un sfinx, și asta nu din cine știe ce scrupul de păstrare pentru zei a tainelor, ci pur și simplu pentru că așa era alcătuită ființa lui temperamentală și intelectuală. Într-un cuvînt, Mircea Anghelescu a fost o masivă energie rece. Nu întîmplător se dădea el ardelean, mai ales atunci cînd trebuia să răspundă unor vociferanțe sudice. Diametral opusă tipului expansiv, gestica lui intelectuală și morală era cea a unei sobrietăți totale și definitive. În ea își turna chiar și temperaturile cele mai înalte ale sensibilității sale. Iar ca să le exprime, găsea cea mai lapidară formă.

De la prima lui carte, nu întîmplător încununată cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, pînă la cea din urmă, statutul acestei personalități și opere a rămas, neclintit, acela al unui autor de maxim credit profesional.

Sedus de idee și de construcție, de ordinea și limpezimea cerută de acestea, istoricul literar – înzestrat și cu însușiri de critic – a fost atras, în epoca formării ca și după aceea, de personalități care ilustrau o asemenea orientare de metodă. Deși activînd într-un institut care-l avea ca fondator și zeu tutelar pe Călinescu, junele cercetător nu a optat pentru critica creatoare, nici pentru cea de efecte imagistice, metaforice ori simplu lingvistice și nici către una limitată la comentariul și evaluarea exclusiv estetice. Se simțea mai aproape de istorici literari ca D. Popovici sau Paul Cornea, pe care-i prețuia cu dovezi, precum și pe sistematicul erudit Adrian Marino. În consecință, epistema lui în abordarea și înțelegerea literaturii a fost dominată de imperativul *punerii în context*. În felul acesta, el a ajuns să dea răspunsuri diferite de cele ale înaintașilor în materie, atît în privința textului ca atare, cît și în aceea a epocii care contextualiza textul. Perspectiva lui era dual㠠. Ea cerceta impactul contextului (istoric, cultural, literar etc.) asupra fenomenului literar, dar și felul în care *literatura însăși exercită o funcție de contextualizare*, prin care ne face a înțelege mai larg și mai exact epoca în care ea a apărut și s-a răspîndit. Mai mult, în această accepțiune, literatura devine singurul mijloc de acces la *viața* unei epoci, la *viul* ei.

Cea dintîi perspectivă, aceea dinspre epocă spre operă, i-o întîlnim declarată încă de la primele cărți. Sinteza *Preromantismul românesc* (1971), lucrare de doctorat și carte de debut, nu are alt eșafodaj; cum nici cea de-a doua, micromonografia în al cărei titlu se regăsește obligatoriu denumirea unei renumite colecții de la Editura Minerva: *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu* (1973). La începutul acestei micromonografii (pe care, fie spus în treacăt, Dinu Pillat i-a mărturisit că o consideră deasupra cărții lui Călinescu despre același poet), autorul ține să-și precizeze viziunea: „literatura unui moment trecut nu poate fi astăzi cuprinsă și apreciată just fără precizarea cadrului complex care a generat-o; însă mai mult decît altele, literatura primei jumătăți a secolului trecut cere o considerare specială și explicații de substanță, pentru că ea reprezintă epoca celor mai rapide și tulburătoare modificări" etc. Contextualizarea întreprinsă de tînărul istoric literar, debarasată – trebuie neapărat spus – de schematismul și reducționismele determinismului economic marxist, avea să fie rafinată și lărgită pe parcurs. Mircea Anghelescu va recurge la beneficiile ei și acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin. De exemplu, în fermecătoarea carte consacrată „mistificțiunilor" literare. Falsurile, cu toate rubedeniile lor, capătă în această insolită lucrare statut de context intraliterar, și nu unul de funcție modică, de vreme ce autorul afirmă neted că fără cunoașterea lor nu e posibilă nici o înțelegere adecvată a creațiilor autentice: „Cîtă vreme nu vom explora acest teritoriu umbros, incert, în bună parte necunoscut, al imitațiilor și falsurilor care acompaniază întotdeauna gustul public, moda, succesul într-un domeniu atît de sensibil precum creația literară, nu vom avea o reprezentare cuprinzătoare și diversă a literaturii care le-a prilejuit".

Perspectiva dinspre literatură înspre contextul istoric survine tot pe parcurs, iar ultima carte, intitulată, cum nu se poate mai definitoriu și mai definitiv pentru viziunea de istoric literar a lui Mircea Anghelescu, *Literatura în context*, pecetluiește această perspectivă inversă. Cele scrise de autor în „Cuvînt-înainte" despre puterea literaturii de a înfățișa viața trecutului pot părea locuri comune, însă ele își pierd acest caracter atunci cînd le considerăm transpunerea pe înțelesul tuturor a unei filozofii a contextului, pe care o găsim pusă la lucru în întreaga operă a lui Mircea Anghelescu. Prin ea, istoricul literar realizează și o operațiune de pedagogie a lecturii, resuscitînd interesul pentru literatură într-o epocă în care nu puțini specialiști întrevăd dispariția acesteia – în întregul ei ori numai la nivelul unor genuri. Literatura, asertează autorul cărții menționate, „este singura cale prin care putem ajunge la cunoașterea trecutului și implicit a noastră, a celor de azi". Fiindcă în veme ce arheologia aduce la lumină doar obiecte care „nu vorbesc", „o viziune complexă, motivată și cursivă asupra trecutului nostru recent – aceste puține mii de ani, probabil – ne-o poate oferi numai literatura, începînd cu textele istorice". Iar în ce privește obiectul unei părți a articolelor cuprinse în această ultimă carte, „literatura de început al modernității noastre oferă și avantajul de a mijloci cunoașterea directă [...] a unor oameni implicați în diferite feluri într-o viață intelectuală care este parte a vieții publice în general, [...] a vieții și ideilor scriitorilor, dar și ale cititorilor. Cititul literaturii este singura cale de a le cunoaște...".

Ideile acestea stau și ca o explicație a orientării istoricului literar (și) către literatura memorialistică, care, prin excelență, împlinește deziderateleenunțate mai sus: jurnalele și memorialele de călătorie, amintirile și celelalte semne scrise lăsate de cei care au trecut prin lagăre, închisori politice ș.a.m.d.

Oricum ar fi însă, atare aserțiuni fac parte din nucleul generativ al operei lui Mircea Anghelescu. O operă care și-a definit de la început orientarea și structura de ansamblu, iar apoi a evoluat în spirală, anexînd liminarelor cercetări ale preromantismului și romantismului românesc investigarea unor noi epoci și teme ale literaturii române, precum și teritorii afine din alte literaturi. Fiecare nou studiu sau volum s-a impus ca reper de neocolit al temei respective. De la prima lui carte, nu întîmplător încununată cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, pînă la cea din urmă, statutul acestei personalități și opere a rămas, neclintit, acela al unui autor de maxim credit profesional. Cu toate acestea, Mircea Anghelescu, pentru care, iată, posteritatea a început, rămîne și un autor de descoperit. Și de urmat. —

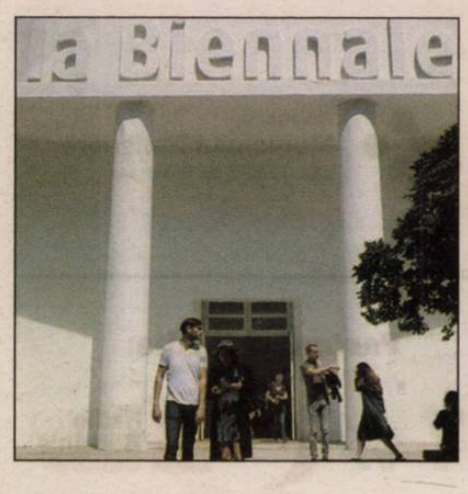
9 1454988311109

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1110
25-31 mai 2022
Anul XXIII/serie nouă (850)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Laureaţii celei de-a XVI-a ediţii a Premiilor *Observator cultural*

© Fotografii de Miluță Flueraș

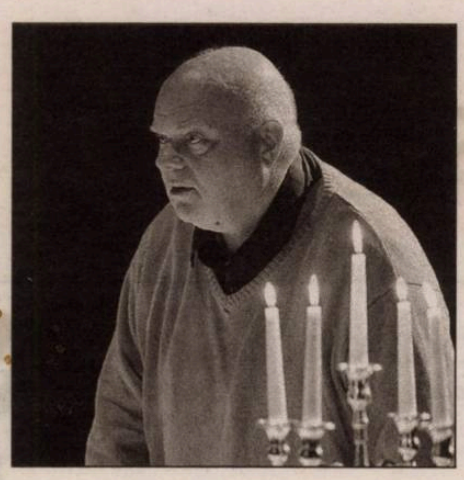


Bienala de la Veneția 2022

Relatare de Bogdan Ghiu

Despre *Marea turbincă*

Articol de Corina Ciocârlie



„Sînt atras de subiecte etern valabile“

Interviu cu Declan Donnellan, realizat de Silvia Dumitrache

Fiica secolului

Alina Purcaru

Catalizatorul prozei scurte: *Desant '83*

Alina Mușina

Nou!

Comedii umane

Rubrică de Victoria Luță

La voz a ti debida, concurs de traducere literară pentru studenţi

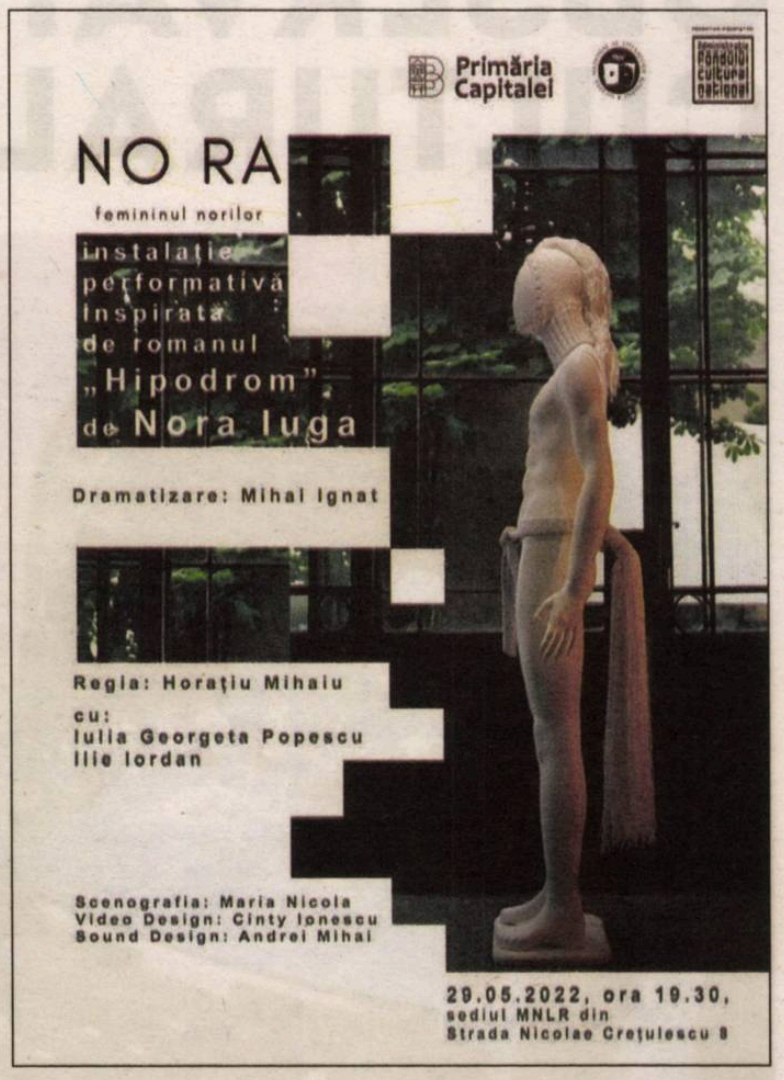
În cadrul concursului de traducere literară pentru studenţi, *La voz a ti debida*, aflat la cea de-a patra ediţie, au fost premiate cele mai bune traduceri din limba spaniolă ale poemelor şi povestirilor semnate de Julia de Burgos (*Canción amarga, Se ha muerto la tiniebla en mis pupilas*), Gloria Fuentes (*Cuando te nombran, Aunque no nos muriéramos al morirnos*), Elena Garro (*El día que fuimos perros*) şi Marvel Moreno (*El muñueco*).

În cadrul festivităţii de decernare a premiilor, desfăşurată online în data de 19 mai 2022, au fost desemnaţi următorii premianţi:

- **Premiul întîi**: Maria Elena Popescu (Universitatea din Bucureşti);
- **Premiul al doilea** : Sergiu Lozinschi (Universitatea Bucuresti);
- **Premiul al treilea**: Crina Cristea (Universitatea din Bucureşti);
- **Prima menţiune**: Diana-Alexandra Arcuş (Universitatea din Craiova);
- **A doua menţiune**: Denisa Elena Berbece (Universitatea din Bucureşti).

Concursul a fost organizat de Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă (Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti), cu sprijinul Ambasadei Spaniei, al Institutului Cervantes din Bucureşti şi al revistei *Observator cultural*.

Din juriu au făcut parte prof. dr. Mianda Cioba (Universitatea din Bucureşti), prof. dr. Carmen Muşat (Universitatea din Bucureşti şi redactor-şef al revistei *Observator cultural*), lector dr. Mioara Angheluţă (Universitatea din Bucureşti), Dr. Rafael Pisot Díaz, (Institutul Cervantes din Bucureşti), Valeriu Radulian (Radio România Internaţional) şi Vlad Radulian (Asociaţia Firmelor de Interpretariat şi Traducere din România). Secretarii concursului: Carolina Hernando Carrera (lector MAEC-AECID) şi lect. dr. Melania Stancu (Universitatea din Bucureşti).


Primăria Capitalei
NO RA
femininul norilor
instalaţie performativă inspirată de romanul „Hipodrom" de Nora Iuga
Dramatizare: Mihai Ignat
Regia: Horaţiu Mihaiu
cu:
Iulia Georgeta Popescu
Ilie Iordan
Scenografia: Maria Nicola
Video Design: Cinty Ionescu
Sound Design: Andrei Mihai
29.05.2022, ora 19.30,
sediul MNLR din
Strada Nicolae Creţulescu 8

Literatura română scrie pe mine!

Dublă lansare de carte

28 mai 2022, ora 18⁰⁰
la librăria La Două Bufniţe
Piaţa Unirii 11, Timişoara

Participă:
Viorel Marineasa,
Robert Şerban,
Tudor Creţu

organizator: casa de Pariuri literare www.cdpl.ro | editura@cdpl.ro

parteneri: La Două Bufniţe; Casa Studenţilor Timişoara; Biblioteca Judeţeană Timiş „Sorin Titel"

Finanţat de Municipiul Timişoara prin Centrul de Proiecte

Sponsori: MUŞAT & ASOCIAŢII Societate de Avocaţi; Instituto Cervantes Bucarest; Moldmetal BUILD THE FUTURE

Parteneri: cărtureşti carte, cai, muzică, dichis; CARACTERISTIC LEGĂTURI ÎNTRE GÂNDURI, IDEI ÎNTRE OAMENI; GRAMMA; HIGH CONTRAST; magnolia; TEATRUL ODEON; Secretul Bunicii

Parteneri media: TVR; Radio România Cultural; LiterNet Suplimentul de CULTURĂ

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Taiwan – o posibilă nouă Ucrainăʔ;
Eva GALAMBOS, Efectul de bumerang al războiului din Ucraina ____ 4

EVENIMENT

Laureații celei de-a XVI-a ediții a Premiilor *Observator cultural* ____ 6
Iulia POPOVICI, Oedip în căutarea propriei distrugeri ____ 10
Silvia DUMITRACHE, „Sînt atras de subiecte etern valabile" – Interviu cu **Declan DONNELLAN** ____ 11
Oltița CÎNTEC, Cînd tragedia se joacă printre spectatori ____ 12

STUDII CULTURALE

Sorin ANTOHI, Din nou despre Eliade și Culianu (II) ____ 14

LITERATURĂ

Alina PURCARU, Fiica secolului ____ 16
Corina CIOCÂRLIE, Marea turbincă ____ 17
Alina MUȘINA, Catalizatorul prozei scurte: *Desant '83* ____ 18
Octavian SOVIANY, O lume a nostalgiei ____ 19

ESEU

Vasile ERNU, De la sălbaticii copii dingo la generația canibală ____ 20

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 23

IN MEMORIAM

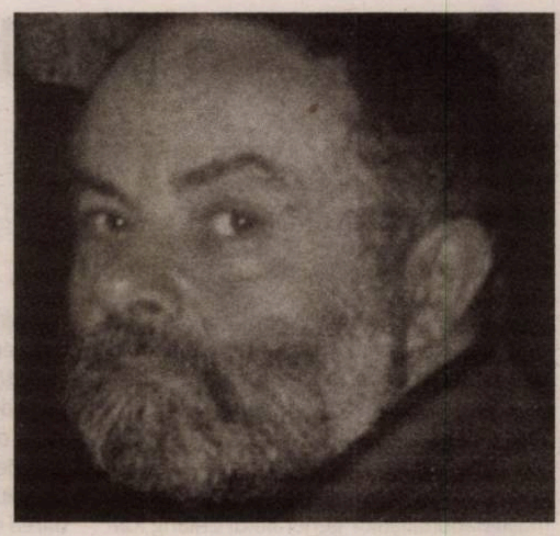
Dana GRASSO, Un om liber ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 13
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 15
***NOU!* – Victoria LUȚĂ**, Comedii umane ____ 19
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 21
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 22

Editorial

La despărțirea de H. Mavrodin



Carmen MUȘAT

În lumea aceasta, nimic nu este unilateral, lipsit de nuanțe sau pe de-a-ntregul alb sau negru. Nici bucuria despre care vorbeam săptămîna trecută, în așteptarea sărbătorii cărților și a autorilor lor, care a avut loc la Teatrul Odeon. Pentru că această bucurie – sporită de atmosfera extraordinară care s-a creat în sala și pe scena Odeonului – a fost umbrită aproape imediat de o veste căreia nu i-am putut da crezare decît după minute bune de stupoare. Și asta fiindcă, pentru mine, imaginea pictorului Henry Mavrodin a rămas aceeași ca atunci cînd l-am cunoscut, cu trei decenii în urmă. H. Mavrodin – Mao, cum îi spuneau prietenii lui apropiați, care-l cunoșteau din vremea studenției – părea fără vîrstă, chiar dacă timpul îl încărunțise și-i accentuase ridurile. Era mereu în mișcare, avea prezență de spirit și proiecte noi, era spontan în gesturi și în replici, cînd acid, cînd, mai rar, empatic, cu simțul umorului și cu o profundă înțelegere a mecanismelor sociale, politice, financiare, dar și culturale care pun lumea noastră în mișcare.

Mavrodin era un singuratic, perfect conștient de valoarea operei sale artistice, orgolios și, în același timp, vulnerabil, bucurîndu-se ca un copil atunci cînd reacțiile față de lucrările lui erau argumentate într-un mod care părea să sesizeze intențiile artistului și, pornind de la ele, să construiască interpretări convingătoare. Pe cît de mult îi plăceau discuțiile despre artă și artiști, pe atît de mult îl deranjau aprecierile de complezență, mimarea interesului și impostura, în orice domeniu s-ar fi manifestat aceasta. Absolvent al Academiei de Artă „Nicolae Grigorescu" (actuala UNARTE), la clasa pictorului Corneliu Baba – pentru care a avut permanent un profund respect și o mare afecțiune –, Henry Mavrodin nu este un pictor „babist", formula lui artistică fiind una originală, la confluența dintre figurativ și nonfigurativ, dintre geometrie și haos, dintre pictură, sculptură, fotografie și metafizică. Chiar dacă a preluat de la maestrul său paleta coloristică, Mavrodin a știut să-i imprime un caracter propriu, adăugîndu-i vibrația unor nuanțe intense de roșu și galben, rozuri surprinzătoare sau pete de albastru și verde. Ceea ce l-a preocupat îndeosebi a fost *construcția* – și nu doar în pictură, ci și în textele pe care le scria –, despre care nota, în *Gemenele vitrege* (2008), că este „una dintre ulterioarele eventuale ipostaze ale visului". Există, de altfel, în pînzele lui, ca și în compozițiile mixte și în colajele realizate, un fel de aură onirică, omniprezentă, ce pare să învăluie detaliile realiste, proiectîndu-le în penumbra unei geometrii „în care ordinea își împarte existența cu dezordinea, și aceasta poate doar aparentă", dînd astfel naștere unui spațiu miraculos, aș spune, în care „trăitul, detașat de context, rămîne integru, necontaminat de uzură" – am citat dintr-una dintre scrisorile adresate postum maestrului său, Corneliu Baba, publicată în *Observator cultural* în noiembrie 2011.

Desprinsă de creatorul ei, opera lui își va găsi, cu siguranță, un loc de prim rang în istoria artei contemporane, nu doar a artei românești, ci a celei europene. Căci pictorul acesta care întruchipa (cel puțin în ochii mei) o ipostază contemporană a lui Iacob, în lupta lui cu Îngerul, a știut să construiască, în lucrările lui de tip palimpsest, un spațiu intertextual, în care ecouri din Velasquez, Morandi, Rembrandt sau Baba se întrepătrund cu aluzii la icoanele pe sticlă și la țesăturile bizantine. Pentru Mavrodin, spectacolul nu este doar cel oferit în interiorul lucrării, ci tot ceea ce se află în imediata apropiere a acesteia – începînd cu rama (niciodată neutră, ba, dimpotrivă chiar, parte integrantă a tabloului) și terminînd cu obiectele din jurul ei. Îmi amintesc senzația puternică de scenografie atent construită pe care o aveam de fiecare dată cînd pătrundeam în atelierul artistului, din strada Pangratti (fostul atelier al lui Corneliu Baba): un spațiu însuflețit, în ambianța căruia obiectele toate dialogau între ele, în care pînă și dezordinea părea atent orchestrată și unde pictorul oficia, ca un adevărat maestru de ceremonie.

Cum aș putea să cred că nu-l voi mai întîlni de-acum încolo, în atelier sau în redacția revistei, acasă la noi sau pe străzile din apropierea casei? Discret, atent, erudit și sceptic în privința speciei umane, Mavrodin a știut să-și cultive ideile și rafinamentul artistic, fără să se preocupe prea mult de popularitatea lui sau a operei lui printre contemporani. Retras din lume, ascetic aproape, îi plăcea să se întîlnească doar cu prieteni vechi și cu puținii apropiați în a căror judecată avea încredere. Nu i-au plăcut compromisurile de nici un fel, nici în artă și nici în viață, și a preferat tăcerea atelierului vacarmului monden, tot așa cum, în pînzele lui, a preferat tonurile calme, accentele (auto)ironice și compozițiile baroce, subversive și sfidătoare, în care erotismul se împletește cu hieratismul, spiritul cu materia și lumina cu întunericul.

Un pictor pentru care culoarea, muzica și literatura, ca în poemul lui Baudelaire, „se-ngînă și-și răspund" și un om a cărui absență o vom resimți în anii ce vor veni. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Taiwan – o posibilă nouă Ucrainină?

Bedros HORASANGIAN

Da, există acest risc. Major. China, în noua conjunctură internațională, ar putea să forțeze nota și să dea buzna într-o țară/un teritoriu cu un regim diferit de comunismul chinez. Taiwanul este, teoretic, parte integrantă a Chinei comuniste. Practic, nu. De aici și gîlceava de decenii dintre regimul de la Beijing și urmașii naționaliștilor generalului Chiang Kai-shek, retrași într-o insulă la doar doi pași de China continentală. China comunistă și-a dorit mereu Taiwanul (cu o situație diplomatică extrem de complicată, R.P. Chineză nu a recunoscut autoritatea politică a celor din Republica Chineză din Taiwan), dar nu l-a putut obține, pentru că americanii au sprijinit și apărat regimul de la Taipei. O țară de 23 de milioane de locuitori, cu o economie prosperă și un regim democratic, care a înfruntat R.P. Chineză. Va forța acum Beijingul ocuparea și anexarea Taiwanului? Vor apăra Statele Unite mica insulă și interesele lor strategice din Asia, mergînd pînă la un conflict armat? Într-un moment în care China, aflată pe cai mari din punct de vedere economic, financiar și militar în ultimele două decenii, ar putea traversa Marea Chinei ca să-și vadă visul cu ochii. Președintele chinez Xi Jinping e mai prudent. Așteaptă. Ce? Nu știm prea bine. Poate că un moment favorabil. Situația e ambiguă și tensionată deopotrivă. De aceea, în aceste zile, președintele Joe Biden și soția sa se află într-o vizită oficială prin mai multe țări din Asia. Și asta pe fondul războiului din Europa. Fiindcă războiul din Ucraina continuă. Ca și bombardarea orașelor, mari și mici, cu tot lanțul de nenorociri pentru un întreg popor, obligat să fugă din calea războiului. Zilnic ies la iveală crime, orașe întregi sînt distruse, vedem zi de zi imagini zguduitoare. Chiar dacă rezistența de la Mariupol a luat sfîrșit, chiar dacă rușii au cucerit porțiuni de teritorii din Donbass, chiar dacă legătura terestră cu Crimeea s-a realizat, chiar dacă în Transnistria au loc provocări și Republica Moldova e amenințată direct, chiar dacă aderarea Finlandei și a Suediei la NATO provoacă dureri de cap la Kremlin și scrîșnete de măsele la Ankara, situația militară generală de pe fronturile din Ucraina dă semne vizibile de stagnare. Pierderile sînt uriașe pentru ambele părți. Dar și pentru economia mondială.

Ceea ce părea că va fi o simplă anexare a Ucrainei la colosul rus s-a dovedit o acțiune militară și politică mult mai complicată. Este greu să evaluăm consecințele pentru viitorul Europei. Ofensivele inițiale, lansate cu mult tam-tam, s-au împotmolit în fața dîrzeniei neașteptate a ucrainenilor – militari, dar și civili, un întreg popor, președintele însuși oferind o neașteptată lecție de patriotism – și a solidarizării Vestului democratic. Atît Uniunea Europeană, cît și NATO – dar și alte țări din afara acestor puternice organisme internaționale (Australia, Canada, Japonia etc.) – s-au solidarizat și au sprijinit efectiv Ucraina, care devine un simbol al luptei pentru democrație. O Ucrainină care rezistă formidabil mașinii de război a Rusiei, o Ucrainină care suportă ceea ce nu credeam că se mai poate întîmpla în Europa secolului al XXI-lea. Bombardarea obiectivelor civile: școli, spitale, teatre, muzee, magazine și blocuri de locuit, drumuri, gări, căi ferate, aeroporturi... – a rămas, oare, ceva nebombardat? – e atroce. Tot arsenalul rus a fost pus în mișcare ca să distrugă nu doar militar o țară, ci și voința unui popor de a-și defini singur destinul. Deja doveditele crime de război de la Bucea, Berdiaev etc. fac din Rusia și din Putin doi adversari înverșunați ai lumii democratice de azi. Alcătuită pe noi principii după WW2, cu ONU și celelalte organizații internaționale care reglementează stabilitatea lumii de astăzi. Rusia și Putin dau peste cap tot ceea ce ni se părea că e un mecanism acceptat al relațiilor internaționale. Iar lumea globalizată de azi luptă împotriva sărăciei, a molimelor de tot felul – am văzut ravagiile făcute de Covid –, a încălzirii globale și a epuizării resurselor (inclusiv de apă), și cîte alte probleme nu are de rezolvat omenirea?... Războiul din Ucraina dă peste cap toate bunele intenții internaționale și ne face să plonjăm, iar, într-o epocă în care amenințările – chiar și cele nucleare – revin la ordinea zilei.

Recenta vizită de cinci zile a președintelui american în Asia – la ora la care emitem aceste considerații, vizita din Coreea de Sud, unde Joe Biden s-a întîlnit cu noul președinte recent ales, Yoon Suk-yeol, s-a încheiat și este în curs cea din Japonia – vine în întîmpinarea unui alt pericol care planează asupra omenirii. Invadarea Taiwanului de către China comunistă – oricît de capitaliste au fost măsurile economice implementate de regimul de la Beijing, tot o țară eminamente comunistă, *de facto* și *de iure*, a rămas – este o altă amenințare majoră de ultimă oră. Căreia SUA și aliații lor trebuie să-i facă față. Vor fi capabile democrațiile occidentale să oprească agresiunile și provocările unor autocrații precum Rusia și China la adresa stabilității mondiale? Avertismentul lui Joe Biden a fost clar și răspicat: „Nu încercați niciunde în Asia, mai ales în Taiwan, ceea ce a făcut Rusia în Ucraina". China ar putea doar încerca marea cu degetul. Cu riscuri incalculabile. —

Efectul de bumerang al războiului din Ucraina

Finlanda și Suedia au decis să adere la NATO

Eva GALAMBOS

După aproape trei luni de război, Rusia nu nu numai că a eșuat în a-și realiza cele mai importante obiective, de a slăbi Ucraina și a diviza Occidentul, ci dimpotrivă. Ca un efect de bumerang, agresivitatea rusească s-a întors împotriva „făptașului", determinînd o întărire a alianțelor – transatlantică și europeană, cu rezultate geostrategice neașteptate. În urma conflictului, două țări – Finlanda și Suedia, care și-au asumat neutralitatea drept principiu politic fundamental, au decis să renunțe la acest statut, și-au declarat intențiile de a adera la Alianța Atlantică iar, în urmă cu cîteva zile au înaintat oficial cererea de primire. Schimbarea radicală a poziției lor este o consecință directă a atacului nejustificat al regimului de la Moscova împotriva Ucrainei. Cunoscînd ce s-a întîmplat, era firesc demersul celor două țări care nu au exclus posibilitatea ca la un moment dat să devină următoarele victime ale agresiunii ruse. Și ce dacă nu există motive? Ele pot fi găsite, inventate, așa s-a lansat ideea „denazificării" Ucrainei, iar pericolul putea fi iminent, Finlanda avînd o graniță de aproape 1400 de kilometri cu Rusia, foarte ușor de trecut.

Memoria istoriei nu dispare. Finlanda are o experiență dureroasă în confruntarea cu Rusia, sub suzeranitatea căreia s-a găsit pînă în 1917, respectiv cu Uniunea Sovietică. După „războiul de iarnă" sovieto-finlandez din 1939-1940, cu toate că nici una dintre părți nu a ieșit învingătoare, Helsinki a fost nevoit să semneze un acord de pace la Moscova care a însemnat cedări de teritorii masive, inclusiv în zona Leningradului (azi Sankt Petersburg). Pentru a le recuceri, Finlanda a luat parte, alături de Germania, în războiul împotriva URSS, dar în ofensiva Leningradului, armata finlandeză nu a depășit granița stabilită în precedentul acord. Tratatul de pace semnat după cel de Al Doilea război mondial a prevăzut, de asemenea, cedări de teritorii și un angajament de neutralitate. În schimbul menținerii independenței și a sistemului politic democratic, angajamentul a fost respectat și pînă la anexarea de către Rusia a Crimeei în 2014, finlandezii care în 1995 au devenit membri ai Uniunii Europene, s-au pronunțat împotriva aderării la Alianța Atlantică. Situația s-a schimbat radical, mai ales după agresarea Ucrainei. Astfel, dacă în ianuarie doar 28 % dintre finlandezi ar fi ales NATO, la începutul lui mai, cifra a ajuns la 76%, abia 11% opunîndu-se ideii. Sprijinul masiv al opiniei publice a determinat guvernul să acționeze în direcția aderării.

Potrivit unor analiști citați de *The Guardian*, „prin renunțarea la statutul său tradițional de nealiniat și devenind un membru al Alianței Atlantice, Finlanda se află în fața unei metamorfoze geopolitice, Luînd această decizie, Helsinki intenționează să creeze o nouă arhitectură de securitate, nu numai pentru sine, ci pentru întreaga alianță militară. Astfel, va există o graniță a NATO de 1340 de km.cu Rusia, care va înconjura Sankt Peteresburgul și va extinde prezența occidentală pînă la zona strategică a Cercului Arctic ".

„Se deschide o nouă eră", a declarat Sauli Niinsto, președintele țării, cînd, împreună cu premierul Sanna Marin a anunțat intenția Guvernului de a cere aderarea la NATO. „S-a născut o Finlandă protejată ca parte a regiunii nordice stabile, puternice și responsabile. Am dobîndit securitate și o vom împărtăși și cu alții".

La rîndul său, Suedia, care a manifestat aceeași temeri în ce privește securitatea, s-a alăturat Finlandei, iar premierul țării, Magdalena Andersson, a anunțat la 16 mai că va cere aderarea la Alianța Atlantică. „Este o schimbare istorică a politicii de securitate a țării noastre. Suedia are nevoie de garanții oficiale de securitate inerente calității de membru al NATO", a declarat ea în fața Parlamentului.

Anunțul a venit după dezbateri ample în Riksdagen, care au confirmat un sprijin masiv al parlamentarilor pentru aderare. Dintre cele opt partide, doar două formațiuni mici de stînga s-au opus. Renunțînd la poziția sa tradițională privind nealinierea, Partidul Social-Democrat s-a alăturat susținătorilor intrării în NATO

În ultimii 200 de ani, după războaiele napoleoniene, Suedia nu a făcut parte din nici o alianță militară, a rămas neutră inclusiv în perioada Războiului rece dar, după prăbușirea URSS, s-a apropiat de Alianța Atlantică.

Magdalena Andersson a afirmat că Suedia va refuza, pe teritoriul țării, arme nucleare sau baze permanente ale NATO, la fel ca Norvegia și Danemarca, țări care au pus aceleași condiții cînd s-au alăturat Alianței.

Președintele Vladimir Putin a protestat împotriva demersului celor două țări. La început, el a declarat că nu are probleme cu decizia Finlandei și Suediei, dacă nu vor fi amplasate pe teritoriul lor arme nucleare, dar mai tîrziu a vorbit despre amenințarea pe care o reprezintă extinderea NATO la adresa securității Rusiei, care urmează să ia contramăsuri.

La prima vedere, aderarea celor două țări care îndeplinesc toate condițiile pentru a fi primite cît mai repede, s-a părut un proces simplu, oficialități NATO afirmînd că procedeele nu vor dura mai mult de un an. Dar lucrurile s-au complicat din cauza opoziției Turciei. Cum primirea unei țări trebuie aprobată prin consens, poziția președintelui Erdogan poate întîrzia sau chiar anula intențiile Finlandei și Suediei. Ankara le reproșează că adăpostesc „teroriști", respectiv membri ai Partidului Muncitorilor din Kurdistan, clasificat în numeroase țări, inclusiv în SUA, drept organizație teroristă. În plus, permit prezența pe teritoriul lor a unor „inamici" ai Turciei, membri și simpatizanți ai grupării clericului musulman Fethullah Gulen pe care Turcia îl acuză că a coordonat o lovitură de stat eșuată în 2016. De asemenea, Erdogan îi reproșează Suediei că a impus un embargo asupra vînzărilor de arme pentru țara sa. „NATO este o alianță de garantare a securității și nu putem accepta existența unor grupări teroriste într-o astfel de organizație", a declarat președintele turc.

Mulți analiști apreciază că, de fapt, Erdogan vrea să șantajeze Occidentul pentru a obține, atît de la europeni, cît și din partea Statelor Unite arme de ultimă generație care i-au fost refuzate din cauza a numeroase poziții ambigue a președintelui turc legate chiar de calitatea țării sale de membru al NATO. Erdogan dorește aceste concesii și din motive interne, în condițiile în care, peste un an, în Turcia se vor desfășura alegeri prezidențiale. —

Laureaţii celei de-a XVI-a ediţii a Premiilor *Observator cultural*

După doi ani grei pentru cultura din România, în care Premiile *Observator cultural* au fost decernate online, întoarcerea, la ediția a XVI-a a acestui eveniment, în sala Teatrului Odeon a fost un moment mult aşteptat, alături de nominalizați, laureați, prieteni ai revistei, personalități ale literaturii contemporane, studenți, cititori de viitor. Cu un război făcînd ravagii la granițele României – și reverberînd în intervențiile unora dintre laureați, dar și în scenografia Premiilor –, nu putem spune că am revenit la normal. Însă putem spune că anul 2021 a fost, din nou, unul bun pentru literatură și că, în vremuri tulburi, e întotdeauna o sărbătoare să fim împreună pentru a sărbători puterea scrisului.

© Elena Dumitrescu

© Mircea Roman

Categoria Debut

Victor COBUZ

Felicitări tuturor celor nominalizați, mi se pare o performanță în sine să fie incluse pe această listă generoasă șapte nominalizări, cu cărți diverse, de proză, de poezie, de critică, fapt ce ne-a îngreunat jurizarea, dar regula jocului cere să alegem un cîștigător. Iar cartea pe care noi am considerat-o îndreptățită să primească acest premiu este o cercetare mai mult decît necesară a unui tip de literatu-

ră foarte popular în ultima jumătate de secol cel puțin, dar care, din păcate, nu a avut parte de un studiu sistematic în cîmpul studiilor literare românești pînă acum. Cartea este o cercetare riguroasă, atentă, cu argumentație convingătoare, chiar curajoasă, pentru că nu se sfiește să polemizeze cu referințele sale, este o contribuție importantă la studiul prozei românești care, mai mult de atît, extinde aria de cercetare în care se înscrie în primul rînd și – credem noi – va deveni un volum de neocolit în bibliografia acestei teme, lucru remarcabil pentru un debut, și care o impune pe autoarea sa ca un nume important în acest domeniu. Așadar, cîștigătoarea Premiului pentru Debut este Iulia Tegge cu *Mirajul reflectării. Spre o istorie a metaficțiunii în romanul românesc* (OMG).

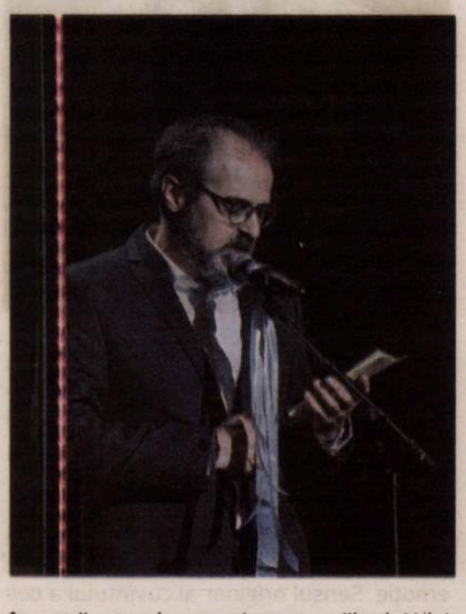
Iulia TEGGE

Vă mulțumesc foarte mult, sînt în mod evident foarte emoționată și foarte onorată să fiu aici. Este – cred – cel mai rîvnit premiu, nu doar de către o novice, cum sînt eu, dar de către oricine din domeniul acesta. După cum ați văzut, am schimbat domeniul de cercetare puțin [arată spre bebelușul din brațe], și aș vrea să le mulțumesc părinților mei și celor care m-au susținut, deoarece, la bază, această carte a fost teza mea de doctorat și a fost nevoie de susținere. Le mulțumesc și celor trei doamne profesoare fără de care probabil că nu aș fi fost aici. Încep în ordine cronologică: doamnei profesoare Ligia Csiki, profesoara mea din liceu, care respira pur și simplu literatură într-un liceu cu profile preponderent reale, așa încît nu am avut de ales și mi-am dezamăgit colegii de la matematică-informatică și am devenit filolog; doamnei profesoare Sanda Cordoș, de la care am învățat să polemizez cu eleganță și cu rigoare în același timp și, bineînțeles, doamnei profesoare Ioana Bican, coordonatoarea tezei mele de doctorat, de la care am avut ce învăța pe parcursul tuturor anilor de studii, dar cred că cele mai importante au fost rigoarea cercetării, adecvarea discursului, noutatea observațiilor ș.a.m.d. Vă mulțumesc foarte mult, vă mulțumesc dumneavoastră juriului, organizatorilor, așa cum am spus și la început, este o onoare nesperată pentru mine. Aș vrea și eu să-i felicit pe toți cei nominalizați, mi se pare deja un premiu în sine nominalizarea.

Categoria Eseu/Publicistică

Adrian LĂCĂTUȘ

La această categorie foarte bine reprezentată, de asemenea, în anul editorial trecut, juriul a ales două cărți cîștigătoare. Prima este cartea absolut revelatoare a unui tînăr eseist care își alege o temă destul de particulară, pe care se vede că o îmbrățișează dintr-o fascinație ce merge probabil mult

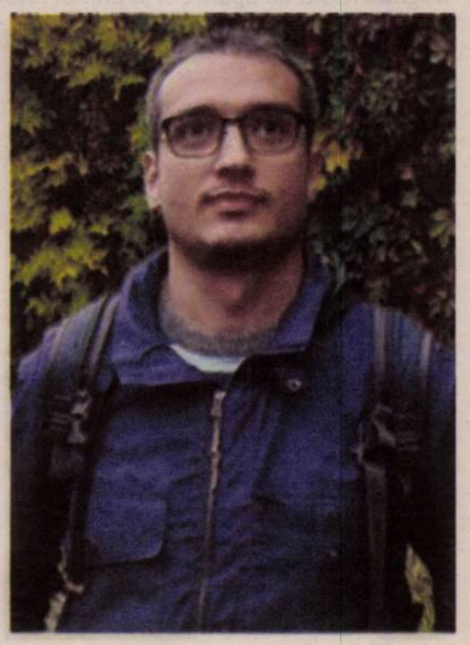


în urmă, spre descoperirea propriilor lui idei, dar pe care apoi o încorporează și o depășește dincolo de obiectul ei, vorbind chiar despre modernitatea noastră alternativă și despre aventura modernizării în lumea ideilor publice și politice de după 1990. Este o carte aparent focalizată pe germanii din România, dar care-ți oferă foarte multe prilejuri de regîndire a politicii contemporane și a fantasmelor din mintea noastră, dar și o obligație de a redefini ce s-a petrecut în ultimele decenii. Primul premiu merge la Cristian Cercel și la volumul său, *Filogermanism fără germani* (Polirom), care este un eveniment, după părerea noastră.

Cristian CERCEL

Trebuie să mulțumesc, fără doar și poate, atît revistei, cît și juriului, am fost flatat de nominalizare, sînt cu atît mai flatat de decizia juriului și – trebuie să spun – plăcut surprins întrucît celelalte persoane nominalizate sînt oameni ale căror scrieri le apreciez foarte mult.

E bine că revista *Observator cultural* există, e bine că există Premiile *Observator cultural*, văd încăpățînarea asta de a exista în contextul cultural românesc mai mult decît binevenită, e un fel de a merge cumva în răspăr și spun asta într-un sens pozitiv, într-un context în care se citește tot mai puțin în română și, cel puțin așa mi se pare, se și scrie tot mai puțin în română.



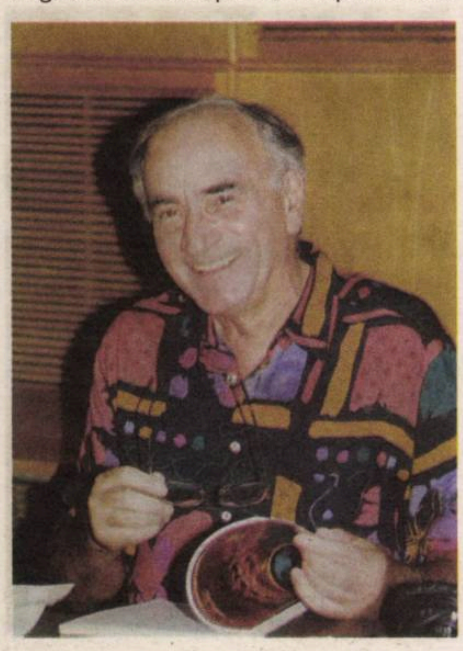
Nominalizarea și premiul mă bucură și pentru că-mi confirmă că decizia de a rescrie cartea în română – ea are la bază o teză de doctorat în engleză – n-a fost o decizie rea, am făcut asta și pentru că-mi lipsește cumva limba română și-n acest context trebuie să mulțumesc Editurii Polirom și coordonatoarelor seriei românești: Irina Livezeanu și Lavinia Stan pentru c-au acceptat acest proiect. Dincolo de nominalizările care satisfac desigur un orgoliu auctorial și dincolo de laurii pe care-i vor culege unele autoare și unii autori, cred că Premiile *Observator cultural* sînt și trebuie să fie și-o celebrare a revistei în sine, așadar, pe această cale îi urez revistei și le urez Premiilor o viață cît mai lungă. Adevărul e că este nevoie de cît mai multă presă culturală și nu numai culturală și de cît mai mult spirit critic în acțiune.

Carmen MUȘAT

Pentru curajul și inteligența de a pune alături literatura, teatrul și filmul și de a le face să-și răspundă și să ne răspundă, pentru sobrietatea jucăușă, densitatea ideilor și substanța demersului interpretativ, pentru demonstrația de erudiție și noutatea perspectivei propuse, juriul a decis să acorde premiul lui Sorin Alexandrescu, pentru *Lumea incertă a cotidianului*, Editura Polirom.

Sorin ALEXANDRESCU

Dragi observatori culturali, mă bucur să participăm împreună la sărbătoarea unei reviste independente și de prestigiu, o combinație de calități destul de rară în zilele noastre, din păcate. Zic bine împreună, deși nu sînt alături de dumneavoastră în sală. Mulțumesc mai întîi din toată inima celor care au găsit ultima mea carte demnă de premiere. Istoria ei este în bună măsură legată de revistă, nu numai pentru că unele fragmente aici au apărut, ci în primul rînd



pentru că ea a promovat independența de spirit destul de rară în peisajul nostru actual și cu atît mai demnă de laudă și cu atît mai stimulantă pentru mine. Un observator al culturii nu poate funcționa de fapt decît fiind el însuși îmbibat de o reală cultură. Și revista tocmai aceasta a dovedit-o. Îmi doresc, deci, în primul rînd, poate paradoxal, să nu se schimbe.

Mulțumesc în al doilea rînd pentru că, votînd în favoarea cărții mele, sînteți, cred, de acord cu ideea ei că un fenomen cultural nu trăiește decît plenar, indiferent dacă sînt texte, imagini sau spectacole. Ceva leagă între ele toate acestea, ce anume vor înțelege mai bine cei de după noi și, oricum, cei de după mine. Ceea ce privim acum vom cunoaște mai bine în viitor. Sper, deci, că nu m-am înșelat și mai sper să ne păstrăm o privire împreună asupra vremurilor pe care le trăim, o privire mereu diversă. Vă mulțumesc, în fine, pentru atenție. Cu drag, Sorin Alexandrescu.

Categoria Memorialistică

Iulia POPOVICI

Avem un singur cîștigător și-n decorul acesta aș vrea să citesc niște versuri care nu-i aparțin cîștigătorului, dar sînt foarte prezente în lumea cărții lui: „Arată-mi oameni încrezători în ziua ce vine/ Desenează-mi portretele celor pierduți pe drum/ Arată-mi-l pe acela care a supraviețuit/ Dar cineva trebuia să stea la ușă/ Iar cineva în castel, pentru că cineva are cheia de la castel/ Pămînt, cer/ Între pămînt și cer – război/ Și oriunde ai fi, orice-ai face/ Între pămînt și cer – război". Sînt primele versuri și refrenul dintr-o melodie numită *Voina/ Război*, de la Kino, o trupă

de rock, care-a scris această melodie în anii '80, cînd în Uniunea Sovietică era un alt război și care trupă este una dintre cele mai prezente figuri în cartea lui Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo*.

Vasile Ernu nu e tipicul memorialist pentru care scrisul e o formă de întoarcere în propriul trecut, cu toate coloraturile date de emoție. Sensul originar al cuvîntului a colporta trimitea la vînzătorii ambulanți, la mărunțișuri, la ziare, nasturi și alte trinketuri, cum s-ar spune astăzi. Vasile Ernu este colportorul absolut, care aduce împreună toate mărunțișurile vieții de zi cu zi, la care nu ne-am fi gîndit, în cazul lui, lumea urbană a Chișinăului, în primul rînd a adolescenței lui, făcînd asociații dintre cele mai incredibile, dintre cele mai neașteptate. Toate aceste asocieri fac, în final, portretul unei lumi care murea atunci și din care s-a născut o alta, pe care o vedem inclusiv acum. Mi-am scos un citat din carte cînd l-am văzut pe Vasile în seara asta: „Nu trăiam în viitor cu un avans față de Vest, Vestul voia să trădeze, Estul a venit la timp, ca să-i salveze pe toți, ca o infuzie de sînge proaspăt. Lăsați discuțiile despre alternative – le-am spus noi, există o singură alternativă: Adidas sau Nike, Pepsi sau Coca Cola".

Vasile ERNU

Am foarte multe emoții din cauză că acest premiu a venit într-un moment foarte complicat al vieții mele. Cînd am început să scriu această carte, era în plan, a venit pandemia, trebuia să scriu, au început să moară oameni, mi-a murit mama, am trecut printr-un soi de tragedie personală, dar recunosc că nu aia a fost tragedia cea mai mare din ultima mea perioadă. Maică-mea m-a pregătit cumva că va muri, dar cînd a venit războiul a fost pentru mine o tragedie mult mai mare, din cauză că ceea ce scriam eu, despre o generație pe care o consideram cea mai liberală generație a Estului anilor '80, sfîrșit de anii '80, în care noi credeam că construim o lume total liberă, o lume care va arăta mai americană decît americanii, s-a schimbat și-acum privesc această lume altfel. De exemplu, cartea mea începe cu această călătorie în sudul Ucrainei, toată acea zonă pînă spre Crimeea o știu cu ochii închiși, o știu pe de rost de la șapte ani. Și-acum ceea ce văd este un dezastru total pentru că a venit ceva ce pentru imaginația noastră este mult prea mult, nici în cele mai mari coșmaruri nu-mi puteam imagina. Eu sînt foarte conectat și cu lumea rusă, și cu lumea ucraineană, pentru că de-acolo vin într-o mare parte și noi nu ne-am imaginat așa ceva. Pentru noi este o tragedie existențială, pentru că avem un anumit tip de rușine, de responsabilitate, de vină, pentru că probabil n-am făcut suficient cît trebuia să facem. Faptul că s-au întîmplat aceste lucruri este de necrezut, de neimaginat, am scris nenumărate texte în perioada asta în care spuneam că-mi era mult mai ușor să-mi imaginez extratereștri coborînd la Kiev decît rușii atacînd Kievul, asta a fost pentru noi o tragedie imensă, existențială, și asta ne face cumva mult mai responsabili.

Am fost în ultima perioadă un privilegiat, am fost nominalizat la ultimele mele cinci cărți, e al doilea premiu luat în cinci ani, asta mă face mai responsabil și-mi dau seama că trebuie să spunem adevărul, trebuie să luptăm împotriva războiului, trebuie să ne solidarizăm cu cei care suferă, cu cei care luptă împotriva războiului. Mă scol în fiecare dimineață și-mi vine să plîng, pentru că nu cred, în continuare, că acest lucru se-ntîmplă în familia mea, în sînul prietenilor mei.

Mulțumesc enorm *Observatorului cultural*, unul dintre puținele spații liberale din România, foarte puține, de altfel, mulțumesc juriului, care este un juriu pe care-l apreciez foarte mult, știu foarte bine ce scriu acești oameni și cît de bine pricep literatura, mă responsabilizează foarte mult, îmi pare rău că eu am luat și nu alți colegi, care-au scris cărți extraordinar de bune, îmi cer scuze și vă spun doar Pace.

POEZIE

Alina PURCARU

Juriul a ales o carte rară, o carte care apare, dacă avem noroc, o dată în cursul unei generații. Este un volum pe cît de sensibil, pe atît de solid și atent construit, o carte masivă, un concentrat de poezie, și, în același timp, substanță evanescentă, care te contaminează de la primele pagini. Un volum cu o amprentă stilistică inconfundabilă, care se hrănește deopotrivă din referința

cultă, profund asimilată și din senzorial, din experiență și observație directă.

Este o carte despre frumusețea din lumi pe care adesea le ignorăm, suveran, despre fascinația alterității, despre apropiere și despre felul în care lumea tăcută din jurul nostru ne oglindește cele mai tainice fragilități și potențialități. Este, în același timp, o pledoarie pasionantă pentru poezie și pentru tot ceea ce ea face posibil în această lume. Este *Cartea plantelor și animalelor* de Simona Popescu (Nemira).

Simona POPESCU

Le mulțumesc tuturor celor care se apropie de literatura mea, care prețuiesc ce scriu. Bineînțeles, și membrilor celor trei jurii care au apreciat *Cartea plantelor și animalelor*.

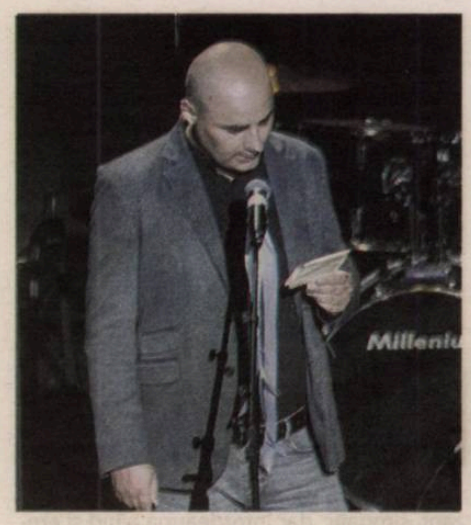
Le mulțumesc colegilor și prietenilor, cititorilor care mi-au sprijinit cărțile într-o lume din care nu lipsesc ostilitatea, nedreptățile. Dacă e să aleg acum o singură persoană față de care să-mi exprim recunoștința, ea nu poate fi decît poeta și prietena mea Svetlana Cârstean. Datorită ei am publicat *Cartea plantelor și animalelor*, anul trecut, în Colecția Vorpal, de care se ocupă la Editura Nemira. Svetlana m-a susținut de la începuturile noastre. Am la rîndul meu o mare admirație față de ea.

Gîndurile mele cele mai bune către scriitorii care, indiferent de generație, au scris și scriu cărți adevărate.

Categoria Critică literară/ Istorie literară/Teorie literară

Cezar GHEORGHE

O să vorbesc despre primul laureat în felul următor: unui critic literar care nu mai scrie cronică literară i se reproșează că nu mai face lucrul acesta. Ei bine, eu o să spun despre primul laureat al acestei categorii că, dacă literatura română a pierdut un foarte bun, foarte incisiv critic literar, cred că a cîș-



tigat un foarte bun istoric literar: Cosmin Ciotloș cu *Cenaclul de Luni. Viața și Opera*.

Cosmin CIOTLOȘ

Vă mulțumesc foarte, foarte mult. Să știți că eu am luat foarte în serios faptul că orice nominalizare reprezintă un premiu, de fapt, așa încît marea mea bucurie s-a consumat în momentul în care am văzut că această carte

a intrat pe o listă absolutamente selectă și mai mult decît strivitoare. Prin urmare, în acest moment deja sînt într-o etapă de postuimire, ca să spun așa, și sigur că ceea ce ar trebui în primul rînd să fac ar fi să trimit în foarte multe direcții foarte multe mulțumiri. Chiar mai mult decît atît, forme diverse de recunoștință, pentru că este vorba despre oameni care mi-au fost alături, oameni care mi-au citit cartea, fie în manuscris, fie în formele finale, ăsta e semnul suprem de respect, dac-au avut obiecții, e un semn și mai mare de respect. Altminteri, fără acest spirit critic pe care revista *Observator cultural* îl practică nu doar în efigie, ci în act, nu cred că are rost ca vreunul dintre noi să se îndeletnicească sau să se ocupe cu meserii ținînd de zona umanioarelor. Sînt multe forme de recunoștință, dar trei dintre ele trebuie să notez aici. Și anume către editorul și prietenul meu Bogdan-Alexandru Stănescu, omul care m-a scos pur și simplu din tăcerea manuscrisului, către prietenul meu Alin Croitoru, omul care a lucrat extraordinar, ca un redactor excepțional ce este, pe textul meu adeseori dezlînat, adeseori alunecos, și nu mai e nevoie să spun, mulțumesc juriului, mulțumesc tuturor celor care se află în sală, pentru că e atît de sănătos să vezi, în sfîrșit, chipuri umane alături de tine.

Carmen MUȘAT

Pentru capacitatea de a aduce Antichitatea în actualitate și de a pune în evidență continuitatea atitudinilor literaților în raport cu puterea, pentru claritatea ideilor și acuitatea observațiilor critice, ca și pentru impecabila demonstrație (și deconstrucție) a modului în care funcționează posibilitățile și limitele libertății de gîndire, juriul a decis să-i acorde premiul Alexandrei Ciocârlie, pentru *Principi și scriitori în Roma antică*, Editura Humanitas.

Alexandra CIOCÂRLIE

Aș dori să le mulțumesc tuturor membrilor juriului pentru acest premiu care pentru mine e mai mult decît surprinzător și pe care cred că îl merita fiecare nominalizat. Dincolo de bucuria personală că ceea ce am scris eu a putut trezi interesul unor intelectuali de

factură atît de deosebită precum cei din juriul *Observatorului cultural*, mai am și o bucurie mai generală: mi se pare că acest premiu trădează o deschidere către o zonă, aceea a Antichității greco-latine, care, în zilele noastre, este în general neglijată, cu toate că ea, Antichitatea greco-latină, este fără îndoială la temelia culturii noastre, atît a culturii române, cît și a culturii europene.

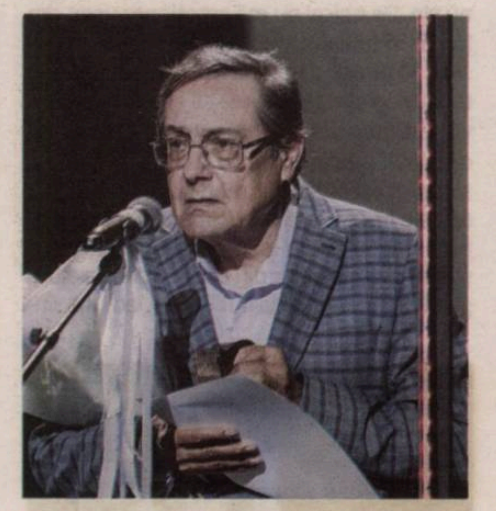
Categoria Proză

Adrian LĂCĂTUȘ

Acest tur de forță pe care-l facem citind toate aceste cărți excepționale este pentru noi un ritual deja, anual, dar unul binefăcător. Și multe dintre ele îți redescoperă care este, de fapt, rostul literaturii. În cazul acesta, cartea pe care am premiat-o mi-a amintit de rostul prozei, care dincolo de evoluția ei, de metamorfozele ei, de experimentele pe care le poate conține și găzdui, va rămîne întotdeauna o căutare a adevărului. Vom citi proză și vom citi roman ca să descoperim ceva ce alte forme de reprezentare a lumii nu ne pot arăta și nu ne pot învăța. Atunci cînd lucrul acesta este făcut de un maestru, de cineva care are acea maturitate care-l împinge s-atingă în același timp transparența totală a scrisului, pentru că nu-i vezi mîna, nu-i vezi mintea, îi vezi doar suflul constant de recreere și refacere a realității, dar în același timp are densitatea maximă a lumii pe care ți-o pune în față, cu straturile ei materiale, politice, sentimentale, psihologice, toate încorporate într-un mod absolut organic și care, în același timp, nu se ferește să spună că scrie despre tatăl său la izolare, atunci ai bucuria de a redescoperi marea proză făcută sub ochii tăi în anul pe care tocmai l-ai închis editorial. Primul premiu merge la Cristian Teodorescu și minunatul lui roman, *Tatăl meu la izolare*.

Cristian TEODORESCU

Înainte de mulțumiri, aș vrea să vă spun că, venind încoace, mi-am adus aminte de Calea Victoriei și de Știrbei Vodă și de alte străzi de-acum doi ani, dacă le mai țineți minte cum arătau: goale, străbătute de salvări și de oameni care se fereau să se apropie unii de alții. În perioada aceea auzind diverși care spuneau: „E mai rău decît în comunism, sîntem ca-n pușcărie", prostii din astea, am început să scriu cartea și observ că-i o carte norocoasă, despre un om înfiorător de lovit de ghinioane, care a avut o soartă cît se poate de rea față de ceea ce ar fi putut fi, față de ceea ce a fost și, nu în ultimul rînd, față de faptul că nu numai el, ci o întreagă familie, o întreagă lume a fost distrusă în același timp în care orînduirea populară din acea vreme a distrus o sumedenie de vieți, a băgat o sumedenie de oameni la pușcărie. Tata a apucat să iasă. Ca prin minune, trebuie să vă spun. Și ăsta e meritul avocatului său Alfons Nachtigal, care, culmea culmilor, înainte de a-l apăra pe tata de



comuniști, i-a apărat pe comuniști în anii '30 de acuzațiile – după părerea mea – absolut meritate care li se aduceau. Și de pe urma chestiei ăsteia a devenit omul căruia i se permitea să spună una și alta, omul care și-a permis să reacționeze la tribunal, atunci cînd a avut loc procesul tatălui meu. Mai întîi voia judecătorul să-l condamne la moarte, pe urmă s-a răzgîndit și l-a condamnat la muncă silnică pe viață și avocatul Alfons Nachtigal – asta știu de la cei care-au fost acolo în sală – a dat cu dosarul uriaș de pupitru și-a spus că asta e o mascaradă judiciară la care el refuză să participe. Altul ar fi intrat în pușcărie, Alfons Nachtigal nu numai că a scăpat el de pușcărie, de amendă, de tot ce se mai dădea avocaților pe vremea aceea dacă-și permiteau

asemenea necuviințe față de justiția populară, dar a izbutit aproape trei ani după aceea să-l scoată pe tata nevinovat, să-l și reabiliteze. Tata i-a spus: „Bun, și-acum să dăm Statul în judecată, să-mi plătească salariu pentru toți anii ăștia în care am stat în pușcărie!". La care, avocatul, om trecut prin multe, îi spune: „Dumneata ce vrei acuma: dreptate sau vrei să te întorci înapoi în pușcărie?".

La fel cum, tot așa, venind încoace, mi-am adus aminte de o carte pe care-o citesc în momente grele: e vorba despre *Micul prinț*, a lui Saint-Exupéry. Știți că la un moment dat Micul prinț, care se naște de undeva din mintea aviatorului căzut la pămînt, se întîlnește cu o vulpe. O vulpe care-i spune: „Și tu acum trebuie să mă-mblînzești!" De multe ori m-am gîndit că în fiecare dintre noi există și-un Mic prinț, dar și o vulpe care trebuie îmblînzită. După părerea mea, mai există și vulpi turbate, pe care nu le poate îmblînzi nimeni, pe care nu le poate îmblînzi decît moartea. Moartea poate fi un îmblînzitor de nădejde. Cuvintele pe care le-a scris Saint-Exupéry în cărticica aia nițel mai groasă decît o lamă de ras dovesc un lucru, că acest aviator care-a făcut războiul avea o încredere fenomenală în puterea cuvîntului, omul ăsta care-a tras cu mitraliera credea nestrămutat în puterea cuvîntului. Puterea cuvîntului de a ne îmblînzi. Știind însă că există o putere a cuvîntului care poate, de asemenea, să ne și sălbăticească. Depinde ce alegem, cum alegem și mai ales cînd alegem. Vă mulțumesc.

Carmen MUȘAT

Premiul îi revine anul acesta lui Radu Sergiu Ruba și romanului său, *Semnătura indiană*, Editura Trei, pentru că a reușit să transforme autobiografia într-o fascinantă aventură ficțională, infuzată de fină ironie, pentru că a construit personaje memorabile, prinse într-o țesătură narativă barocă, și pentru amestecul unic de lirism, observație realistă și fantezie debordantă în incursiunile cu substrat mitic prin istoria recentă și memoria individuală.

Radu Sergiu RUBA

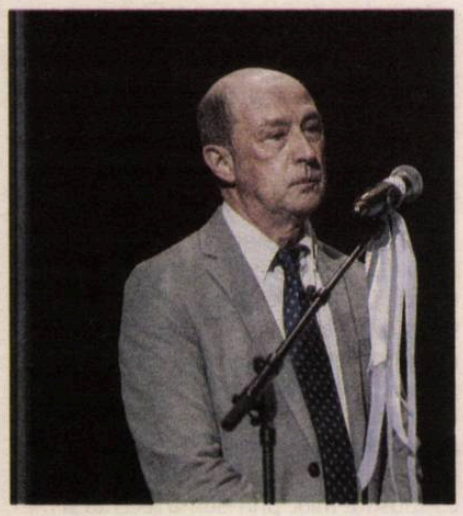
De vreo 30 de ani de cînd realizez emisiuni de radio, cînd apar în fața unui nou microfon spun o frază despre microfoane, asta ca să-mi temperez emoția. Mă bucur să mă pot da de gol de la bun început spunînd că sînt foarte încîntat de premiul acordat și de responsabilitatea la care mă supune juriul. Sînt cîteva elemente foarte importante în acest joc. Și-anume faptul că există ceva de juriul a premiat, dar nu cred că știe pînă la capăt despre ce este vorba. A premiat și un mod de a con-

strui textul într-un fel atipic. Dumneavoastră îl contruiți în același fel. Eu, cînd e vorba despre sistemul de grafeme care să construiască textul, procedez altfel. Ceea ce este de spus este că această carte, ca și altele, s-a construit într-un fel mai straniu, în sensul că, pînă cînd am reușit eu să fac ca textul să funcționeze, a trebuit să trec prin tot felul de mașini, mașină-

rii, iar în cele din urmă, cu acest roman am ajuns la o experiență decisivă. Soția, prima cititoare și primul corector al cărților mele, mi-a spus la un moment dat: „Această carte trebuie să ți-o recitesc eu de cîteva ori, s-o asculți și să-ți dai seama dacă rămîne-n aceeași formă sau ce fel de modificări mai faci la ea". Așa s-a-ntîmplat, este și cartea ei, a pus între mine și scris un filtru psiho-estetic, a trebuit să mă calmez, să mă liniștesc de multe ori. Și, în momentul în care am observat că textul se definitivează, un om salutar a fost Bogdan-Alexandru Stănescu. Nu ne cunoșteam, ne-am întîlnit o singură dată în viață, dar i-am propus acest manuscris. L-a citit și, fiind un om de caracter, mi-a spus după opt zile, deși promisese că va dura două săptămîni: această carte se publică. După care a urmat o colaborare foarte prietenească. Mulțumesc foarte mult, juriul a avut curaj, îl felicit și eu.

Premiul pentru traducere din limba spaniolă

Jorge JIMÉNEZ ZUMALACÁRREGUI, directorul Institutului Cervantes



Institutul Cervantes a creat acest premiu anul trecut, cînd aveam o dublă aniversare: pe de o parte, se celebrau 140 de ani de relații diplomatice între România și Spania, pe de altă parte, sărbătoream 30 de ani de la înființarea Institutului Cervantes.

Un astfel de premiu este necesar pentru a promova limba și cultura spaniolă aici și în lume, dar și pentru a răsplăti într-un fel munca traducătorului, care este de cele mai multe ori o muncă tăcută și neprețuită la adevărata ei valoare, deși numai așa cultura spaniolă ajunge la publicul românesc.

Contăm și pe mai departe pe sprijinul *Observatorului cultural* pentru ca acest premiu să devină o tradiție în cultura din România.

Mianda CIOBA

Juriul acordă în unanimitate această distincție traducerii romanului Clarei Usón – *Asasinul timid*, carte apărută în 2021, la Editura Polirom, sub semnătura doamnei Mariana Sipoș. Expunînd cu minuțioasă claritate mecanismele convertirii biografiei personale la forma romanului, Clara Uson scrie o autoficțiune lucidă și-n același timp nostalgică despre adolescența petrecută la-nceputul tranziției spaniole spre democrație, cînd entuziasmul și frenezia schimbării aveau să provoace o ruptură abruptă cu trecutul recent, un fel de abolire voluntară a rădăcinilor, proprie vîrstei tinere, dar care se dovedește a nu fi altceva decît o suspendare a căutării adevărului despre propria ființă. Abia patru decenii mai tîrziu, autoarea se desparte cu adevărat de acest trecut, îl metabolizează prin amintire. Juriul acordă acest premiu în semn de recunoaștere pentru modul în care traducerea reconstituie în limba română alchimia subtilă dintre nostalgia crepusculară

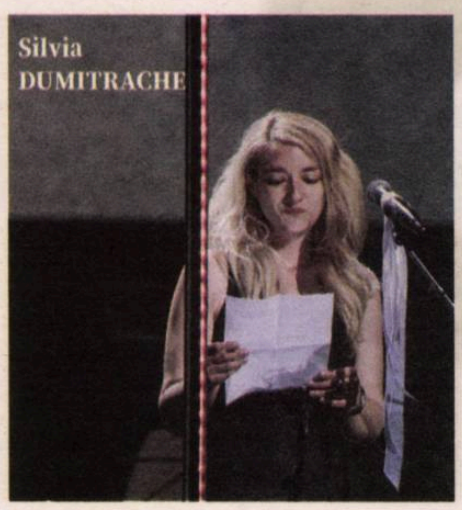
și triumful speranței, dintre introspecția dezamăgită a vîrstei adulte și bucuria pură a libertății care nu poate fi trăită în plenitudinea ei decît la 20 de ani. De asemenea, acordăm acest premiu pentru o constantă și valoroasă prezență în spațiul traducerilor din literatura spaniolă a ultimilor ani, dar și pentru o constant probată intuiție a valorii textelor alese pentru a fi traduse.

Mariana SIPOȘ

Mulțumesc, în primul rînd, tuturor că ați venit. În al doilea rînd, n-am cuvinte să exprim bucuria de a fi aici, eram pe punctul să nu vin. De obicei nu mă emoționez ușor, am lucrat în televiziune, am făcut multe emisiuni în direct, dar surpriza din seara aceasta mă copleșește. Aș vrea să-i mulțumesc revistei *Observator cultural* pentru momentul deosebit pe care-l trăim cu toții, și cred că sînteți în asentimentul meu că vă simțiți foarte bine în seara asta în bula noastră de cultură, cum a zis un inginer metalurgist, fost stăpîn al gunoaielor din Buzău, care va ajunge director adjunct la ICR Paris. Dacă tot sîntem în bula noastră de cultură, hai să-i invităm de mai multe ori să fie aici, pentru că pe acest domn nu l-a văzut nimeni nici la un tîrg de carte, nici la un concert, nici la o expoziție.

Premiul *Observator Lyceum*

Juriul *Observator Lyceum* din acest an a fost format din: Maya Hermon și Ioana Balazs, de la Colegiul Național „I.L. Caragiale"



(profesor-coordonator, Mioara Colțea), Diana Maria Dumitru de la Colegiul Național „George Coșbuc" (profesor-coordonator: Theodora-Alina Roșca), Ioana Micu și Maria Micu, de la Colegiul Național „Mihai Eminescu" (profesor-coordonator: Rodica Bogdan), Mihaela Tudor și Maria Viuleț, de la Colegiul Național „Iulia Hasdeu" (profesor-coordonator: Dorica Boltaşu), Rebeca Dumitraşcu, de la Colegiul Național „Sfîntul Sava" (Irina-Roxana Georgescu), Maria Muşat și Maria Ștefania Scoipan, de la Colegiul Național „Gheorghe Șincai" (Luminița Gheorghiu).

Carmen MUȘAT

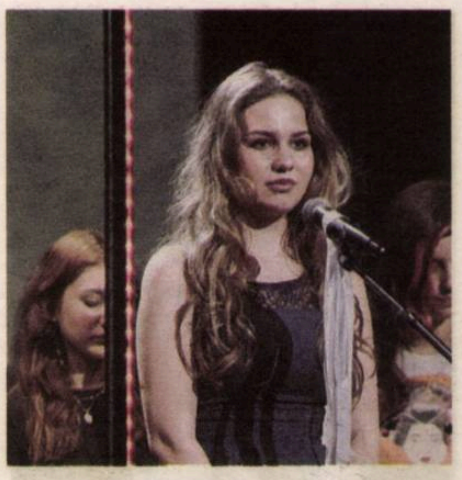
Premiul *Observator Lyceum* sperăm că a devenit deja o tradiție, fiindcă de șase ani ne întîlnim cu elevii care au citit cărțile nominalizate la categoria Proză. Sînt aceleași cărți pe care le-au jurizat și membrii juriului „adult", ca să spun așa. Elevii au citit cărțile, ne-am întîlnit, am stat de vorbă, iar comentariile lor vă mărturisesc că și anul acesta au fost surprinzătoare, substanțiale, originale și de o acuitate a percepției care pe mine mă încîntă și mă face să fiu optimistă în ceea ce privește viitorul cititorilor în această țară.

Mihaela TUDOR

Am dori să începem prin a mulțumi organizatorilor, juraților care se află acum pe scenă împreună cu noi și autorilor care au creat aceste cărți deosebite. Am avut, astfel, noi, liceenii, onoarea de a juriza cărți reprezentative pentru literatura română contemporană, ceea ce, în opinia mea, arată legătura dintre cititor și autor. Am pornit această călătorile literară prin șase cărți complet unice. Am fost impresionate atît de măiestria stilistică a scriitorilor, cît și de emoția transmisă. De la o carte la alta am descoperit o lume diferită și am întîlnit personaje diferite. Fiecare poveste, spre plăcerea noastră, a îmbinat umorul cu seriozitatea, fericirea cu furia, a arătat aspectele condiției umane în toată gloria sau degradarea lor. Cartea care a obținut cele mai multe puncte are o atmosferă aparent umoristică, ascunzînd, precum un zîmbet ascunde o tristețe profundă, temele dureros de reale abordate, diferențele dintre generații, dintre clasele sociale, dintre urban și rural. Un sentiment intens de autenticitate este regăsit în fiecare dintre paragrafe, reușind să dezvolte un subiect și nuanțe atît de complicate într-un mod deosebit de accesibil, prin folosirea extensivă a dialogului. Opera îi aduce în lumina reflectoarelor pe oamenii uitați de vremuri, deoarece lumea se schimbă mult mai repede decît pot ei ține pasul.

Diana Maria DUMITRU

În această seară aș vrea să îmi exprim prețuirea pentru autorul romanului căruia i se acordă premiul *Observator Lyceum*. Trebuie să mărturisesc că am citit cartea cu un zîmbet larg pe față și într-un ritm susținut. Cartea se vrea un barometru al societății românești contemporane. Am apreciat modul în care s-a realizat construcția personajului principal: uneori exasperant, alteori amu-



zant, simpatic, dar întotdeauna blînd și empatic. Cu defecte și calități, este captivant tocmai prin simplitate, prin absența ostentației. *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* e o proză a faptului divers, înfățișată cu o deosebită naturalețe. Așadar, doresc, în numele juriului, să îl felicit pe domnul Florin Lăzărescu pentru reușita literară, pentru capacitatea de a concentra în numai două sute de pagini întreaga esență a lumii noastre de astăzi.

Florin LĂZĂRESCU

Mă bucur foarte mult de acest premiu, mă bucur că m-au votat tinerii. Sincer, în momentul în care am terminat romanul, chiar mi-a venit așa un gînd că e un roman care se adresează mai degrabă generației mele și mă bucur foarte mult că tinerii mi-au demonstrat că nu e așa, că m-am înșelat. Că, în bună măsură, și ei apreciază cartea asta. A fost o mare bucurie și vreau să v-o transmit și dumneavoastră, iar tuturor vă transmit să citiți cât mai

multă literatura română, nu contează dacă e scrisă de Florin Lăzărescu sau nu, dar cît mai mulți autori români, cred că merită, sînt spectaculoși, sînt frumoși, au ceva aparte.

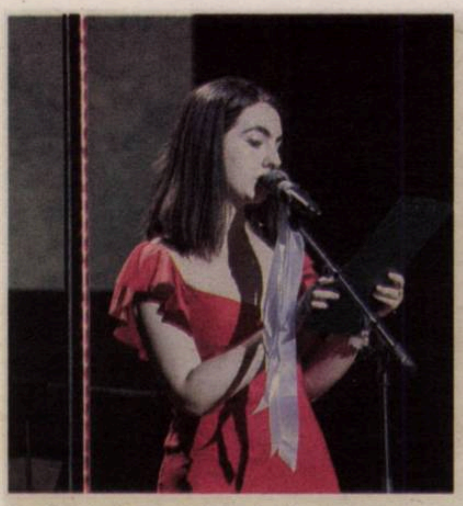
Premiul *Observator Universitas*

Carmen MUȘAT

Premiul *Observator Universitas* se află la cea de-a patra ediție. Este un premiu pentru poezie acordat de un juriu alcătuit din studenți de la centre universitare din întreaga țară, iar nominalizările juriului revistei nu se suprapun cu nominalizările juriului studenților. Studenții au avut libertatea deplină de a-și face propriile nominalizări. Am vrut să vedem în ce măsură există diferențe de receptare, diferențe de înțelegere între generația noastră și generația lor. După cum vedeți, unele dintre volume se regăsesc pe ambele liste.

Ioana TĂTĂRUȘANU

Juriul Premiului *Observator Universitas* a fost format din: Vlad-Mihai Bogza, George Ciucă, Sofia Ilie, Lavinia Liță, George Mihalache, Mihaela Munteanu, Daniel Cătălin Năstase, Lavinia Tache, Ioana Tătărușanu, Daniela Vizireanu, Andrada Yunusoglu, Andreea Zavicsa și cu mine, de la Universitatea din București. Apoi: Mihnea Bâlici, Teona Farmatu,



Paul Mihai Paraschiv, de la Universitatea „Babeș Bolyai" din Cluj-Napoca. Andrei Peptine de la Universitatea „Transilvania" din Brașov. Alexandru Higyed, de la Universitatea de Vest din Timișoara. Șerban Acasandrei, Ioan Coroamă, Anastasia Fuioagă, Silviu Romaniuc, Andrada Strugaru, Cătălina Suditu, Gabriela Vieru și Bogdan Vișan, de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași.

E dificil să vorbești în numele mai multor oameni, chiar dacă sînt colegi, chiar dacă au existat discuții și sigur că, pînă la urmă, am ajuns la un punct comun. Pentru mine în acest moment ar fi ușor să fac un bricolaj, un colaj din tot ceea ce s-a spus despre volumul cîștigător, fiindcă au existat suficiente cronici, care nu s-au limitat la structura și la tehnica volumului cîștigător. Pentru că există zona aceea a mrejelor noastre emoționale, afective, de care lumea în care trăim ne face de foarte multe ori să fugim, să ne camuflăm. Intersecția dintre aceste două planuri, dintre o luciditate la nivelul tehnicii și o mare atenție pentru structura poemului, ca și pentru structura cărții, intersecția aceasta, cu un anumit sentimentalism, (în partea absolut duioasă și gingașă a acestui cuvînt), care nu dăunează în nici un fel poeziei. Volumul cîștigător a fost, în acest an, *Dezintegrare* de Florentin Popa. Cu atît mai mult cu cît am citit în el și o provocare de a fi vulnerabili cu tact. *Dezintegrarea* lui Florentin Popa, pulverizarea aceasta sistematică pe care el o orchestrează este brutală de multe ori, fiindcă emoția poate fi înfricoșătoare, poate fi brutală și ne poate lovi. Însă Florentin Popa o instrumentează cu luciditate, cu pragmatism și tact și asta cred că este una dintre virtuțile esențiale a poeziei lui. Ne-a demonstrat că, de fapt, dezintegrarea este o formă care poate conduce lin către integrare. Felicitări, Florin!

Florentin POPA

O să le mulțumesc în primul rînd organizatorilor și o să-i felicit pe toți cei care au cîștigat și, mai ales, nu au cîștigat ceva în seara asta. Și o să le mulțumesc înainte de toate studenților care mi-au oferit un vot din acesta ireal de încredere, care mă lasă mască. Aș vrea să vă arăt cît de mască mă lasă, așa că o să îmi întind gîtul peste cameră acum, vă rog să nu vă speriați. Absolut mască! Pentru că e ca și cum aș veni din viitor în trecut și viitorul eu mi-ar spune: „Frate, nu faci o treabă rea!". Și vrăjeala aia cumva are sens. Genul acesta de lucruri mă ajută să cred în mine și mă ajută să vreau să împart lucrurile acestea cu mai mulți oameni. Și poate n-o să scot o carte doar la patru ani, deși mi se pare sănătos. Vă urez tuturor extrem de multă baftă în sesiune, pentru că știu că doare al naibii, e ca și cum ai umbla cu holșuruburi și cuie în buzunarul de la blugi. Mulțumesc încă o dată, și inima mea se întinde către voi toți. O seară frumoasă!

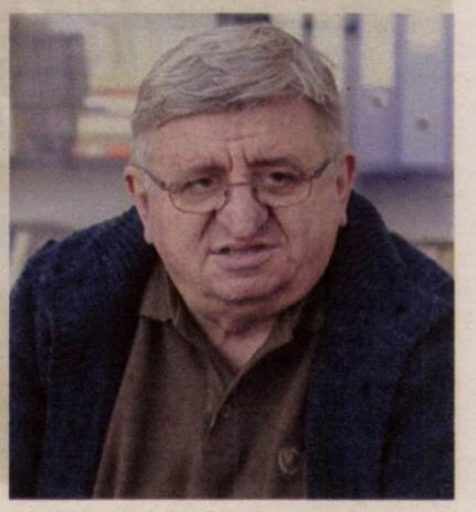
Premiul special al revistei *Observator cultural*

Carmen MUȘAT

Anul acesta, acordăm Premiul Special al revistei noastre unui intelectual care a reușit să demonstreze, la capătul a douăzeci și două de volume ale ediției critice N. Steinhardt, că efortul susținut, seriozitatea și pasiunea pentru literatură pot infirma prejudecata „adamismului românesc". Gheorghe Ardeleanu – editorul celor două volume ale Corespondenței care încheie seria Steinhardt de la Editura Polirom – este un exemplu de profesionalism filologic autentic și de „încăpățînare" pozitivă, calități indispensabile pentru reușita acestui proiect de anvergură, care poate constitui un exemplu demn de urmat și pentru alți cercetători.

Gheorghe ARDELEANU

Mulțumesc juriului pentru premiu. Atît pentru premiu în sine, cît și pentru ideea de a premia o ediție. Cu alte cuvinte, de a premia nu doar canoanele tristei figuri – adică autori, ci și scutieri, adică la nivel de ediție. Regret că nu sînt alături de dumneavoastră la Odeon, dar mă aflu la Iași, unde astăzi, la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", împreună cu colegii de la Literele ieșene, cu colegii din grupul editorial și cu editorii Polirom, am lansat integrala Steinhardt, ajunsă, iată, la final cu douăzeci și două de volume. Cu alte cuvinte, Steinhardt astăzi din Dealul Copoului, îl concurează pe Steinhardt de la Odeon. Ce-aș putea spune, două fraze despre această Integrală? În 2008, cînd au apărut primele cinci volume din serie,



am publicat în *Observator cultural* un articol cu titlul: „Integrala Steinhardt – începutul unei căi de acces". Astăzi, la finalizarea acestei Integrale, n-aș modifica titlul, adică n-aș spune „Integrala Steinhardt – sfîrșitul unei căi de acces", ci tot „începutul unei căi de acces". O cale de acces, să zicem, mai bine asfaltată, mai bine pavată decît în cazul volumelor anterioare ale acestei serii. Pentru această cale de acces mai bine pavată, se cuvine să aduc niște mulțumiri. Lista este lungă, o să punctez cîteva nume. În primul rînd, le mulțumesc colegilor din colectivul editorial, regretatului Virgil Bulat, domnului Florian Roatiș, părintelui Ștefan Iloaie și, din partea Mănăstirii „Sfînta Ana" Rohia, părintelui Macarie Motogna. Colegilor din afara colectivului editorial care au îngrijit cîte un volum din această serie: Viorica Nișcov și Nicolae Mecu, Ioan Pintea, Ioan Chirilă, Adrian Mureșan, Tania Radu și Irina Ciobotaru. Tuturor persoanelor sau instituțiilor care au pus la dispoziție documente, materiale, scrisori, facsimile care ne-au ajutat foarte mult în configurarea acestei ediții. Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității – iată se întîmplă să aduc mulțumiri și acestei instituții –, pentru tezaurul epistolar pus la dispoziție, care ne-a ajutat în special pentru volumul al doilea de corespondență, care conține și corespondența interceptată a lui Nicolae Steinhardt. Dar, în primul rînd, aș vrea să aduc mulțumiri extraordinarei echipe de la Polirom, și voi începe cu doamnele: Emanuela Stoleriu, redactorul celor două volume de corespondență, dar și al altor volume, doamnelor Ramona Lupu, Ioana Aneci, domnilor Silviu Lupescu, Adrian Botez, Adrian Șerban, Cezar Petrilă, domnului Răileanu, pentru extraordinara concepție grafică, și întregii echipe Polirom. Fără profesionalismul lor exemplar și fără devoțiunea lor aproape mistică, și credeți-mă că-mi aleg bine cuvintele, acest proiect, pe care îl aveți astăzi finalizat, ar fi rămas doar un vis. Vă mulțumesc foarte mult.

Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*

Carmen MUȘAT

Anul acesta, Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* merge la o personalitate de mare calibru a culturii române, un model intelectual, critic și teoretician literar, editor și director de revistă, constructor de instituții și, nu în ultimul rînd, constructor de oameni, în calitatea lui de profesor și șef de catedră de Teoria literaturii, în cadrul Facultății de Litere, Universitatea din București. Pentru eleganța, subtilitatea, rafinamentul și fermitatea opiniilor, pentru originalitatea și curajul afirmării unor teme precum cea a complexelor literaturii române sau a echilibrului între radicalitate și nuanță, pentru pledoaria în favoarea dicțiunii ideilor și a dimensiunii etice a demersului critico-teoretic, ca și pentru autoexigența constantă, practicată de-a lungul unei cariere profesionale fără cusur, pentru generozitatea cu care a știut să se implice și să susțină proiecte editoriale majore, acest premiu îi revine Profesorului multora dintre noi, cei aflați aici, în această seară – Mircea Martin. Multe generații de critici, istorici și teoreticieni literari îi datorează lui Mircea Martin interesul de a privi dincolo de prejudecăți și locuri comune și pentru asta îi sîntem recunoscători. Îl invit pe scenă pe Adrian Lăcătuș, cel care a preluat de la Mircea Martin conducerea Asociației de Literatură Generală și Comparată din România, să continue.

Adrian LĂCĂTUȘ

Aș spune cîteva cuvinte, citînd un alt scriitor drag nouă, cu care am avut emoții să mă întîlnesc în această seară, Livius Ciocârlie, care spunea despre opera laureatului nostru, despre el, că nu a publicat niciodată decît atunci cînd a avut realmente ceva de spus și după ce și-a lucrat ideea pînă la capăt. Iar această operă, pe care o putem acum revizita și care nu este în nici un fel încheiată, pentru că ea își adaugă eseuri noi, pe care tocmai le-am citit în *Observator cultural* cu două săptămîni în urmă, e cu atît mai importantă cu cît pledează din nou și din nou pentru demnitatea și relevanța și importanța literaturii și a reflecției morale despre literatură.

Mircea MARTIN

Vă mulțumesc, mulțumesc Carmen, mulțumesc Adrian, pentru cuvintele elogioase la care simțul meu autocritic a intrat în alertă, dar m-am resemnat cu ideea că pot să iau aceste elogii ca un fel de beneficiu al vîrstei. Cu vîrsta, începi să te obișnuiești cu multe, inclusiv cu laudele. Am avut parte de aceste laude și, iată, și de acest premiu, pe care eu îl consider că vine din prietenie. Am rezerve serioase în ceea ce privește obiectivitatea lui. Vine din prietenie și îl primesc cu prietenie. Mulțumesc lui Carmen Mușat și lui George Mușat pentru acest dar.

Mulțumesc *Observatorului cultural* – revistă pe care am și lansat-o, acum mulți ani, pe terasa Teatrului Național.

Am fost aproape de echipa care a construit și a dus mai departe această revistă. M-am simțit în acord, în sintonie cu direcția revistei, o revistă deschisă spre orizontul euroatlantic, deschisă unei diversități de opinii, inclusiv unor opinii contrare. *Observator cultural* a propus în locul etichetărilor sumare, dezbateri, confruntări, a reușit să strîngă în jurul ei oameni diferiți, dar avînd un sentiment al convergenței, al unei convergențe intelectuale și, desigur, morale.

Am avut, în ce mă privește, puține ieșiri publice, dar, în cadrul lor, am pledat pentru coeziunea intelectuală. Acum aproape două decenii, mai precis în 2005, pe vremea cînd conduceam revista *Cuvîntul* și ofeream premiile revistei, în Sala Mare a Ateneului Român, în deschiderea festivității de premiere, am pledat pentru coeziune intelectuală, în care îmi permiteam să văd un fel de promisiune sau nucleu al unei coeziuni naționale.

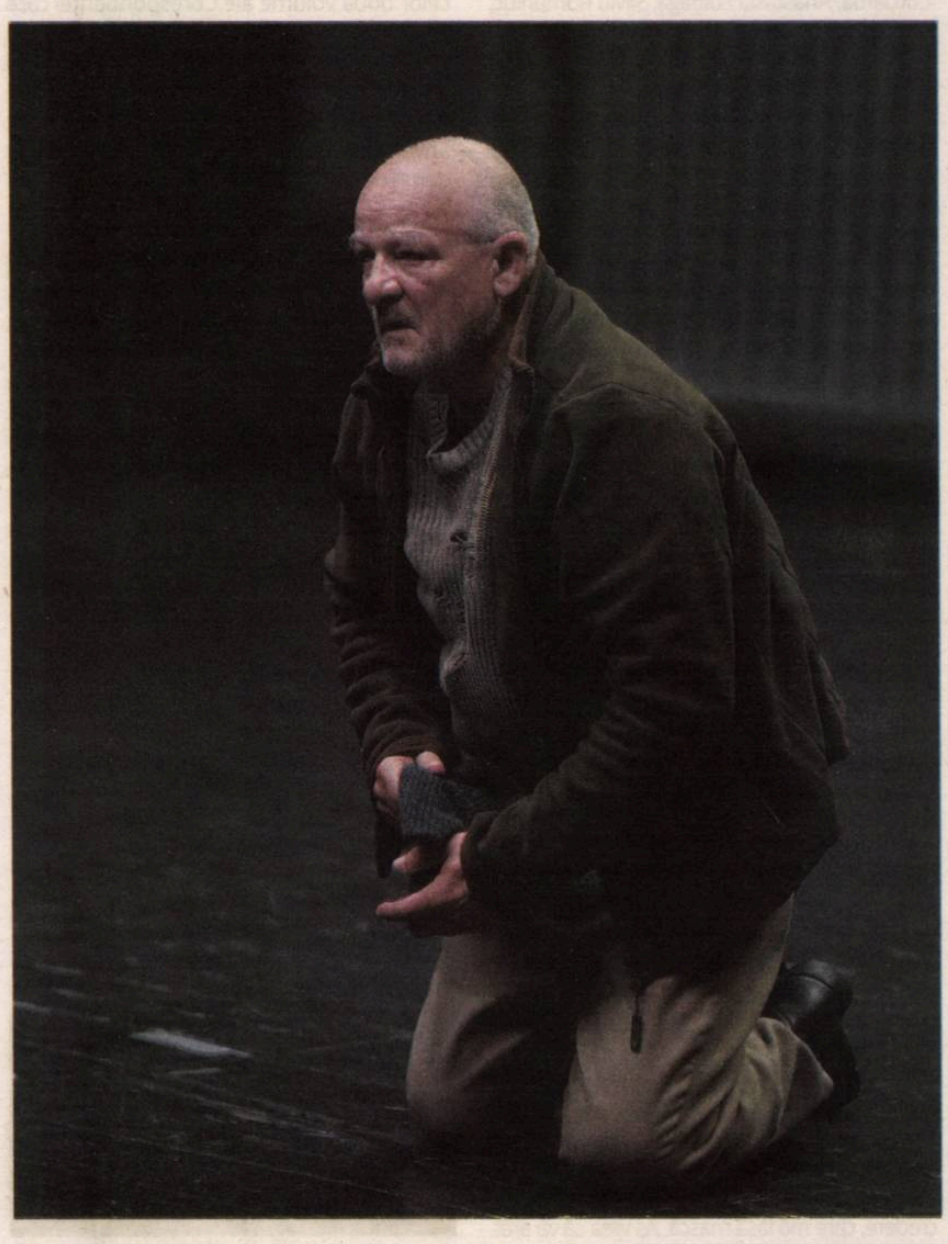
Ecourile acestei intervenții au fost mai degrabă negative, tocmai intelectualii români au fost cei care au spus că nu există așa ceva, nu poate exista așa ceva la noi. Mă loveam de mitul unicității absolute, mereu viu în culturile tinere și cît se poate de activ în concepția multor intelectuali români, pentru care orice apartenență nu putea fi decît diminuantă sau chiar anihilantă. Un singur ecou pozitiv am avut, din partea *Observatorului cultural*, a lui Carmen Mușat. Iată cum se stabilește o acoladă în timp, ca semn că prietenia nu este o problemă de conjunctură sau de interese meschine. Prietenia are, la rîndul ei, o bază de obiectivitate principială și morală. Am vorbit despre prietenie și pun pe seama prieteniei și faptul că primesc acest premiu care poartă numele lui Gheorghe Crăciun, bun prieten al meu. E vorba aici de prietenie, dar și de un paradox al destinului. Eu primesc un premiu cu numele prietenului meu mai tînăr cu zece ani, al fostului meu student, al fostului meu doctorand, al fostului meu coleg de editură și de disciplină, care e departe de noi acum. Dar vreau să sper că reverența mea emoționată va ajunge la el.

Vorbeam despre prietenie și despre coeziune. Nu înțeleg și n-am înțeles această coeziune ca pe un fel de consens sau de unanimitate cu atît mai puțin, ci ca o coeziune civică, ca o solidaritate dincolo de generații, o solidaritate între persoane. Intelectualii – cum spuneam – ar fi trebuit să contribuie la construcția acestei coeziuni. N-au făcut-o. S-au lăsat purtați de sirene politice, s-au lăsat aserviți de puterea politică. Rău au făcut.

Eu reiau această pledoarie pentru coeziune, în această perioadă de conflicte, de rupturi și de stridențe. Repet, o coeziune între persoane, adică între oameni care au autonomia lor, care au sentimentele lor inconfundabile, dar care se pot reuni, care pot să se întîlnească într-o alianță de idei. În sfîrșit, e tîrziu... Dar poate și un fel de a fi coezivi a fost acela de a ne bucura de acordurile violoncelelor sau, la ieșirea din această sală, să ne bucurăm de înserare. Vă mulțumesc.

Transcriere de **Maria PETRICU** *și* **un cristian**

Oedip în căutarea propriei distrugeri



Iulia POPOVICI

Oedip rege e, în versiunea cea mai simplă a tragediei antice – așa cum e ea de altminteri, sublimată în spectacolul de acum al lui Declan Donnellan –, un fel de *whodunnit* în care doar protagonistul, Oedip, nu știe, de la început, *who did it*. O investigație semipolițistă reconstituind o crimă cu vinovății și complicități multiple, motivate de o singură dorință: cea a învinge soarta, destinul, predestinarea. Iar în montarea de la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, acest joc de-a reconstituirea unei morți din trecut (un *cold case*, cum ar veni) are un singur mare „beneficiar" – criminalul însuși – și un unic scop – acceptarea adevărului, ceața ridicată de pe ochii actualului rege Oedip (de aici, și urmarea acestei acceptări).

Un nume legendar al regiei din Europa, Donnellan lucrează la Craiova, ca de obicei, cu Nick Ormerod (împreună, sînt fondatorii celebrei companii Cheek by Jowl), pentru un *Oedip* participativ, în care spectatorii împart scena cu actorii – scena, în sensul cel mai propriu: cele trei spații care alcătuiesc arhitectura de spectacol a Naționalului, în spatele, între și în fața cortinelor de fier (în acest ultim caz, și în fața auditoriumului, a locurilor tradiționale – goale – ale publicului).

Intermezzo: cortina de fier este, în teatrele noastre, chiar de fier, grea, pe scripeți. Rolul ei este să împiedice extinderea focului în caz de incendiu – la origine, provocat, de regulă, chiar de pirotehnica folosită pe scenă. Coborîrea sau ridicarea unei cortine de fier, în scrîșnet de metal, e un simbol al implacabilului, o cortină de fier e o imensă și implacabilă ghilotină, a sorții.

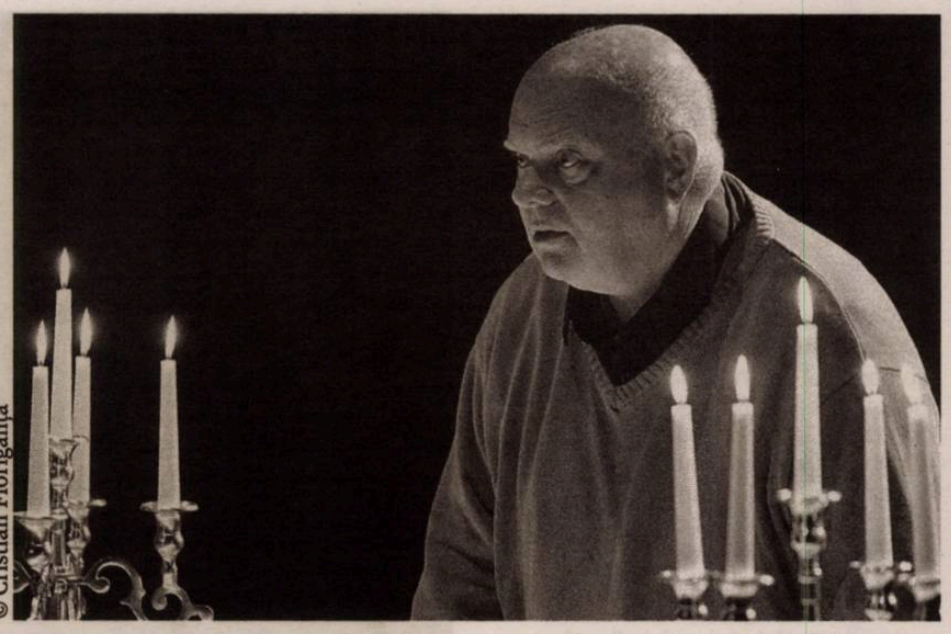
În „originalul" lui Sofocle, corul este poporul Tebei – punctul declanșator al acțiunii în piesă e ciuma care bîntuie cetatea și cerința lui Apollo ca asasinul regelui Laios să fie găsit și pedepsit, pentru ca molima să înceteze, drept urmare. Ciuma din montarea lui Donnellan e pandemia de Covid (reprezentată prin utilizarea măștilor și prin seturi de proceduri medicale devenite familiare de la TV), metafora putînd merge pînă la a sugera că molima vremurilor noastre e, și ea, rodul unor păcate ale umanității (sau ale celor care ne conduc). Iar corul-popor este, pe lîngă cei doi actori (Raluca Păun și Ovidiu Cîrstea) care păstrează intervenții din textul original, publicul însuși. Scena e goală – exceptînd micul decor de spital al victimelor pandemiei, un practicabil (un mic podium) de la înălțimea căruia se țin discursurile și, la un moment dat, fundalul reminiscențelor lui Oedip despre părinții lui (și palatul lor) din Corint, urmat de imaginea lui Polybus (regele corintian) pe catafalc. Proximitatea constantă dintre public și actori face din experiența spectatorială una, așa cum își dorea regizorul, foarte intimă, dar și expune enorm actorii, aflați în imposibilitatea de a se ascunde sau de a se apăra cu ajutorul decorurilor, al partenerilor și, în ultimă instanță, al distanței față de privitori. Genul acesta de interpretare, în care trebuie să fii mereu atent chiar și la nivelul vocii, nu e ceva ușor, cu atît mai mult cu cît ideea de tragedie antică predispune la ritual și gesturi ample, nu la realismul frust al unei astfel de abordări. Și nu toată lumea iese la fel de bine din confruntarea cu o astfel de intimitate de grad zero al actoriei (o notă meritorie pentru Iulia Colan, în rolul mesagerului ce anunță moartea Iocastei și orbirea lui Oedip, cu un excelent control al redării punctate, atent controlate).

Cum spuneam, *Oedip* e o adevărată anchetă detectivistă, pusă în mișcare de însuși protagonistul spectacolului sau, mai exact, de ceea ce e păcatul lui fundamental: orgoliul. Chestionat de regele Tebei, profetul Tiresias (Tamara Popescu) refuză să spună ce știe despre moartea predecesorului lui Oedip, Laios, sugerîndu-i să abandoneze pista. Dar Oedip (Claudiu Mihail) nu poate accepta un refuz, o irită pe Tiresias (în spectacol, identitatea de gen a profetului e ambiguă) și află, astfel, că el este criminalul căutat. Sînt două elemente ale situației care au a se clarifica, prin acumulare, pentru a-l aduce pe Oedip la conștiința propriei situații: pe de o parte, asasinarea lui Laios (care l-ar face pe Oedip soțul propriei victime), pe de altă parte, faptul că acest asasinat e parte dintr-un blestem (de fapt, o profeție) cu două fețe – lui Oedip i s-a profețit că-și va ucide tatăl și se va căsători cu propria mamă (ceea ce ar face-o pe regina Iocasta însăși – Ramona Drăgulescu – o incestuoasă). Și nu spectatorul are de aflat adevărul, el îl știe deja. Cel care trebuie să parcurgă durerosul drum al acceptării (și al smereniei) este Oedip. Iar parcursul e meandric – unul dintre momentele „bune" ale lui Claudiu Mihail e dansul de victorie pe care i-l provoacă vestea că Polybus a murit de moarte bună (fără încă să știe că nu-i e adevăratul părinte), pentru ca, în următoarea scenă, să se prăbușească interior aflînd adevărata poveste a originii lui. Exteriorizată excesiv prin largile (și uneori haoticele) mișcări de scenă ale lui Claudiu Mihail, aceasta este dinamica pulsatilă a spectacolului: fiecare negare, fiecare refuz de a accepta al lui Oedip sînt urmate de o nouă dovadă și fiecare nouă dovadă e urmată de o negare și mai încăpățînată – în timp ce pentru personajele care-l acompaniază (Iocasta, fratele ei Creon – Vlad Udrescu –, corifeul – Angel Rababoc...) se instalează, în crescendo, o conștiință disperată. Poate cel mai vizibilă, așa cum era de așteptat, în cazul Iocastei, pînă în ultimul moment soția încrezătoare ce nu-și chestionează ori abandonează soțul.

Poporul Tebei (de astă dată, reprezentant de mesageri și de familia regală, de mesageri și purtătorii de cuvînt ai corului) își dezlănțuie furia asupra lui Oedip – dar Oedip nu e singurul vinovat. Păcatul (*hybris*-ul grecesc) e dublu. Da, Oedip a încercat să înfrîngă zeii plecînd din Corint (ca să nu-l ucidă pe cel pe care-l credea tatăl său), dar și Iocasta (și Laios, dar să zicem că el plătise deja) a făcut același lucru: a acceptat îndepărtarea fiului condamnat să-și omoare tatăl și a acceptat o a doua căsătorie, cu un necunoscut; și ea a crezut că poate păcăli soarta. Spre deosebire de Iocasta, însă, Oedip păcătuiește în primul rînd prin încrederea excesivă în sine, iar automutilarea la care se supune, scoțîndu-și ochii, e o pedeapsă metaforică pentru dorința insistentă de a „vedea" adevărul atît de negat.

Ceea ce este cu adevărat spectaculos în acest *Oedip* e claritatea cu care Declan Donnellan extrage din textul lui Sofocle o esență profund contemporană (căci etern și universal umană): trufia încercării de a înfrînge condițiile realității prin ignorarea lor. Lipsa de smerenie și lipsa acceptării – înțeleasă nu ca resemnare, ci ca încăpățînarea unui absurd sentiment al superiorității – care, în vremurile noastre, nu supără zeii, ci distrug societatea. —

„Sînt atras de subiecte etern valabile“


© Cristian Floriganță

Interviu cu Declan DONNELLAN

Declan Donnellan, fondatorul celebrei companii Cheek by Jowl, Nick Ormerod, a montat pentru prima dată în România, la Teatrul Național Craiova, spectacolul *Oedip Rege* de Sofocle (traducere de Theodor Georgescu, Constantin Georgescu). Conceptul propus este unul inedit, întregul spectacol este itinerant, este eliminată distanța dintre actori și spectator, o formulă ce reflectă teoria regizorului conform căreia tragediile sînt despre noi, oamenii obișnuiți, nu despre eroi. Declan Donnellan a lucrat cu actorii Naționalului craiovean Claudiu Mihail, Ramona Drăgulescu, Vlad Udrescu, Tamara Popescu, Alex Calangiu, Nicolae Vicol, Iulia Colan, Angel Rababoc, Raluca Păun, Ovidiu Cârstea, Eugen Titu, Corina Druc, Bruno Noferi alături de studenții Ioana Andone, Irina Danciu, Adelina Galiceanu, Roxana Mutu, Mihai Alexandru Purcaru, Petri Ștefănescu, Cătălina Vînătoru, Iarina Zidaru și copiii Ioana Vicol, Romana Vicol. Scenografia este semnată de Nick Ormerod, iar muzica spectacolului, compusă de Cári Tibor. Am stat de vorbă cu Declan Donnellan despre ideea de destin, liber-arbitru, spaime străvechi ce încă ne domină existența, despre ce presupune tragedia omului, din Antichitate pînă acum.

*

Declan Donnellan s-a născut în Anglia în anul 1953, din părinți irlandezi, dar a crescut în Londra. În anul 1981, Declan și partenerul său Nick Ormerod au înființat Compania Cheek by Jowl. Prima producție a companiei a fost *The Country Wife* și a avut premiera la Festivalul de la Edinburgh. De atunci, compania a călătorit în întreaga lume cu spectacole prezentate în engleză, franceză și rusă. În 1989, Declan Donnellan a devenit regizor asociat al Royal National Theatre din Londra. Printre producțiile sale la acest teatru se numără: *Fîntîna turmelor* de Lope de Vega, *Sweeney Todd: Bărbierul diabolic din Fleet Street* de Stephen Sondheim, *Mandatul* de Nikolai Erdman și ambele părți ale *Îngeri în America* de Tony Kushner. Donnellan a regizat pentru Festivalul de la Avignon (*Cidul* de Pierre Corneille); Maly Drama Theatre din St. Petersburg (*Poveste de iarnă* de William Shakespeare), Noel Coward Theatre (*Shakespeare in Love*), Piccolo Teatro Milano (*The Revenger's Tragedy* de George Eld) și de asemenea *Falstaff* pentru Festivalul de la Salzburg, împreună cu Claudio Abbado. El a creat și regizat spectacolele balet *Romeo și Julieta* și *Hamlet* pentru Teatrul Balșoi din Moscova. Donnellan a scris piesa de teatru *Lady Betty* și a tradus lucrări scrise de Alfred de Musset, Erdman, Sofocle și Lermontov.

Ce elemente din faimoasa tragedie a lui Sofocle ați considerat că rezonează cu sensibilitatea contemporană? Ați integrat povestea și în contextul pandemiei Covid.

Dacă nu ar rezona cu ceea ce trăim în prezent, nici nu m-ar atrage să montez o piesă. Dar eu gîndesc la nivel de teme universale, de arhetipuri, de lucruri care mă mișcă și care ar reuși să îi miște și pe alți oameni. Nu am gîndit piesa doar în contextul pandemiei Covid. Da, a fost realitatea pe care am trăit-o, dar ce m-a interesat în primul rînd a fost nevoia umană de a fi salvați, de a ne curăța de murdărie, de pîngărire.

Una dintre temele principale din *Oedip* este cea care se referă la destinul care guvernează viețile oamenilor. Credeți în ideea unui destin implacabil sau doar noi sîntem responsabili pentru alegerile noastre?

Problema cu „destinul“ este că reprezintă un cuvînt prea mare. Cred că atîta vreme cît nu ne face să ne simțim superiori, avem liber-arbitru, dar, de asemenea, multe alegeri sînt luate pentru noi. Nu cred că ne naștem liberi, ci devenim liberi atunci cînd ne asumăm niște responsabilități pentru acțiunile noastre. Odată ce începem să facem asta, începem să experimentăm libertatea. Nu spun că trebuie să ajungi bătrîn pentru a înțelege ce este libertatea, ci că atunci cînd devenim responsabili începem să simțim în noi o formă de libertate. Consider că unul dintre aspectele fundamentale care definesc tragedia este a explica faptul că ceea ce înseamnă destin este, în esență, felul în care sîntem construiți ca indivizi; în mod natural avem în noi tipare autodistructive, iar aceste tipare sînt importante, întrucît arată că noi sîntem propriul nostru destin. În același timp, cu toții împărtășim un destin comun. Cu toții vom muri, iar acesta este un destin, și sîntem îngrădiți de limitările trupului nostru. Deci nu, nu sîntem atît de liberi, dar există anumite alegeri pe care le putem face, astfel că este important să ne dăm seama că nu putem progresa spiritual pînă nu acceptăm faptul că nu avem atît de mult control. Această neputință este durerea noastră. Și nu neapărat că nu avem control, ci că acest fapt ne doare și am face orice pentru a ne iluziona că nu este adevărat. Absolut orice: să plecăm din țară, să ne îmbogățim, să omorîm pe cineva etc., dar esența este că ne scapă controlul asupra multor lucruri.

Piesa abordează relația dintre om și divinitate. Cum vedeți această dinamică, acest dialog?

Am fost crescut în religia catolică și pentru mare parte sînt recunoscător, mai puțin pentru că m-a făcut să cred că lucrurile nu au un sfîrșit. Cred că această iluzie că nu există sfîrșit e ca un fel de drog.

Care considerați că este tragedia omului modern?

Oamenii spun cîteodată: „Ai făcut ca piesa să pară atît de modernă“, dar eu montez piese care sînt moderne pentru mine, inclusiv de Shakespeare sau Sofocle. Ar fi absurd să gîndesc: „Ah, am făcut-o să fie modernă, am adus-o în secolul XXI“. Mă bucur că așa se percepe, dar nu e adevărat. Sînt atras de subiecte etern valabile. Sîntem predispuși să ne amăgim, pentru multe motive. Cred că principalul este ce am menționat deja, faptul că simțim că lucrurile ne scapă de sub control și am face orice să ne convingem de contrariul. Este un factor extrem de important. Cea mai mare durere pe care o experimentează un nou-născut este lipsa integrității. Copilul trebuie să facă un mare efort să dobîndească acest simț: „Mama este aici, sînul este aici, degetul meu, aici“ și, treptat, își construiește un sens al universului, prin care se creează și un simț al propriei integrități. Problema e că, odată dobîndit, ne temem să nu îl pierdem. Pe parcursul întregii vieți sîntem copleșiți de spaima pierderii, iar ceea ce ne îngrozește cel mai mult să pierdem este simțul integrității. Este valabil nu doar în cazuri individuale, ci și la nivel de țări, dacă ne uităm la Statele Unite, Marea Britanie sau Federația Rusă, vedem groaza dezintegrării, mai ales cea internă, de aceea oamenii spun că războaiele civile sînt cele mai rele. Aș spune că războaiele civile sînt singurele războaie, întrucît oamenii ajung să facă lucruri incredibile pentru a devia atenția de la propria dezintegrare. S-a comentat despre incidentul din America, atunci cînd a fost invadat Capitoliul, acum 18 luni, că este incredibil că în prezent, așa cum s-a constatat în urma unui sondaj, americanii se tem cel mai mult de compatrioții lor, nu de dușmani străini. Ni s-a prezentat acest fapt în media ca fiind unul surprinzător, dar este aberant, pentru că americanilor le-a fost mereu mai frică de compatrioții lor decît de oricine altcineva, la fel cum este valabil și pentru alte țări. Nu îți faci griji cu privire la vecinul tău, ci la familia ta. Te temi de oamenii din orașul tău, nu de cei din împrejurimi. Așa cum spune Creon: „Criminalul este în Teba acum“. Dezintegrarea interioară este problema, și asta mă tem că nu se va rezolva.

Cred că orice lucru bun aduce cu sine ceva rău, iluminismul a adus cu sine multe lucruri pozitive, problema a fost că „lumina“ ne-a făcut să credem într-o lume pe care o putem înțelege pe deplin, în care putem să perfecționăm natura umană și poate în viitor nu vom mai fi egoiști.

Oamenii au suferit mereu aceeași tragedie. La fiecare generație pare diferită, dar, de fapt, e destul de similară. În prezent, ne temem cumva de inteligența artificială, de algoritm, de faptul că viața noastră o să fie acaparată, dar cred că nu ar trebui să o vedem ca pe o problemă îngrijorătoare. În creierul nostru a existat mereu o parte logică dominantă, foarte utilă, pentru că ne oferă niște mecanisme prin care înțelegem mai bine lumea, dar nu trebuie să ne împrietenim foarte mult cu acestea, pentru că riscăm să ne lăsăm acaparați de ele. Mai există cealaltă parte a creierului care e deschisă la noi idei, care ne oferă milă, compasiune, iertare, înțelegere, toate aspectele care fac ca viața să merite să fie trăită. Sînt vulnerabile, pot să fie înghițite de cealaltă parte a creierului, și fiecare generație le gestionează în feluri diferite. Deci da, IA și societatea structurată algoritmic sînt înspăimîntătoare, dar ceea ce ele reprezintă a stîrnit mereu teamă și este acolo de mii de ani. Principiile sînt extrem de importante, dar trebuie să fie ponderate de bunul simț. Și asta va reprezenta mereu o luptă pentru ființa umană.

Majoritatea interpretărilor piesei merg în direcția freudiană. Care sînt alte aspecte pe care le considerați relevante atunci cînd analizați această tragedie?

Sînt de acord că teoria complexului lui Oedip este foarte interesantă, le-a oferit alinare multor oameni, dar este doar un fragment din mitul lui Oedip. Pentru mine, cel mai important este faptul că toți oamenii împărtășim o spaimă, anume spaima față de momentul prezent. Mă tem că există un motto pentru ființa umană: „Oriunde, dar nu aici, oricînd, dar nu acum“, e foarte greu să trăim cu adevărat în moment și ne lăsăm cuprinși de vinovăție, de anxietate cu privire la viitor. Nostalgia, verișoară bună cu răzbunare, este foarte periculoasă, este legată de autocompătimire, ne oprește să trăim în prezent, să fim deschiși să înțelegem noi lumi, și deci să ne asumăm responsabilități. Poate de aceea și urîm atît de mult momentul prezent.

Este prima oară cînd montați cu actorii Teatrului Național din Craiova. Cum a fost experiența de lucru cu echipa?

Venim la Craiova de mulți ani, am deschis festivalul cu spectacolul *Cum vă place*, în 1994, și am fost în România de multe ori, am multe povești de spus. Îi cunoșteam pe oamenii de aici și mi s-a părut că următorul pas logic era să vin să lucrez cu ei, e unul dintre cele mai bune lucruri pe care le-am făcut, m-am simțit extraordinar. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Cînd tragedia se joacă printre spectatori

Oltița CÎNTEC

Găselnița artistică a tandemului creator Declan Donnellan (regie)/Nick Ormerod (scenografie) pentru *Oedip Rege* de Sofocle, montat la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, a fost ca al patrulea perete, celebrul baraj invizibil dintre scenă și sală, să fie anihilat integral. Actori și spectatori se regăsesc în spațiul de joc, scena în diversele sale părți, unde alaiul de interpreți și circa 100 de privitori se deplasează și dau viață scrierii antice. Regizorul britanic, care a lucrat în multe țări ale lumii, în România e o premieră, a făcut și film, e un apropiat al așezămîntului din Bănie grație Festivalului Internațional Shakespeare. L-a impus de-a lungul sezoanelor predilecția către soluții creative generatoare de imprevizibil și frumusețe. O frumusețe a simplității, a unei simplități profunde, elaborate, a unor rezolvări surprinzătoare, transpuse de echipe actoricești care se îndrăgostesc profesional de stilul său de lucru. O simplitate rafinată, care setează direcția artistică și cucerește prin naturalețea cu care se dezvoltă la rampă.

Amestecarea actori-spectatori într-un spațiul gol (scenografia constă mai degrabă în modelarea imaginativă a zonei teatrale; în înțelesul de decor care mobilează e condensată în cîteva elemente de mobilier, un mic podium, un microfon, o masă și niște scaune) este premisa unei mizanscene ce anunță din start surpriza: accesibilizarea unui perimetru permis canonic exclusiv specialiștilor teatrului. Și o urmărește cu rigoare pînă la final, explorîndu-i multiplele potențialități. E un alt fel de participare. Publicul stă tot timpul în picioare (80 de minute cît durează o reprezentație), interpreții costumați ca-n prezent sînt parte a lui, dispersați, desprinzîndu-se pe rînd din grupul eterogen, rostind replici în versuri, animînd personaje. O gîndire îndrăzneață transformă complet poziționarea clasică și pe privitorii care se activează tăcut, „joacă" și ei. Sînt locuitorii Tebei cărora Oedip și ceilalți li se adresează continuu, cetatea e cea evocată istoric, dar și cea de azi. În piesă, epidemia era de ciumă, în factualitatea curentă, am trecut prin Covid 19.

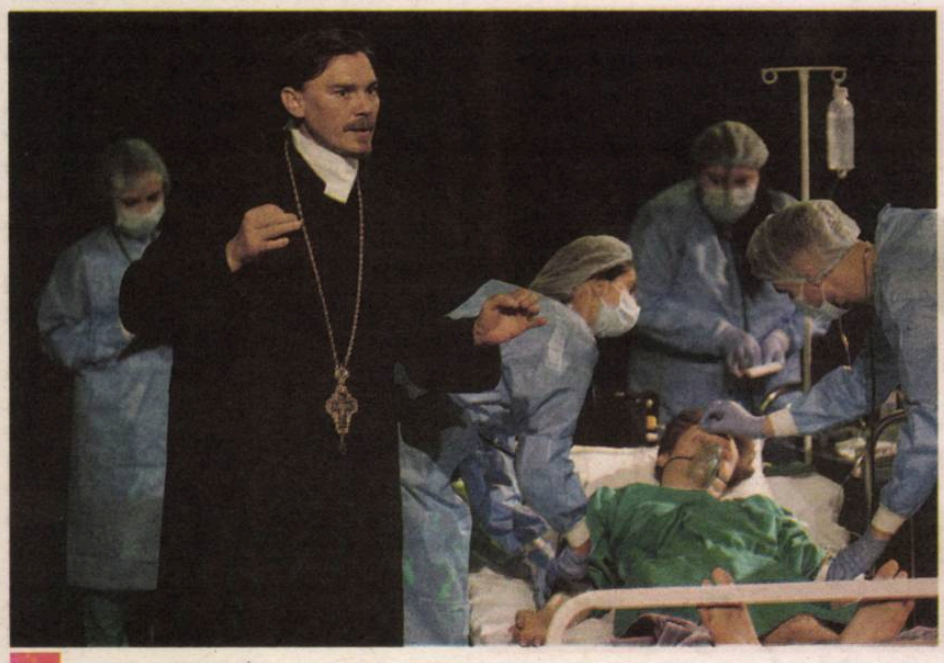
Noua experiență de spectator e provocatoare, stimulează suplimentar fantezia receptivă, anularea distanțelor dintre cei veniți la teatru ca să privească și cei care le oferă ce e de privit repoziționează nu doar fizic, cît mai ales emoțional. Și mai e în teza regiei o intenție foarte clară: ideea de călătorie, de parcurgere împreună a unui traseu fizic spectatori-artiști, dar mai ales ficțional, unde actorii îi ghidează pe neofiți. Un traseu estetic, un traseu catarctic, laolaltă, într-un parcurs comun. E formula ideală de-a verifica perenitatea lucrării lui Sofocle pusă-n scenă în fel și chip de peste 2000 de ani încoace. Și de-a proba infinita ingeniozitate artistică pe care-o emulează.

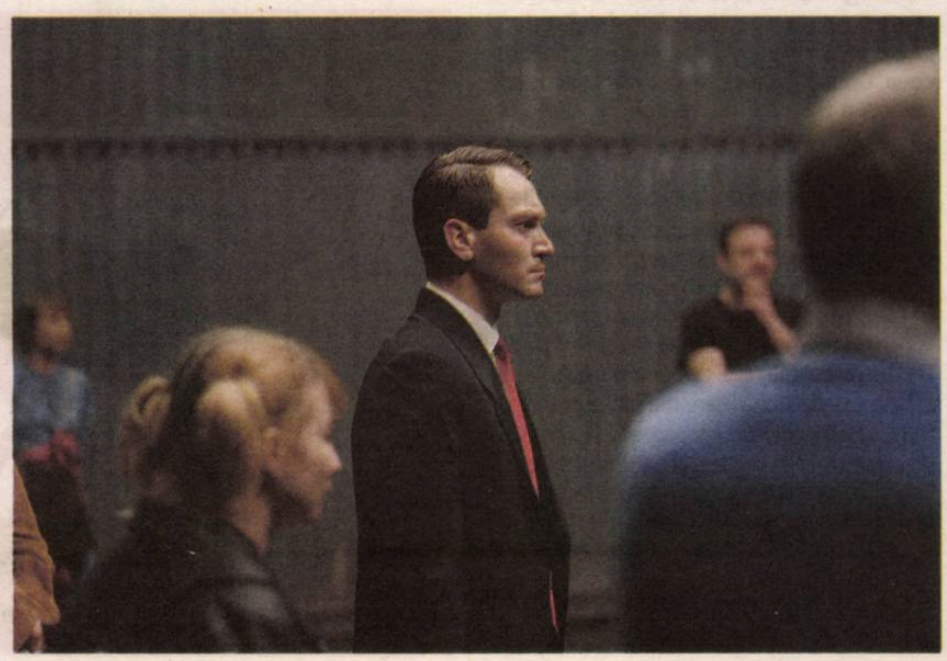
Periplul debutează cu o secvență de spital de urgență, cadre medicale roind în jurul patului unde un tînăr agonizează. E „prologul" ce vestește răul care bîntuie Teba și puntea temporală. Intră furtunos Oedip, salvatorul, Preotul, Creon, Tiresias, Mesagerii, Corifeul, Iocasta, Păstorul, tablourile epice se derulează cînd între cele două cortine de fier (sîntem cu toții captivi ai destinului, căruia nu ne putem împotrivi orice am face), cînd în spatele lor. Negrul și griul predomină, ca indicii ale registrului general, greutatea metalului și duritatea pereților ce delimitează scena impun atmosfera apăsătoare. Ca un metatext, Merope (Corina Druc) și Polybus (Bruno Noferi) capătă înfățișare concretă într-un moment muzical (Cari Tibor) care tridimensionalizează ce povestesc ceilalți, ilustrînd narativitatea teatrală. La fel ca fetele lui Oedip în variantele lor infantile (Antigona – Ioana Vicol – și Ismena – Romana Vicol) într-o secvență cutremurătoare în care aleargă vesele către tatăl lor, cu trupul gol însîngerat după automutilare. E una dintre cele mai puternice scene din spectacol, la fel ca aceea de final, în care, la amurgul real, Oedip iese pe terasa reprezentînd lumea în care va pribegi, orbecăind în spatele unor ferestre prin care îl întrezărim în lumina difuză a serii.

Textul și spectacolul sînt despre orbire. Despre a nu suporta să mai vezi ororile în care zeii te-au implicat. Despre privirea exterioară și cea a interiorității. Despre raționalitate și esoteric, despre dezvăluit și ascuns. Despre incapacitatea de-a vedea cînd ai ochii buni și de-a desluși cu claritate cînd organul văzului nu mai e funcțional. Precum Tiresias, rol încredințat Tamarei Popescu care-l extrage pe prooroc din mitic și îi conferă vitalitatea unei actualități dincolo de epocile istorice. Întîi, privind fără reacție dintr-un fotoliu al sălii la ceea ce se petrece. Apoi alăturîndu-se grupului și enunțînd fără menajamente adevărul zdrobitor. Anarhia raporturilor stîrnită de ceea ce e prescris transcendental e vizibilă doar inițiaților. „A vedea" depinde de cine și de unghiul din care privește.

În rolul titular, Claudiu Mihail domină întreaga desfășurare. Găsește resursele și dozajul potrivite pentru a traversa gama largă și variată a stărilor ce definesc personajul. Are totul sub control, îi simți respirația și concentrarea, e vulcanic, transferă energie cînd trece pe lîngă tine ori rostește replica privindu-te fix în ochi sau atingîndu-ți brațul ca-ntr-o autentică agora. Căci spațiul teatrului a devenit pe rînd piața publică, sălile palatului regal, casa păstorului, drumul pe care e ucis Laios. Iocasta (Ramona Drăgulescu) e o prezență scenică echilibrată, în acord cu tensiunile textului. Poartă, premonitoriu, o rochie roșie prefigurînd cromatic drama cutremurătoare în care sînt prinși. Vlad Udrescu (Creon) i se opune în forță și convingător lui Oedip, iar în partituri episodice Alex Calangiu (Preotul), Angel Rababoc (corifeul), Iulia Colan (Al doilea mesager), Nicolae Vicol (Mesagerul), Eugen Titu (Păstorul) oferă suportul interpretativ de care ansamblul are nevoie.

„Cine privește și cine joacă?" e dilema creativă în care se așază spectacolul craiovean al lui Donnellan. Publicul devine componentă a distribuției, e, dintr-o perspectivă, corul – pe cel din text, realizatorii l-au comprimat la maxim (Raluca Păun, Ovidiu Cîrstea), un cor mut care interacționează nu doar afectiv cu interpreții, ci și fizic, aflîndu-se mereu la numai cîțiva pași. Îi anturează, îi susțin prin a fi acolo și prin relaționare în spunerea tragicelor întîmplări, fac involuntar figurație. Tragicul ține de natura umană, e una dintre dimensiunile esențiale care ne definesc. E sinonim cu atingerea unei limite dincolo de care existența pare imposibilă. Numai că ființa noastră, în toată fragilitatea ei, găsește mereu resursele de-a o face posibilă, prin reconfigurarea propriilor mărginiri. —





© Imago Images/ZUMA Press/G. Cottini

de-clic(k) / atelier deschis

Bienala de la Veneția 2022 (I)

Fața nevăzută a Pămîntului (*off*-suprarealismul)

Bogdan GHIU

Sau revoluția – terestră – în curs de împlinire; sau momentul cînd cele două sensuri ale cuvîntului *revoluție* (cel astronomic și cel politic) încep să se reunească; sau...

După doi ani de pauză impusă, ediția de anul acesta a Bienalei de artă de la Veneția este o sărbătoare. Din mai multe puncte de vedere. Ea constituie, altfel spus, o regăsire, o reîntîlnire, o reunire, o reunificare. Intitulată *The Milk of Dreams/Laptele viselor*, după o expresie dintr-o carte pentru copii a artistei britanico-mexicane Leonora Carrington (1917-2011), și curatoriată de Cecilia Alemani, această ediție a celei mai vechi bienale de artă, a acestui adevărat festival sau chiar campionat mondial al artelor vizuale întruchipează o revoluție calmă, parcă deja împlinită, un stadiu deja, cum să spun, imediat post-ideologic, materializare parcă miraculoasă (dar prin ce lupte, totuși) a unei, cum spuneam, întregiri, reuniri: a planetei artei și, prin asta, a Planetei înseși. Printr-un accent afectiv, totuși, nou, care nu mai este atît (sau doar) cel revendicativ, de luptă, ci, deja, sărbătoresc, de victorie, de sărbătorire a victoriei și de instaurare a păcii muncitoare. Una calmă, nevindicativă, grațioasă – ceea ce constituie deja, în sine, o foarte fină polemică.

Toți dominații, minorații, „subalternizații", perifericii și „periferializații", marginalizații, uitații, ocultații etc. (iată, tot între paranteze: femei, copii, „nebuni", „devianți", hibrizi, „mutanți" etc.), adică mai mult de jumătate din lume, Lumea, practic, partea pînă acum blestemată a lumii, revine într-un mod miraculos, sărbătoresc, non-revendicativ, propunînd o viziune nu carnavalescă (adică prin răsturnare

Nadja, desen pentru André Breton

temporară, controlată, codificată) asupra lumii, ci una magică, deci productivă.

Pentru că modernitatea raționalist-industrială, economic-economicoasă, economist-imperialistă (colonialistă, extracționistă, plantațională) ar putea fi simbolizată prin funest celebra ghilotină a Revoluției Franceze (democratică doar implicit și parțial, ca transfer de la regalitate la republică), care a definit modernitatea printr-o ruptură și chiar printr-o tăiere, printr-o separare violentă a Capului (citește: intelectual, raționalist, occidental, masculin) de Trup („superstiții", credințe și culturi populare, vernaculare, femeie, copil, nebun, delincvent, vrăjitorie, colonii extra-europene etc.), adică de însuși trupul lumii, supus și inferiorizat, colonizat, exploatat ca „resursă" și ca „materie primă".

Tot ce revine ca să reunifice magic-sărbătoresc Lumea este tocmai ceea ce fusese exclus și tot ceee ce luptă încă pentru *recunoaștere* – dar, repet, accentul performativ-afectiv (dacă pot spune astfel) al acestei Bienale este deja unul nou, post-luptă, al unei victorii nesîngeroase, a unei reîntregiri, al unei regăsiri și al unei eficiențe operaționale (în sens alchimic: alt filon exclus) regăsite, altfel spus al unei reintegrări a unor tipuri de personaje auctoriale, de teme și de viziuni asupra lumii, pe de o parte, și, pe de altă parte, în mod implicit, a unor moduri de a proceda și de a practica arta, care pînă acum fuseseră excluse, refulate, peiorativizate, discreditate, eliminate – ignorate.

Or, toată această revoluție deja împlinită, deja post-ideologică, este pusă pe seama și în siajul avangardelor așa-numite, tocmai pentru a fi stopate, blocate, neutralizate, „istorice". Mai precis, sub semnul poetic, ocultist-spiritualist, „vrăjitoresc", somnambulic și subconștient-automatic (lumea *din* noi) al suprarealismului. Dar nu al suprarealismului centrat, european-masculin, ci al reminiscențelor, al prelungirilor, al supraviețuirilor și metamorfozărilor lui, al preluărilor și transformărilor lui de către „periferii".

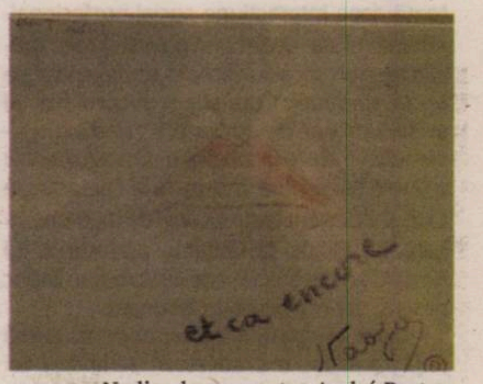
Bienala intitulată *Laptele viselor* organizează, „monstrează" o *împlinire decalată* a avangardelor, în frunte cu suprarealismul. Împlinire decalată în timp, în spațiu și tipologic: altfel spus, *intersecțional*. După visata Internaţională Suprarealistă, Intersecționala Suprarealistă.

Or, acest fapt, organizarea, performarea, „înscenarea" acestei victorii intersecționale a suprarealismului, pune, deci, și problema unei necesare reformulări a teoriei și a istoriei avangardelor înseși. Acestea, în frunte cu cea mai largă (ca front de acțiune), mai amplă și mai influentă dintre ele, suprarealismul, anunțaseră și merseseră, la vremea lor, mult mai departe decît s-a mers după ele, adică după ce ele fuseseră „istoricizate", îngropate: de fapt uitate ca să poată să lucreze, subteran și ocult, mai bine, să se mondializeze mai eficient.

Ele rămaseseră, fuseseră oprite, și poate nici nu le venise vremea să poată fi practicate altfel decît, tocmai, ca avangarde, altfel spus ca anunț și proiect pur: rămaseseră paralele, virtuale, ne-efectuate și ne-actualizate. Și, de fapt, încă din vremea lor istorică, ele se răspîndiseră și fuseseră practicate deja mai larg, dar tot *decalat*, acolo unde încă nu se putea vedea, în umbra și partea imediat nevăzută a lumii: de către femei, de către copii, de către non-artiști. *„Drept alături"* (cum hasidic spunea Jacques Derrida) sau *„off-modern"* (cum spunea regretata Svetlana Boym). Suprarealismul nu doar înțelege și „completează" lumea și arta (arta lumii, lumea, lumescul, mundanul ca artă a tuturor), ci, pentru a putea să o facă, trebuie să se lase, iată, el însuși, ca acum, reîntregit, completat cu propriile „umbre".

Din acest punct de vedere, *Laptele viselor* reprezintă și o generalizare și, deci, o victorie, o impunere categorială a ceea ce marele trans-avangardist Jean Dubuffet numise „artă brută": arta „populară", a non-artiștilor sau extra-instituționalizat artistică.

Off-avangardă, avangardă-*off*, *off*-suprarealism. Unul dintre exemplele cele mai grăitoare ale acestei revoluții calme care nu (atît) răstoarnă, ci (cît) completează și întregește, îl constituie, de pildă, promovarea lui Nadja de la statutul de personaj și nebun, de bolnav, de obiect al narațiunii și speculațiilor lui André Breton, la statutul de autor. Într-o secțiune „istorică" sau „documentară", al cărei titlu – *Leagănul vrăjitoarei* – este preluat după acela al unui film experimental neterminat, în care Marcel Duchamp apare prins în mrejele și, pînă la urmă, sugrumat de firele de păienjen vrăjitoresc al unei femei.



Nadja, desen pentru André Breton

Ce poveste, nu? Voi reveni asupra ei (ca și asupra altora asemenea ei) în detaliu. Or, Bienala de la Veneția de anul acesta e plină, doldora, de astfel de povești: aproape că ar trebui să te muți, pînă la sfîrșitul lunii noiembrie, cînd se va încheia, acolo, la Veneția, ca să poți depăna cît mai multe dintre infinitele fire ale acestui ghem cu adevărat magic care este, de fapt, Planeta însăși. —

STUDII CULTURALE

Din nou despre Eliade și Culianu (II)

Sorin ANTOHI

Editura Polirom va publica în curînd ediția a IV-a, revăzută și adăugită, a unei cărți de referință: Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade *(traducere de Florin Chiriţescu și Dan Petrescu, cu o scrisoare de la Mircea Eliade și cu o postfață de Sorin Antohi). În două numere succesive ale revistei* Observator cultural, *în avanpremieră și cu un titlu special pentru această ocazie, apare postscriptum-ul meu din 2022 la postfață. Aceasta este partea a doua.*

Paradigma Bruce Lincoln

Cînd am inițiat primul *Denkschrift* Culianu, apărut în 2001, la Nemira (*Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu*, două volume totalizînd 1.005 p.), am pornit de la lista cea mai extinsă a colaboratorilor potențiali și i-am abordat personal pe toți. Așa cum se întîmplă în asemenea situații, unii au putut trimite o contribuție mai lungă sau mai scurtă, scrisă special ori republicată, savantă sau personală, cu sau fără legătură cu viața și opera autorului omagiat poostum. Alții s-au scuzat din diverse motive absolut onorabile și în diferite registre, de regulă compensînd cu mărturii valoroase istoric și cu prețioase confesiuni personale. În fine, unii nu au răspuns niciodată, în cîteva rînduri transmițîndu-mi și explicația prin cunoștințe comune.

Așa am intrat în contact epistolar cu Bruce Lincoln. Știam că îl cunoscuse foarte bine pe Culianu, care i se alăturase oarecum neașteptat pe primul loc în ierarhia discipolilor lui Eliade – stabilită de însuși magistrul. În anul academic 1999-2000, aflat la Center for Advanced Study in the Behavioral Studies de la Stanford, mă împrietenisem strîns cu regretatul Richard Stern, scriitor, profesor de literatură la University of Chicago, prieten cu Saul Bellow (așa am văzut manuscrisul romanului *Ravelstein* și i-am putut transmite autorului opinia mea, după cum am povestit în postfața ediției românești). Prin Richard și soția lui, poeta Alane Rollings, am avut parte de o frescă amănunțită a lumii cultural-academice de la universitatea amintită, în care figurile lui Bellow și Eliade ocupau primplanul, iar persoanele din jurul lor, de la soții la colegi și studenți, formau o galerie de portrete secundare la fel de vii. Cum Richard și Alane îi cunoscuseră și pe Wendy Doniger, Ioan Petru Culianu și Bruce Lincoln (pentru a numi cîteva persoane/ personaje centrale), toată acea interacțiune social-profesional-umană mi s-a revelat prin povestiri memorabile (geniul oral al lui Richard era legendar pe bună dreptate). Cum știam decorul fizic al acelei lumi încă din aprilie 1992, cînd mă oprisem cîteva zile la University of Chicago pentru a ține o conferință, locuisem la Quadrangle Club și vizitasem toate locurile de memorie legate de Eliade și Culianu, povestirile lui Richard au devenit un adevărat roman istoric nescris, dar nu mai puțin fascinant.

Unui asemenea corespondent, parcă deja familiar, mă adresam scriindu-i lui Bruce Lincoln în octombrie 2000. El, după ce s-a scuzat (termenul de predare propus de mine era într-adevăr foarte scurt) și înainte de a mă sfătui cu privire la cei pe care îi mai puteam contacta, oferindu-se ca intermediar la nevoie, nu a putut decît să ofere spre republicare un fragment dintr-o carte a sa deja apărută. Îl oferise deja soților Ara și Alexandre Shishmanian, care realizaseră la INALCO, pe 7-1 septembrie 1993, un colocviu internațional de istoria religiilor intitulat „Psychanodia", în memoria lui Ioan Petru Culianu. Cum se știe, „actele colocviului", adică masivul volum coordonat de cei doi organizatori, *Ascension et hypostases initiatiques de l'âme. Mystique et eschatologie à travers les traditions religieuses*, 571 de p. mari, a apărut abia în 2006, ceea ce explică apariția inițială a unor texte în lucrările colective coordonate de mine în 2001, respectiv 2003. Deși nu a continuat imediat, un prim schimb substanțial și franc între Bruce Lincoln și mine s-a produs în 2000. Atunci el mi-a descris atmosfera departamentului în care își pregătise doctoratul sub îndrumarea lui Eliade, cînd îl cunoscuse pe Culianu și revenise ca profesor după moartea acestuia, la capătul unei experiențe intense și productive la University of Minnesota (1976-1994), unde a cofondat influentul Program in Comparative Studies in Discourse and Society. Din bogata sa operă, citez numai două cărți publicate de The University of Chicago Press, strîns legate deopotrivă de acea etapă și de formarea ca discipol al lui Eliade, pe care-l considera la începutul studenției „cel mai apropiat echivalent al lui Frazer", dar și ca *antidiscipol* al savantului român, prin studiile începute în 1971 (Eliade, pentru care venise la Chicago, suferise un incident cardiac și era indisponibil), sub îndrumarea lui Jonathan Z. Smith, deconstructor al lui Frazer, care începea să se ocupe de Eliade în același spirit: *Theorizing Myth: Narrative, Ideology, and Scholarship* (1999) și *Apples and Oranges: Explorations In, On, and With Comparison* (2018; citatul de mai sus și informația autobiografică se află la p. 4). A doua carte include, la pp. 25-33, celebrele „Theses on Comparison" – un manifest epistemologic și metodologic cu relevanță pentru toate domeniile umaniste, nu doar pentru istoria religiilor –, expuse pentru prima dată la Paris, în 2010, și aflate încă în discuție (cel mai recent, la un Webinar de trei ore organizat de o asociație profesională italiană pe 17 decembrie 2021, primul în seria *I venerdi di passione*, cînd Bruce Lincoln ne-a invitat, la rîndul său, pe mine și pe Carlo Ginzburg, să intervenim; Carlo Ginzburg și Bruce Lincoln au publicat recent, la editura amintită mai sus, o carte care le combină perspectivele comparatiste, *Old Thiess, a Livonian Werewolf: A Classic Case in Comparative Perspective*, 2020).

Cum arătam, am apreciat din capul locului și substanța, și francheța schimbului cu Bruce Lincoln, fiindcă așa înțeleg și eu să mă ocup de Culianu. În timp, încrederea reciprocă inițială, spontană s-a dovedit întotdeauna cu totul justificată. Bruce, deși mai critic decît mine în multe privințe atunci cînd vorbea despre Eliade, Culianu și relația lor, își asuma o datorie memorială directă și, de fapt, așa cum intuisem și aveam să văd după mulți ani, foarte importantă pentru propria lui autoanaliză și evoluție.

După o lungă întrerupere (mai comunicasem doar în octombrie 2010, cînd îl invitasem fără succes la colocviul Culianu pe care l-am organizat la Oxford, în mai 2011), Bruce a reluat corespondența cu mine în octombrie 2017, pentru a mă întreba ce știam despre proiectul lui Culianu de a publica, împreună cu Matei Călinescu și Wendy Doniger, o antologie în limba engleză a articolelor legionare ale lui Eliade. Bruce, cercetător meticulos al surselor publicate și al arhivelor, precum și al oricăror mărturii orale accesibile, stabilise deja că proiectul existase, deși Wendy Doniger îi spusese clar că nu știa nimic despre el și, după cîte credea, nici Matei Călinescu nu-l cunoștea. Culianu, așa cum aflase și Bruce din biografia publicată de Tereza Culianu-Petrescu în lucrarea colectivă de la Nemira, propusese antologia în limba română în 1990, dar editura bucureșteană abordată nu-i răspunsese niciodată. Așa că, în 1991, făcuse un alt proiect de carte, în engleză, pentru care solicitase mai multor personalități academice și culturale opinii despre publicistica interbelică a lui Eliade. Pînă la data uciderii sale, Culianu primise de la unii dintre cei contactați scrisori și alte materiale. Fiindcă eu însumi nu știam nimic mai mult, mai exact și documentabil, i-am sugerat lui Bruce, între 2017 și 2019, să ia legătura cu Dan Petrescu și Tereza Culianu-Petrescu (mi-a mărturisit că nu a vrut să-i mai tulbure, fiindcă ar fi ajuns inevitabil la discuția despre asasinarea lui Culianu, pe care începuse s-o studieze sistematic), Moshe Idel (i-am pus în legătură în noiembrie 2017; Bruce citise cartea lui Moshe despre Eliade apărută în 2014, în engleză; i-a scris că e întrucîtva – *somewhat* – în dezacord în anumite privințe; i-am recomandat lui Bruce versiunea românească de la Polirom, bazată pe întregul manuscris în engleză al autorului, încheiat în 2013 și tradus parțial la Peter Lang), Dorin Tudoran (și-au scris), Andrei Oișteanu (ale cărui numeroase și importante contribuții îi erau cunoscute, inclusiv prin culegerea *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu*, Polirom, 2007). Știam că era deja în legătură cu alte persoane competente și relevante din diverse țări (lista lor detaliată ar putea fi citită în cartea despre care vorbesc mai jos), acoperind tot spectrul opiniilor, interpretărilor și analizelor, precum și cu mai multe instituții, de la universități, biblioteci, arhive și edituri la feluritele poliții și servicii de informații americane.

Bruce Lincoln a continuat să caute, să găsească și să studieze materiale de tot felul despre Eliade și Culianu, luați separat sau împreună, iar proiectul unei cărți prindea contur și se preciza, așa cum intuiam și aveam să aflu ulterior. Am putut urmări așadar evoluția proiectului cam din februarie 2019 pînă la definitivarea manuscrisului (august 2021; au mai urmat doar unele revizuiri) și intrarea lui în circuitul editorial (propunerea de editare, recenziile anonime, identificarea și rezolvarea problemelor de copyright etc.), încă neîncheiat la sfîrșitul lui aprilie 2022, cînd definitivez aceste pagini. Cartea, intitulată *A Sheaf of Papers, a Hidden Past, and an Unsolved Murder: On Mircea Eliade and Ioan Culianu*, care va intra cu siguranță în bibliografia cea mai scurtă a temei, are și o poveste de mare adîncime psihologică, fascinantă ca un roman. Ca martor al elaborării ei, de la o vreme ca martor activ (am contribuit, în epistole și pe marginea manuscrisului, la clarificarea unor detalii și a unor contexte), aș vrea să mă folosesc de această experiență pentru a spune în avanpremieră cîte ceva despre operă și despre autor. Pe lîngă ultimele două forme ale manuscrisului, păstrez în arhiva mea un epistolar care se apropie de dimensiunile unei cărți și care, cu notele și adăugirile strict necesare unei circulații publice, ar putea deveni chiar o carte în toată puterea cuvîntului. Păstrînd un caracter informal, uneori digresiv și confesiv, schimbul nostru abordează, pe lîngă tema centrală, aspecte teoretice, istorice și comparative care o luminează și completează, de la antimodernismul interbelic și prelungirile sale contemporane la postmodernism și gîndirea de stînga radicală americană de azi. Folosesc mai jos, în scurta mea descriere a cărții în curs de apariție despre Eliade și Culianu, cu permisiunea autorului, cîteva mărturisiri ale sale – din carte și din corespondența noastră (cînd indic data) –, inclusiv alte scurte citate (tot în traducerea mea).

Manuscrisul cărții lui Bruce Lincoln are două părți (aș putea spune *cărți*). Prima include, pe lîngă mulțumiri și sumar, circa 250 de pagini de text datorate autorului, deci cartea propriu-zisă; cea de-a doua, în esență *addenda*, dar practic o carte în sine (inclusiv prin selecție și organizare), constă în 244 de surse (unele sînt integrale, altele sînt extrase de diferite lungimi), grupate în 18 categorii și acoperind tot contextul documentar-istoric al celor trei subteme împletite – Eliade, Culianu, Eliade-Culianu –, de la publicistica interbelică a magistrului și ecourile din epocă, trecînd prin Dosarul 1972 și corespondența din 1972-1973 legată de el (semnată de Gershom Scholem, Theodor Lavi, Burton Feldman, Eliade), la mărturiile unor legionari că Eliade era un camarad de-al lor, dezbaterea din Italia în jurul lui Eliade, corespondența Culianu-Mac Linscott Ricketts în sprijinul lui Eliade, corespondența Culianu-Eliade, alte schimburi epistolare, scrieri ale lui Culianu despre Eliade, însemnări de jurnal ale Monicăi Lovinescu, testamentul lui Eliade, articolele politice ale lui Culianu și interviul acordat Gabrielei Adameșteanu, documente referitoare la asasinarea lui Culianu.

Revin la povestea cărții/cărților

Culianu, chiar în săptămîna dinaintea asasinării, i-a încredințat profesorului Mark Krupnick (1939-2003), coleg la University of Chicago, un dosar conținînd traduceri în engleză din publicistica lui Eliade, precum și articolele sale politice din perioada de maximă angajare în dezbaterea despre România, care ajunseseră celebre chiar printre cei pe care-i ținteа (legionarii vechi și noi, regimul comunist și revenanții săi, Securitatea veche și nouă). Știm foarte bine că aceștia au început să-l amenințe cu moartea și putem socoti, chiar în lipsa tuturor probelor absolute, că s-au ținut de cuvînt. Înainte de a muri, Krupnick i-a dat lui Lincoln acel dosar eminamente simbolic pentru relația Eliade-Culianu, spunîndu-i că nu știa de ce Culianu i-l dăduse lui spre păstrare. Lincoln l-a parcurs rapid, le-a găsit neconcludente pentru marile întrebări care-l frămîntau și pe el (legionarismul lui Eliade, asasinatul lui Culianu), apoi le-a pus deoparte (parcă), încercînd să uite de ele. După care, cînd și-a făcut ordine în biroul de la Divinity School înainte de pensionare, în iunie 2017, le-a aruncat cu toate celelalte teancuri de hîrtii de care credea că se poate dispensa. Dar tocmai atunci, cînd situația părea (în fine!) ireparabilă, iar *refulatul* (chiar Lincoln se întreabă cît de freudiană e toată experiența lui) nu se mai putea întoarce (de la sine), s-a declanșat mecanismul din care a rezultat *A Sheaf of Papers*, așa cum aflăm la p. 30: „După cîteva zile, realizînd ce făcusem, am decis că singura cale de urmat responsabilă era să învăț românește, să găsesc articolele originale, să le traduc și să le studiez eu însumi, apoi să pun la dispoziție rezultatul".

Exact asta a făcut Bruce Lincoln: i-am putut urmări progresele în studiul limbii române (previzibile în cazul unui poliglot, dar nu automate), în cercetarea, analiza și interpretarea unor materiale extrem de complexe și, mai ales, *situate* în lumi personale, savante, ficționale, sociale, politice și istorice atît de greu de înțeles cu adevărat. În curînd, cartea rezultată va apărea în engleză, după care sper că o versiune românească a ei va închide și acest cerc sau, și mai bine, se va în-

scrie în spirala studiilor asupra temei/temelor care ne preocupă aici. Iată cuvintele autorului despre demersul său: „[...] ofer inferențele, interpretările și ipotezele pe care le consider cele mai plauzibile, dar vederile mele sînt mai puțin importante decît dovezile înseși. Experiența sugerează că textele prezentate în apendici nici nu vor rezolva dezbaterea despre Eliade în manieră concludentă, nici nu-l vor identifica pe ucigașul lui Culianu. Ele sînt, totuși, extrem de revelatoare și conțin multe surprize" (p. 30). Așa cred și eu.

Înainte de a reveni la carte și de a încheia prezentarea paradigmei Lincoln, citez mai jos, cu permisiunea expeditorului, un fragment din mesajul pe care mi l-a trimis pe e-mail, pe 22 aprilie 2022, în contextul dialogului nostru și cu referire directă la acest postscriptum aflat de (prea) multă vreme pe masa mea de lucru și cu siguranță mai greu de scris decît alte pagini (nu doar din pricina stării de sănătate):

„Ce-mi spui despre Dan [Petrescu] – și alții – este foarte interesant și mă ajută să înțeleg mai multe probleme înrudite, inclusiv ce însemna pentru Eliade a fi român, ce însemna Eliade pentru românii din generațiile ulterioare, ce însemna pentru Culianu tentația de a deveni american și ce însemna pentru românii din generația lui entuziasmul lui Culianu pentru Statele Unite. Toate sînt foarte complicate și sfîșietoare.

Acestea fiind spuse, îmi este clar că propria mea experiență diferă de cea a lui Dan și Ioan. Nu doar că a fi român nu însemna nimic pentru mine ori că n-am reușit să percep în vreo manieră nuanțată, detaliată sau critică rolul pe care această situare l-a jucat în opera lui Eliade. Era destul de clar că era mîndru de originile sale, ca și faptul că naționalismul românesc era central în angajamente politice precum acelea pe care le-a avut. Dar, în zilele mele de student, l-am văzut ca fiind în primul rînd apolitic, devotat unei căutări a sensului, frumuseții, profunzimii și transcendenței – adică devotat unei căi de a depăși aspectele ieftine, banale, ale vieții mundane, precum inclusiv (poate mai presus de orice!) politica și economia. Provenind dintr-o familie care respinsese religia în favoarea politicii, științei, în adolescență eram impresionat de analiza propusă de T.S. Eliot în *The Wasteland*, unde a identificat originile tuturor relelor modernității în pierderea miticului și a sacrului, așa cum erau ele trăite în lume înaintea apariției modernului și în acele unghere în care modernitatea nu reușise să pătrundă. Eliade mi-a lăsat puternica impresie că împărtășea acea sensibilitate și că depunea o muncă extraordinară pentru a recupera tot ceea ce noi, modernii, pierduserăm, altfel spus, o muncă eroică de revrăjire. Că exista o dimensiune politică a ceea ce el credea și voia să împlinească – așa cum exista și pentru Eliot –, asta nu mi-a trecut prin minte niciodată".

Cum am văzut, cartea a fost pentru Lincoln o experiență profundă de reflecție și viață, desfășurată la vîrsta înțelepciunii, cu sentimentul unei datorii față de magistru, față de discipolul ucis, față de sine. Cum spune chiar autorul, a fost aproape o formă de doliu pentru Culianu: „[...] o încercare de a ispăși pentru greșelile mele prin îndeplinirea ultimelor lui dorințe" (p. 264), prin publicarea documentelor din acel dosar. În opinia mea, a fost și un mod exemplar de a se apropia cu luciditate, poate ultima oară, de Eliade și de multe dintre persoanele „care fuseseră atrase în vîrtejul pe care-l crease secretul său; unii ca să descopere, alții ca să ascundă". Ultima frază a primei părți din carte este tot în cheie dramatică, chiar tragică: „Dacă aveam credința pe care unii dintre ei au mărturisit-o, i-aș cere lui Dumnezeu să le arate îndurare" (p. 266).

Concluzii

Pe parcursul propriei mele experiențe intelectuale și existențiale, învățînd, înțelegînd și trăind, am fost mereu mișcat de raportul lui Culianu cu Eliade.

Uneori, discipolul mi-a rupt inima cu marile sale încercări de a-l apăra pe Eliade, chiar cînd începuse să vadă cum stătuseră lucrurile cu patru decenii înainte, în timp ce interesatul își vedea de treabă. După atîția ani, planul elaborat de *entretiens*, din primăvara lui 1975, și răspunsurile grăbite ale lui Eliade (poate înregistrarea era doar o primă formă, bazată pe versiunea scurtă a întrebărilor?) arată că nu venise momentul unei discuții de fond. Eliade avea mintea la istoria lui cea mare, mergînd însă pînă la detalii mundane (se chinuise, în locul unui asistent, să obțină drepturi de reproducere pentru *From Primitives to Zen* etc.).

Preluînd uneori *ad litteram* pasaje din mesajele mele către Tereza Culianu-Petrescu, parte a unui intens schimb, din iarna-primăvara 2022, la care sper să revin cîndva, aș încerca să spun, foarte pe scurt, despre parcursul individual și *istoric* al lui Culianu: a fugit de istoria curentă din România, pe care o detesta după ce îi declasase și distrusese familia și care pe el îl țintea deja în același scop. A dat de istoria curentă din Occident, marcată de ascensiunea comunismului și a altor forme de radicalism, precum și de implozia culturii înalte pentru care venise. A fost dezamăgit, s-a simțit trădat. A descoperit istoria României în Occident datorită lui Eliade, descoperind, cu acel prilej, istoria lui Eliade însuși. Eliade fugise de istorie, după ce, în prima tinerețe, chemase la boicotarea ei, din motive ideologico-politico-spirituale, pentru a se salva fizic și pentru a-și ascunde trecutul, înscriindu-se într-o lungă serie de europeni care trăiau pe cont propriu teroarea istoriei ca „trecut care nu trece". Acei europeni au teoretizat și practicat post-istoria (reiau trimiterea mea recurentă la cartea lui Lutz Niethammer, din 1989, *Posthistoire. Ist die Geschichte zu Ende?*), unii reușind să trăiască astfel pînă la sfîrșit în Americi (cei mai amenințați au mers în Sud; ceilalți, inclusiv cei care își puteau negocia impunitatea în numele anticomunismului, cel puțin pînă în anii 1970, în Nord). Alții, în fine, mai devreme sau mai tîrziu, au fost ajunși din urmă de trecut. Nici una dintre formele de fugă de istorie pe care le-am amintit nu-l puteau ajuta pe Culianu. De aceea, el s-a oprit pentru a înfrunta istoria lui Eliade și, astfel, toată istoria României, care cunoscuse un paroxism tragic în perioada interbelică.

În paralel, a înfruntat istoria recentă a României, devenită treptat pentru el o cauză literalmente vitală. Mai bine zis, cum s-a aflat prea tîrziu, de viață și de moarte. Nici o carte despre jocurile minții sau despre călătoriile în lumea de dincolo – care descriu forme supreme de ieșire din istorie –, ca să nu mai vorbesc despre erudiție pur și simplu, nu-l putea însă apăra, așa cum aveam să vedem cu toții, pe 21 mai 1991, de o ultimă întîlnire cu ceea ce era mai sumbru în istoria lui Eliade și cu ceea ce fusese mai toxic în istoria lui. Încă mai absurd, Eliade contribuise la istoria lui, în vreme ce Culianu fusese doar victima istoriei sale. De fapt, a ambelor istorii.

Nu vom ști niciodată pînă unde ar fi mers despărțirea lui Culianu de Eliade, nici dacă acel parcurs asimptotic s-ar fi radicalizat, cu ce rezultate și efecte. Printre alte întrebări, admițînd că despărțirea ar fi evoluat și ca un arbore, nu doar ca o asimptotă cu o singură direcție, trebuie să ne gîndim și cum ar fi arătat revenirile, reconsiderările, eventualele reaprop(r)ieri? La cinci ani de la moartea magistrului, discipolul era ucis, iar relația Eliade-Culianu se încheia pentru cei doi, rămînînd însă intensă, obsedantă și adînc semnificativă pînă astăzi. —

TANDEM

Spadasinul

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Ningea cu săbii ninja sau, doar, mi se părea.
Tăișurile, gâtul mi-l căutau, chiar limba.
Un ropot aveau stropii,-n cădere, de marimba,
ca, pe acoperișul de tablă, ploaia grea.

Ningea cu săbii ninja sau, doar, mi se părea...

Marimba, dacă nu ştiţi, aduce a ţambal.
E-un instrument din zona Americii de Sud.
N-am pus nicicând batista pe el, căci vreau s-aud
şi să se-audă larma unui bal-mare-bal.

Marimba, dacă nu ştiţi, aduce a ţambal.

Nu mai ştiu cum intrasem în raza spadei curbe,
a dublei spade curbe, în punctul culminant
(puteţi să-i spuneţi, dacă doriţi, şi *fulminant*)
al uneia din cele mai păguboase zurbe.

Nu ştiu cum nimerisem în cercul spadei curbe... —

Fiica secolului

Alina PURCARU

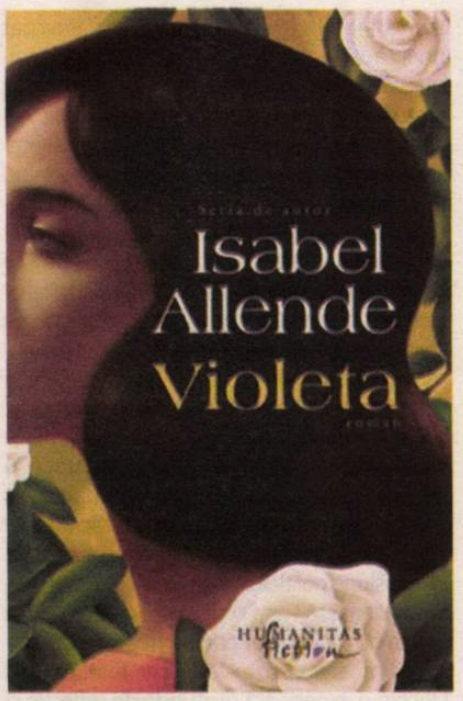
Isabel Allende este o scriitoare cu o energie care pare nesecată, iar asta se simte și în cărțile ei, explorări ample ale unor povești de familie derulate, cel mai adesea, pe un fundal istoric tensionat. Autoare prolifică, foarte populară și, în același timp, prețuită de critică, Allende și-a consolidat o carieră exemplară, încununată cu peste 60 de premii și distincții. Printre cele mai sonore se disting titlul de Chevalière de l'Ordre des Arts et des Lettres, conferit în 1994 de Statul francez, Presidential Medal of Freedom, acordată în 2014 sau Medal for Distinguished Contribution to American Letters, pe care a primit-o în 2018, în cadrul National Book Award. A fost prima autoare de limbă spaniolă onorată cu această distincție. În limba română, cărțile ei sînt traduse la Editura Humanitas Fiction, unde i s-a dedicat o serie de autor.

O cronică de familie și cronica indirectă a unui secol de transformări și convulsii politice. Conceput ca o lungă scrisoare confesivă a Violetei către nepotul ei, Camilo, romanul o urmărește, așadar, pe Violeta del Valle timp de un secol.

Violeta, cel mai recent roman publicat, a fost lansat simultan, în limbile spaniolă, engleză și română, pe 25 ianuarie 2022. Urmărind îndeaproape viața protagonistei, al cărei nume dă și titlul romanului, cartea oferă o panoramă a schimbărilor mentalitare, sociale și politice care au marcat America Latină pe parcursul întregului secol al XX-lea. Plasată într-o țară care nu e numită, dar care, din referințe, reiese a fi Chile, cartea e, în același timp, o cronică de familie și cronica indirectă a unui secol de transformări și convulsii politice. Conceput ca o lungă scrisoare confesivă a Violetei către nepotul ei, Camilo, romanul o urmărește, așadar, pe Violeta del Valle timp de un secol. Se naște în 1920, singura fiică, între cinci băieți, a soților del Valle, și are parte de o copilărie plină de răsfăț în casa cu camelii, un adevărat conac de generații al unei familii obișnuite cu traiul îmbelșugat și cu siguranța viitorului. Povestea vieții Violetei prinde în ea atît de multe evenimente, întîlniri și răsturnări de situație, încît din materialul ficțional al acestui roman s-ar fi putut croi încă zece cărți. Nu numai traseul ei personal e plin de neprevăzut, ci întreaga lume în care își va duce existența e marcată de incertitudini și de schimbări violente. Mai întîi, izbucnește gripa spaniolă, ale cărei ravagii sînt descrise în prima parte a cărții, retrezind amintiri foarte recente din perioada pandemiei cu care și noi am fost contemporani. Episodul apare, de altfel, tratat și în romanul unei alte autoare din America Latină, Sofia Segovia, intitulat *Zborul albinelor* și scris cu cîțiva ani înaintea pandemiei de Coronavirus. În ambele romane, momentul e tratat extensiv, cu implicații dintre cele mai diverse din viața întregii comunități.

Al doilea prag care marchează viața Violetei și a familiei ei, aducînd schimbări resimțite dramatic de lumea întreagă, de altfel, este crahul finaciar, care a împins afacerile tuturor în faliment, a atras tragedia asupra familiei și i-a forțat pe toți să plece în pribegie, către sud. Părăsirea casei cu camelii înseamnă ieșirea Violetei din copilărie și maturizarea într-un mediu lipsit de privilegiile avute înainte: Violeta, mama și cele două mătuși ale ei vor trăi la țară, într-o zonă de provincie, în care populația nativă e majoritară și în care nu mai e loc pentru vechile prețiozități. Întregii familii, oricît de risipite, îi vor sta în preajmă prietene și prieteni de o fidelitate exemplară, între care guvernanta Violetei, Miss Taylor, și Torito, un băiat care a crescut în casă și a devenit un adevărat membru al familiei. Parcursul Violetei și al cercului în care crește pune, așadar, în lumină evoluția altor personaje, din medii sociale diverse, iar romanul dobîndește o dinamică și o complexitate constant alimentate, pe măsură ce acțiunea înaintează în ritm alert.

Dincolo de traiectoriile individuale, alegerile unor personaje-cheie din roman oglindesc schimbări sociale sau de ordin mentalitar cu rol major. Feminismul incipient al acelor vremuri, de exemplu, cu acțiunile sufragetelor, cu marșuri, arestări, dar și cu coagularea unui nou discurs, emancipator, este ilustrat de dinamica și acțiunile a două personaje cu rol esențial în devenirea Violetei: guvernanta ei, Miss Taylor, și iubita acesteia, Teresa Rivas, o activistă feministă mereu certată cu poliția și cu ordinea lucrurilor. Crescînd, Violeta se va forma, de altfel, ca femeie autonomă, refractară cutumelor și așteptărilor din exterior, o femeie care își va asuma alegeri deloc populare sau conformiste și un stil de viață neobișnuit pentru cineva de condiția ei. Se va căsători, dar va avea doi copii cu iubitul, va trăi nenumărate legături amoroase, va munci, va face bani și va dispune de propriile finanțe și afecte fără să ceară permisiunea sau binecuvîntarea nimănui. E drept că aceste libertăți vin odată cu statutul ei social și cu înlesnirile pe care acesta i le aduce, dar Violeta nu e singurul personaj feminin nesupus din carte. Toate celelalte femei cu care interacționează au profiluri puternice, deloc edulcorate, și își trăiesc viața, oricît de dură, cu mult curaj și demnitate,



Isabel ALLENDE

Violeta
Traducere de Cornelia Rădulescu
Editura Humanitas Fiction
Seria de autor Isabel Allende, 2022, 376 p.

oferind celor din jur o cunoaștere aparte și modele de grijă și reziliență. De-a lungul unei existențe care se confundă cu secolul, Violeta va lua viața în piept schimbînd adeseori locurile, casele, mediile și, ca urmare, și ideile care o ghidează, singurele constante fiind hedonismul și libertățile pe care și le-a luat de fiecare dată, indiferent de costuri. Iată cum își rememorează alegerile, în contextul vremurilor în care a trăit, de la distanța oferită de vîrsta înaintată de la care își scrie confesiunea: „N-am să-ți menționez alte relații amoroase pe care le-am avut în lunga mea viață, majoritatea scurte și prea puțin memorabile. Nu le regret, dimpotrivă, regret ocaziile pe care le-am pierdut din timiditate, grabă sau teama de bîrfe. Cea mai mare parte a vieții am fost necăsătorită și nu datoram nimănui fidelitate, însă femeilor din generația mea le era interzisă libertatea sexuală, spre deosebire de bărbați, care o considerau un drept al lor".

Toate alegerile și transformările prin care trece Violeta sînt mereu prezentate într-o dinamică a descoperirilor, despre sine și lume, mai ales ca urmare a relațiilor cu ceilalți. Exemplul cel mai la îndemînă ține de felul în care i s-au nuanțat opțiunile politice, care au fost mereu liberale, dar fără un angajament marcat. Cînd însă la putere se instalează o dictatură de dreapta și cînd ajunge să vadă direct suferința unor oameni striviți de regim, numește clar derapajele puterii, chiar dacă va rămîne mereu detașată de patima politică, în contrast puternic cu fiul său, angajat pînă la ultima fibră de partea stîngii. Tumultul politic descris în carte nu e numai un fundal care să asigure realismul poveștii, ci parte integrantă din viața protagonistei. Tatăl copiilor ei, Julián, un pilot care face servicii de transport aerian contra cost, fără să țină cont de nici un considerent etic, este un apropiat al serviciilor secrete care plănuiesc o lovitură de stat prin care să aducă la putere, cu sprijinul CIA, o dictatură militară. Fiul lor însă, Juan Martín, e una dintre cele mai vînate figuri ale activiștilor de stînga și detestă tot ce susține tatăl. Pentru convingerile sale socialiste, își riscă viața în perioada ascensiunii juntei militare, cînd mii de oameni au fost uciși din cauza ideilor neconforme cu noile direcții ale dreptei militariste. În plin Război Rece și ca parte din sfera de influență a SUA, țara Violetei, ca multe țări din America Latină, e surprinsă în timpul unor convulsii politice și sociale provocate de ascensiunea unor dictaturi militare extrem de dure. Asasinatele politice, prigoana și torturile îi sînt relatate Violetei chiar de fiul ei, pe care se va strădui să-l scoată din țară pentru a-i salva viața: „În jurul mesei, în timp ce ne beam ceaiul și mîncam pîine caldă, Juan Martín ne-a povestit de judecățile sumare și execuțiile arbitrare; despre arestații care mureau sub tortură, de miile de oameni ridicați de pe stradă în plină zi, sub privirile tuturor; de posturile de poliție, de garnizoanele militare, de stadioanele sau chiar școlile pline de prizonieri; de lagărele improvizate pentru arestați și alte orori care mi s-au părut neverosimile, doar eram un exemplu de conviețuire democratică pe un continent devastat de tirani, dictatori și lovituri de stat". În discursul oficial, toate aceste orori erau negate și puse pe seama propagandei comuniste.

Tumultul politic descris în carte nu e numai un fundal care să asigure realismul poveștii, ci parte integrantă din viața protagonistei.

Contextul social și politic care încadrează viața și alegerile protagonistei lui Isabel Allende nu este, așadar, un simplu pretext, ci o prezență care dă greutate și complexitate întregii construcții romanești. Ravagiile care lasă sechele în corpul social al țării sînt dublate de suferințele, nu puține, în plan personal. Relația Violetei cu fiica ei, Nieves, deschide o pistă sensibilă, puternic încărcată emoțional, a acestui roman care nu duce niciodată lipsa unui punct de focalizare acaparator. Întreaga confesiune a Violetei, însăși decizia de a-și rememora viața, cu toate cîte au fost, sînt puternic legate de fiica ei, o altă rebelă, cu o altă cale, însă, decît a mamei.

Bogat în evenimente, ancorat în problemele politice și sociale care au marcat țările din America de Sud din timpul Războiului Rece, actual, alert și atent la problemele prezentului, *Violeta* este un roman care păstrează forța de atracție a unui film plin de acțiune. Fanii Isabelei Allende vor descoperi încă un regal ficțional, cu toate detaliile care pot transforma o poveste într-un bestseller, iar cei care acum se întîlnesc cu această scriitoare, o proză fluidă, captivantă, ce înglobează în alertețea și lejeritatea narațiunii o consistentă dezbatere de idei. —

www.polirom.ro

- Elif Shafak
  10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie eBook
  Roman nominalizat la Booker Prize (2019)
  Traducere din limba engleză și note de Ada Tanasă
- Jón Kalman Stefánsson
  Povestea Ástei eBook
  Traducere din limba franceză și note de Magda Răduță
- Adrian Papahagi
  Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi
  Troilus și Cresida • Timon din Atena
- Paul Țanicui
  Căderea eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Marea turbincă

Corina CIOCÂRLIE

În cinstea și sub oblăduirea Președinției franceze a Consiliului Uniunii Europene, editura pariziană Grasset a publicat de curînd *Le Grand Tour*, o „antologie cosmopolită, curioasă și umanistă", semnată de 27 de autori, avînd fiecare rol de portdrapel pe scena continentului literar. Regula jocului, formulată de Olivier Guez în prefața cărții, consta în a alege un loc care să evoce „o legătură a țărilor cu cultura și istoria europeană". Rezultatul se dorește a fi „o schiță a Zeitgeist-ului continental", o narațiune colectivă care „sfidează frontierele", un mod de „a ne identifica cu aventura entuziasmantă a integrării europene", repertoriind totodată „fragmentele identității noastre mozaicate".

Autorii convocați se luptă cu istoria recentă, un maelstrom devastator care n-a încetat să producă „fantome", „rătăciri", „răni" și „cicatrici", încă palpabile la începutul anilor '20 ai secolului al XXI-lea.

În secolul al XVIII-lea, scrie Olivier Guez, *Marele tur* îi purta pe tinerii aristocrați din nordul Europei spre țărmurile mediteraneene. Ei plecau în intenția de a-și perfecționa educația și cunoștințele în domeniul științelor umaniste. Mai modest, *Grand Tour*-ul nostru hoinărește prin imaginarul european, invitîndu-și cititorii să călătorească la bordul unui utopic Expres transeuropean – se spune că trenurile revin la modă." Ideea e, firește, atrăgătoare, iar distribuția perfect echitabilă, ba chiar *politically correct* („sînt 27, cîte unul din fiecare stat membru, tot atîtea femei cîți bărbați"), deși lasă pe dinafară, cu bună știință, literatura elvețiană și britanică, islandeză, norvegiană și ucraineană, precum și o bună parte din autorii Balcanilor, veșnic „vinovați" de a se afla în afara limitelor Uniunii. Dacă așa arată *marele* tur, nu poți să nu te întrebi ce trasee ar parcurge turul *mic* sau *mijlociu* al bătrînului continent? De voie de nevoie, s-ar mulțumi oare să defileze în lung și-n lat pe Champs-Elysées, precum ultima etapă – festivistă – a Turului Franței? O sugerează cumva motto-ul cărții, luat din faimosul *Trans-Europe Express* al lui Kraftwerk: „Rendez-vous on Champs-Elysées / Leave Paris in the morning on the T.E.E. / Trans-Europe Express... / In Vienna we sit in a late-night café / Straight connection, T.E.E. / Trans-Europe Express..."

De lungimi și valori inegale, cele 27 de povestiri care alcătuiesc saga colectivă sînt grupate în șapte secțiuni tematice, majoritatea impregnate de nostalgie ori de melancolie. Toți – sau aproape toți – autorii convocați se luptă cu istoria recentă, un maelstrom devastator care n-a încetat să producă „fantome", „rătăciri", „răni" și „cicatrici", încă palpabile la începutul anilor '20 ai secolului al XXI-lea.

„Cum se construiește sentimentul apartenenței? Doar împreună cu «ai săi»? «Ai săi» întru nenorocire și nedreptate, «ai săi» întru memorie?", se întreabă poloneza Agata Tuszyńska. De la revoluția rusă din 1905 pînă la războaiele din anii 1990 din fosta Iugoslavie (evocate de Olja Savičević), trecînd prin ocupația sovietică, nazistă și apoi stalinistă a Lituaniei între 1940 și 1944 (Tomas Venclova), debarcarea trupelor aliate în Normandia în 1944 (Maylis de Kerangal) sau invazia turcă din Cipru în 1974 (Stavros Christodoulou), Europa n-a încetat să-și oblojească rănile, semănînd – o spune tot Olivier Guez în prefața cărții– cu castelul lui Barbă Albastră, „bîntuit de crimele sale fasciste, comuniste și imperialiste". Cei care, în trecere prin Berlin, vizitează „memorialul Hohenschönhausen" – o fostă închisoare NKVD creată în 1945 și cedată RDG-ului în 1951 – sînt, în genere, puternic marcați, precum Daniel Kehlmann, de istoria recentă a Germaniei și a continentului: „un trecut care, potrivit lui Faulkner, nu s-a terminat, și nici măcar n-a trecut". Tot astfel, dezmembrarea Bucovinei, pogromurile și deportările de la începutul anilor 1940 pot fi văzute „ca un avertisment pentru Europa de astăzi și pentru echilibrul de forțe care asigură existența Comunității Europene", avertizează Norman Manea în textul său intitulat *Țara fagilor*, citînd o frază dureros de frumoasă a lui Paul Celan, care s-a sinucis în exil la Paris: „Vin dintr-o regiune în care trăiau oameni și cărți." Cînd și-a delimitat cîmpul de acțiune și urma să-și finalizeze castingul, Olivier Guez afirmă că s-a ghidat după o mai veche definiție a Europei, formulată de Milan Kundera: „un maximum de diversitate într-un minimum de spațiu". Altfel spus, cu vorbele rusului Ivan: „Doamne, blagosloveşte-mi turbinca asta, să încapă în ea cît mai mulți draci".

Le Grand Tour. Autoportrait de l'Europe par ses écrivains

Operă colectivă coordonată de **Olivier GUEZ**
Editura Grasset, Paris, 2022, 464 p.

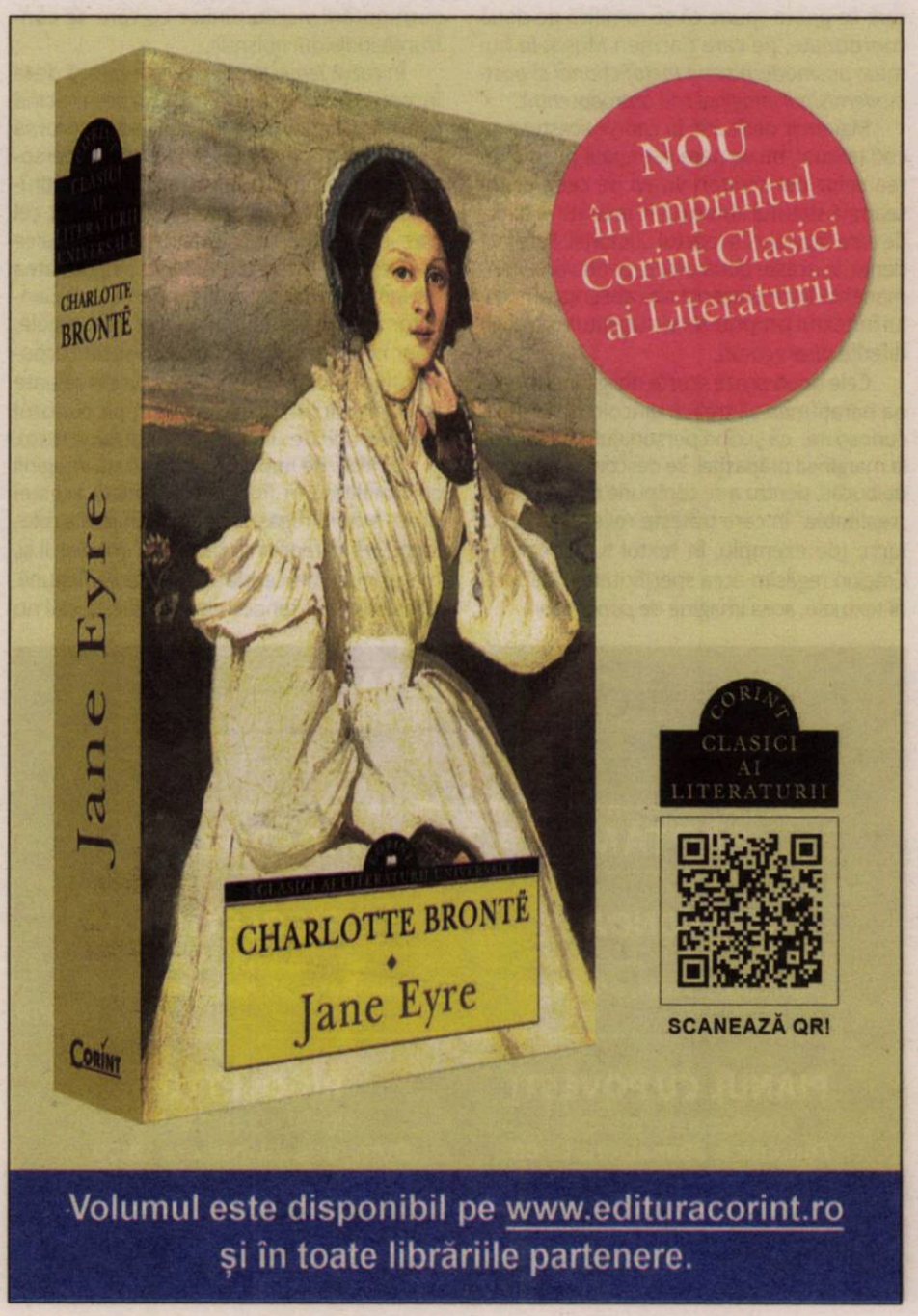
Căci, dincolo de „răni" și „cicatrici" colective, ce altceva este Europa, privită cu ochii scriitorilor săi, decît o colecție de „draci" gălăgioși și fistichii, un potpuriu de motive pitorești și disonante – o pajiște în fața primăriei din Nova Gorica (Brina Svit, Slovenia), o pasarelă spre sensul giratoriu din Treriksröset și un balcon la Sedriano (Björn Larsson, Suedia), un graffiti pe un zid în Algarve și un far la capătul promontoriului din Sagres (Lídia Jorge, Portugalia), un hotel din Volendam prizat de Proust și Renoir (Jan Brokken, Olanda), un vapor transportînd iluzii pe Marea Baltică (Sofi Oksanen, Finlanda), un tablou transmițînd emoția unei mame în muzeul din Skagen (Jens Christian Grøndahl, Danemarca), etc. –, iar pe post de refren, enigmaticul titlu ales de belgianca Lize Spit: *Ding Flof Bips*.

Ding Flof Bips, ghici ciupercă ce-i? Formula mnemotehnică pentru uzul elevilor leneși care se chinuiau să rețină, la sfîrșitul anului de grație 2001, compoziția selectului club al zonei euro. Bips, adică Belgia, Italia, Portugalia, Spania, și așa mai departe... Pentru Lize Spit, care abia împlinea 12 ani la vremea respectivă, greu nu era să-și găsească locul pe harta satului din Flandra unde se născuse, să deseneze contururile regiunii a cărei limbă o vorbea, să-și reprezinte statul al cărui cetățean era, ci să-și imagineze ultimul centru concentric, turbinca mai încăpătoare care să le conțină pe toate celelalte: „Viersel aparținea comunității de comune Zandhoven, la rîndul său, o subdiviziune administrativă a regiunii Antwerp Kempen, la rîndul său, situată în Flandra, în nordul Belgiei, la rîndul său, o țară a Europei, al treilea continent din lume ca mărime din punct de vedere al populației."

Cu jumătate de secol în urmă, Georges Perec își vedea apartamentul situat în clădirea haussmaniană din Parisul anilor 1970 ca pe un kilometru zero al unei aventuri existențiale ce parcurgea nonșalant, în șapte cercuri concentrice, tot atîtea *Specii de spații*: „18, rue de l'Assomption, scara A, etajul 3, ușa din dreapta, Paris arondismentul 16, Sena, Franța, Europa, Lumea, Universul". Între timp, lucrurile par să se fi complicat oarecum. „Zona europeană îmi depășea imaginația și experiența", își amintește Lize Spit. „Eram o săteancă, o flamandă, o belgiancă, o pămînteancă, dar o europeană? Nu, asta chiar nu semăna cu nimic din ce știam, din ce *simțeam*."

Regula jocului, formulată de Olivier Guez în prefața cărții, consta în a alege un loc care să evoce „o legătură a țărilor cu cultura și istoria europeană".

Pentru micuța Lize și colegii ei de clasă, isprava consta, la începutul anului 2002, în a se desprinde de coconul protector al satului și a străpunge celelalte ziduri spre exterior, pînă la ultimele două cercuri, în tentativa de „a se simți ca acasă în restul lumii". Azi ca și ieri, problema nu e atît să-ți alegi un spațiu care să te reprezinte pe marea hartă a continentului literar – fie el un sătuc din Flandra, un arondisment chic al Parisului ori Coasta Boacii –, ci să-l faci să stea la un loc cu toate celelalte, fără prea multe frecușuri ori animozități. Să pui *Ding* la un loc cu *Flof* și cu *Bips* fără să iasă prea mare tărăboi. Cum necum, efortul merită făcut, dacă vrei să înțelegi cum stă treaba cu *Marele tur*. Pașol na turbinca, Europa! —



Catalizatorul prozei scurte: *Desant '83*

Alina MUȘINA

La aproape 40 de ani de la publicarea antologiei de proză scurtă *Desant '83*, se pune, inevitabil, întrebarea: Cum ne raportăm la literatura optzecistă?

Generațiile actuale au, în continuare, probleme majore de raportare la o literatură care a jucat un rol decisiv în revitalizarea prozei scurte și nu numai, într-o perioadă în care programul literar optzecist se afla încă sub auspiciile cenzurii comuniste și era marcat de dificultățile de publicare a tinerilor care încercau să răzbată într-o perioadă totalmente potrivnică oricărui demers de acest gen. În acest context, desantiștii, împinși parcă de nevoia unei sincronizări cu literatura și cultura occidentale, se încăpățînau să fie o „generație incomodă".

Constituirea cenaclului Junimea, în anii '80, condus de criticul și profesorul Ov. S. Crohmălniceanu, reprezintă un moment de cotitură pentru proza optzecistă. O parte dintre desantiști avea experiența unei coagulări la nivel de grup datorită faptului că, în facultate fiind, puseseră bazele unei gazete literare intitulată *Noii*, încă din anii '70. Din grupul literar făceau parte: Mircea Nedelciu, Ioan Flora, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Ioan Lăcustă, Gheorghe Ene, Costantin Stan și Sorin Preda.

Reunind autori diverși, o parte dintre scriitorii care frecventau cenaclul Junimea debutează în volumul colectiv *Desant '83*, prefațat de Ov. S. Crohmălniceanu: Marius Bădițescu, Emil Paraschivoiu, Hanibal Stănciulescu, Ion Bogdan Lefter (care debutase ca poet în volumul *Cinci*), Valentin Petculescu sau Mircea Cărtărescu (lansat ca poet în volumul *Aer cu diamante*), restul fiind deja prezenți, cu mult înainte, în volume de autor și în diferite reviste literare ale vremii: Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu și George Cușnarencu.

Dintr-o amintire a lui Mircea Cărtărescu (relatată în volumul *Postmodernismul românesc*), referitoare la situația prozei optzeciste, aflăm că tinerii desantiști scriau și un roman colectiv, intitulat *Autobuzul cu însurătei* (care, din păcate, nu a mai fost publicat niciodată). Acest detaliu – care aparține, în definitiv, istoriei literare – devine semnificativ în context, fiind un detaliu semnificativ pentru nestrămutata coagulare generaționistă: „Cînd îi venea rîndul, fiecare autor primea, prin tragere la sorți, numele personajelor principale și secundare ce trebuiau să figureze în capitolul său, locul acțiunii, precum și alte coordonate importante".

În prefața la prima ediție a volumului, semnată de Crohmălniceanu, regăsim cîteva însemnări care se dovedesc mai vii ca niciodată, oferind, pe lîngă o cheie de lectură lucidă și transparentă în aceeași măsură, și cîteva repere de ordin teoretic, care au însoțit volumul *Desant '83* încă din momentul lansării sale și pînă în prezent.

Încercînd să contextualizeze spiritul prozei tinere, Crohmălniceanu se referă la alegerea unei retorici care pune accent pe întoarcerea autorului asupra lui însuși. Acest fapt ajunge să marcheze definitiv textele adunate în volum. Criticul remarca atenția deosebită pe care tinerii scriitori o acordau realității cotidiene: „Realitățile vieții contemporane nu sînt doar descoperite, ci și asumate". Acest tip de asumare se transformă într-o rigoare de natură etică și narativă, aplicată permanent textelor. Rigoare care a însoțit, de altfel, parcursul literar ulterior al majorității autorilor prezentați în volum.

Cu privire la spiritul optzecist și la cum s-a manifestat acesta în literatura reprezentanților generației '80, sugestiv mi se pare unul dintre interviurile pe care le-a acordat Gheorghe Crăciun în 2001; în viziunea scriitorului, proza optzecistă intră în dialog direct cu cititorul, punînd astfel în evidență capacitatea poveștii „de a se povesti pe sine": „În momentul în care proza intră în dialog direct cu cititorul, [...] ea iese din matca ei tradițională și-și adaugă această componentă personală pe de-o parte, deci în timp ea povestește un subiect, se povestește pe sine, își povestește procesul devenirii, dar această poveste este spusă cuiva și acolo este cititorul care și el este avut în vedere".

„Proza care intră în dialog direct cu cititorul"

Nu îmi propun să fac o prezentare exhaustivă a principalelor texte incluse în antologia de proză scurtă *Desant '83*, dar, luînd drept reper principal faptul că textul pare că se construiește și se deconstruiește constant, fără însă a lăsa vreo clipă povestea în urmă, mă voi opri asupra a două dintre prozele din volum, *Temă la alegere*, a lui Gheorghe Crăciun, și *O zi ca o proză scurtă*, a lui Mircea Nedelciu.

Dincolo de faptul că proza optzeciștilor intră în dialog direct cu cititorul, scopul ei – chiar dacă nedeclarat – este de a valida o serie de strategii narative care, în cele din urmă, constituie un nou cod textual, despre care se poate spune că se ramifică pe două coordonate, pe care Carmen Mușat le numea: *posmodernismul metaficțional și postmodernismul imaginal sau antropocentric.*

Mai mult decît atît, în cadrul acestui nou cod textual, mi se pare esențială poziționarea celor doi scriitori vizavi de ceea ce înseamnă statutul autorului în text, într-o direcție care face apel la pactul auctorial. Este evidentă, în aceste două proze, pendularea permanentă între prezența sau absența autorului în textul propriu-zis și substituirea lui cu diferite *alter ego*-uri.

Cele două proze scurte obligă întotdeauna narațiunea să treacă dincolo de limitele cunoscute, ca și cînd personajul este împins la marginea prăpastiei, se descompune în mii de bucăți, pentru a se compune ori de cîte ori „realitatea" în care trăiește revendică acest lucru (de exemplu, în textul lui Gheorghe Crăciun regăsim acea specificitate a elaborării textuale, acea imagine de *panopticon*).

La acest nivel al microtextului, devine evidentă unicitatea celor două proze prezente în volum. În construcția fiecăreia dintre ele, regăsim, pe de o parte, o anumită negociere în privința procedeelor narative utilizate, iar pe de altă parte, asistăm la o predilecție declarată pentru ceea ce pare a fi un manifest literar. Manifestul literar vizează întocmai atenția sporită acordată vieții cotidiene și, implicit, tuturor decalajelor sale, precum și surmontării vicisitudinilor cu care se confruntă individul obișnuit.

În cazul *Temei la alegere*, se mizează de la început pe o existență frustă, care macină textul în interioritatea sa, obligînd cititorul să internalizeze povestea, să ia loc lîngă personaje, un exemplu în sensul acesta fiind atitudinea (posibilă) față de personajul Sincu, cel care iese cel mai mult în evidență. În ceea ce îl privește pe Gheorghe Crăciun, singurătatea devine fără doar și poate un element declanșator al demersului narativ, iar decupajele, fragmentarismul, precum și obsesia corporalității și a unei viziuni livrești vor fi reluate mult mai tîrziu de către autor, pe cu totul alte coordonate, însă, în romanul *Pupa russa.*

Dincolo de importanța acordată imaginii corporalității în ficțiune, în cadrul acestei proze putem regăsi și o micro-analiză a rolului privirii în raport cu realul, cu imediatul și, mai apoi, cu percepția și receptarea ficțiunii. Construit pe o tenace introspecție, textul nu marșează pe disponibilitatea cititorului de a înțelege pe deplin sensul, nici la nivel stilistic, nici la nivel sintactic și, cu atît mai puțin, la cel compozițional. Prin prezența fluxului conștiinței, efectul este unul hipnotic, pentru ca mai apoi să se producă demistificarea: „Ne privim îndelung în tăcere. Tot ce era de spus s-a spus de mult. Așa se pare. Sau ne vorbim din ochi. Și atunci am privit-o în ochiul stîng numai pe tăietura de jos a semipleoapei numai în albăstrimea de zenit a pupilei, dar ochiul ei tăcea".

În paralel cu procedeul introspecției, este prezent un discurs literar care îmbină declamarea cu defularea. O raportare aproape incisivă a personajului la trăirile sale intense în raport cu timpul, cu iubirea și, abia în cele din urmă, cu sinele, chiar dacă ordinea în interiorul compoziției textuale pare a fi alta.

Deconstrucție textuală și viziune cinematografică

Dacă în cadrul prozei scrise de Gheorghe Crăciun, consemnarea realității cotidiene și, implicit, dialogul prozei cu cititorul se realizau inclusiv la un nivel senzorial, această consemnare a realității ca replică la discursul oficial din epocă, practicat în detrimentul oricărei forme de libertate, este evidentă și mult mai pregnantă în *O zi ca o proză scurtă* (cel de-al doilea text, cu care este prezent Nedelciu în *Desant '83*). Ce înseamnă mai exact acest lucru? Pe măsură ce cititorul pătrunde în interiorul poveștii propuse, descoperă că, de fapt, tot ceea ce credea că știe cu adevărat despre personaje nu este tocmai așa. Cu alte cuvinte, îndoiala se strecoară ca un șarpe. Întrebarea pe care o lansează scriitorul cititorului său are totodată o intenţie pragmatică, obligîndu-l oarecum să se gîndească la ce anume înseamnă *un personaj* (mai ales un personaj care „trăiește" într-o proză scurtă). Astfel încît fiecare chestiune discutată ajunge să fie pusă sub semnul întrebării, fiecare fragment devine o probă sau o mărturie, după caz, a viitoarei înlănţuiri de evenimente. Textul se construieşte şi se deconstruieşte constant, cu o subtilitate demnă de invidiat, fiind însoțit permanent de o pronunțată viziune cinematografică, și se încheie într-o notă (auto)ironică caracteristică pînă la urmă demersului optzecist, atît în proză, cît și în poezie: „Te oprești brusc și te sprijini de vitrina prăfuită a unei farmacii. Te prefaci că ți-e rău și te lași să aluneci încet pe trotuar. Mai ai timp să-l vezi pe George Unu cum privește speriat în jur și pe Fotonelu cum se îndepărtează rapid îndreptîndu-se spre trotuarul de vis-a-vis. [...] Pîndește un moment în care nu trece nimeni pe lîngă voi, scoate din porthart o sticlă pe jumătate plină de rom cubanez și o pune pe jos, lîngă tine. Apoi se îndepărtează din nou, dar nu prea mult. Desigur că, de pe trotuarul de vis-a-vis, Fotonelu a tras deja cîteva cadre pe filmul pe care tocmai l-a pus în aparat".

Proza scurtă din antologia *Desant '83* pare astăzi mai actuală ca niciodată, în contextul în care sîntem obligați să ne adaptăm și readaptăm unei vieți aflate într-o continuă schimbare. Volumul în cauză nu poate fi ignorat, dimpotrivă, el ar trebui redescoperit, citit și recitit, fie și doar pentru incredibila desfășurare de forțe creatoare și pentru elanul unui grup de tineri scriitori, dornici să schimbe paradigma narativă. —

O lume a nostalgiei

Octavian SOVIANY

Radu Andriescu e un reprezentant important al grupului '90, care nu s-a bucurat însă de la bun început de receptarea entuziastă cu care au fost întîmpinați „monștrii sacri" ai promoției: Cristian Popescu, Ioan Es. Pop sau Daniel Bănulescu. Se poate spune că poetul a crescut, aproape pe nesimțite, de la o carte la alta, iar astăzi este una dintre figurile de prim-plan ale poeziei actuale. A debutat în 1992 cu volumul *Oglinda la zid*, căruia i-au urmat alte apariții notabile dintre care amintesc *Punțile Stalinskaya* (2004), *Metalurgic* (2010), *Cînd nu mai e aer* (2016), *Gerul dintre ei* (2017), *Jedi de provincie* (2018), *Animalul diafan* (2019), cărora li se adaugă antologia de autor *Oglinda la zi* (2019). Critica a remarcat faptul că poetul (care urmează linia autobiografistă a generației sale) are tendința de a construi epic, în maniera unui romancier, cărțile sale conțin „personaje" și „întîmplări", motiv pentru care a fost asemuit cu Mircea Ivănescu, Iustin Panța sau Caius Dobrescu. Iar, la prima vedere cel puțin, Radu Andriescu ar fi un poet al concretului, redus la dimensiunile unui voyeur, care înregistrează reportajul verist al vieții de zi cu zi, cu imparțialitatea unui aparat fotografic. De fapt însă lucrurile nu stau tocmai așa: realitatea „brută" nu constituie decît materia primă a unor operații poetice; lumea lui Andriescu este proteică, dispune de o uriașă capacitate de metamorfoză și își poate schimba înfățișarea în funcție de unghiul din care este privită, alunecînd cîteodată pe nesimțite spre fabulos. Așa se întîmplă și în cel mai recent dintre volumele sale, *Fire lungi de wolfram* (Casa de Editură Max Blecher, 2022), în care poezia este asociată cu un anumit fel de a privi lumea. E vorba de un soi de „disfuncționalitate" a ochiului, care decupează și reasamblează secvențe ale realului, iar poezia se înfățișează ca un colaj sau ca un mozaic de fragmente dislocate și apoi reunite: „Sînt chior de 20 de ani/ dar nu văd bine de o viață/ și-mi zic că poate așa e, de fapt/ [...] priveam de la geam sau prin ușa crăpată/ cum se adună gîlmele de gheață/ peste plantele rupte de furtună./ Azi aș zice că era o formă ușoară de autism,/ e greu de făcut diferența dintre patologic/ și timiditate/sau de înțeles plăcerea de a sta ore întregi pe covor/ să lipești bucățile unei hărți uriașe,/ făcută din zeci de foi A 4, cum aveam la primară./ Regate unite cu bandă adezivă,/ imperii colorate,/ dar mai ales nevoia unei expansiuni imaginate,/ Cînd realitatea rămîne pe loc" (*Regatele unite*).

Spațiul poetic va reprezenta așadar „expansiunea" unei realități care are momente de stază și e pîndită tot timpul de pericolul banalizării, astfel încît va trebui supusă permanent unei terapii de reanimare, căci poetul are oroare de tot ce e static, inert, de frumusețea și de grandoarea lipsite de viață: „am crescut mai mult printre busturi/ decît printre oameni./ [...] Busturile mă înspăimîntau./ ridicate pe postamente cenușii, foarte sus,/t urnuri care mă priveau în fiecare duminică fără zîmbet,/ fără cinismul sîngeros al claunilor americani,/ fără tinerețea de care aveam nevoie,/ fără viață" (*Mă simțeam bine între ei*).

În spatele voyeurului, preocupat să „redea" realitatea, se ascunde prin urmare un vizionar, care, prin știința decupării și remozaicării, reușește să facă perceptibile acele fațete ale realului care scapă observației obișnuite. Dar nu avem de a face aici, precum în cazul romanticilor sau al primilor moderniști, cu vreo formă de evaziune, cu acea dorință (formulată de Baudelaire) de a fi „oriunde, dar în afară realului", așadar cu o discreditare a lumii reale, ci dimpotrivă. Privită din unghiuri insolite, aceasta își dezvăluie noi dimensiuni și se reacreditează, astfel că „metoda" lui Radu Andriescu e, mai degrabă, cea a unui hiperrealist. Realitatea este, din perspectiva lui, una stratificată și presupune nivele de percepție diferite; ca rezultat al unei impresii sau ca efect al memoriei involuntare, percepțiile senzoriale își pierd aderența la cadrul concret al experienței și se convertesc în viziuni care evidențiază ceva din textura ascunsă a realității: „Doar Simone/ mă făcea să stau prin curte în pauză/ și să prind mingea de plastic./ Eram absolut transparent/ iar fetele nu aveau cantina lor,/ la prînz veneau la școală pentru băieți./ Simone,/ cu părul ei lung și geaca de vinil./ nu mă vedea prin curte/ și-mi imaginam mingea înfiptă-n parbrizul/ unui dumnezeu cu ochi de sînge,/ cortegiul lui de părinți orbi, cu ifose oraculare,/ care se închină la marea minge de rugby/ din univers" (*Simone vine la prînz*).

Plecînd de aici, folosind metoda aglutinărilor imagistice, poetul devine creatorul unor forme posibile de existență, situate în prelungirea realului, e un „colecționar" de viziuni, care sînt însă pe cît de policrome, pe atît de evanescente, se supun legilor timpului și se destramă mai devreme mai tîrziu, lăsînd în urma lor in iz de amărăciune. „Construiam universuri la borcan/ [...] aveam o colecție de universuri pline de paingi de grădină,/ cu cruce,/ Vietăți cu mulți oceli și pofte/ [...] Eram Dumnezeul lor/ și toate universurile mele puteau fi distruse într-un moment de uitare/ [...] Multiversul plin de cruciați cu opt picioare/ și de mirodenii/pe care mi-ar fi plăcut să le miros,/ să le trăiesc,/ s-a uscat./ [...] umblu cu ochi artificial albaștri/încărcați cu mirodenii de pe alte lumi/ și văd/ ce mai rămîne de văzut" (*Mirodenii la borcan*). În felul acesta sentimentul efemerității pătrunde în poezia lui Radu Andriescu, iar poetul apare acum în ipostaza unui spirit baroc, extrem de sensibil la efectele timpului, percepînd lumea într-o perpetuă metamorfoză.

Nu întîmplător el evocă atît de frecvent mirosurile, care constituie senzațiile cele mai volatile, mirodeniile care dau savoare clipei, dar aroma lor se destramă cu repeziciune: „E ca atunci cînd ești obosit/ și ai nevoie de aspirină/ după o noapte agitată/ cu salt într-un viitor/ care poate fi și trecutul,/ dar nu-l pricepi./ doar te bucuri de mirodenii/ și de mirosurile/ din piața de la colț,/ cînd te tocmești la sînge cu o bătrînică/ pentru mere/ de plăcerea discuției/ și te bucuri de mirosul de săpun/ în formă de măgăruș/ al unei puștoaice/ cînd o iei de mînă/ și o ajuți să sară gardul/ în grădina botanică" (*Mirodenii și praf saharian*).

Lumea din *Fire lungi de wolfram* ni se înfățișează ca o lume în timp, pe care poetul știe să o contemple ca pe un spectacol încărcat de melancolie – în măsura în care orice spectacol e melancolic, de vreme ce e pătruns (așa cum nota undeva Edgar Papu) de sentimentul propriei efemerități – fără anxietăți majore și gesturi patetice. Strigătele de revoltă lipsesc, poetul își evocă amintirile din copilărie și adolescență sau face portretele celor apropiați ca și cum ar răsfoi un album cu fotografii, cu acea pietate pe care o resimțim în prezența obiectelor vechi. Iar această stare de spirit (o știm de la Dimov, de la Cărtărescu) poartă denumirea de nostalgie. —

Comedii umane

„75 de grame de carne, 8 grame de pesmet fărîmițat, 12 grame de smîntînă lichidă, sare, piper, puțină supă"

Victoria LUȚĂ

La ora 20, seară de seară, se deschideau ferestrele și aplauze explozive se auzeau în tot Parisul: populația își exprima recunoștința și sprijinul față de personalul medical. Se întîmpla asta între martie și mai 2020, într-un moment de încremenire mondială, cînd francezii, sonați de pandemia de Covid 19, păreau să realizeze rolul fundamental al infirmierilor, al angajaților așa-zis „auxiliari", al muncitorilor responsabili din salubritate, transport și aprovizionare: servicii asigurate, toate, de angajați precari și în număr insuficient. Toate activitățile redescoperite ca vitale deveneau vizibile pe scară largă, într-o societate care se grăbise să le raționalizeze la maximum, să le reducă, să le reformuleze și să le tehnicizeze în numele rentabilității.

Firește, ar fi multe de spus despre subiectele puse în lumină de pandemia de Covid și despre schimbările perceptibile în mentalitățile individuale și de grup de pe urma acestui episod, în Franța.

Printre subiectele care au mobilizat stupoarea unei întregi societăți – și care și-au făcut loc (în sfîrșit!) în programele politice și în dezbaterile premergătoare alegerilor prezidențiale – se află „gestionarea" celor vulnerabili și mijloacele care le sînt destinate.

Pe 26 ianuarie anul acesta, apărea *Les Fossoyeurs* (Fayard, 400 pagini, 22,90€), minuțioasă si emoționantă anchetă jurnalistică semnată de Victor Castanet despre EHPAD-urile grupului ORPEA (EHPAD: Établissement d'Hébergement pour les Personnes Âgées Dépendantes). ORPEA deține 1.200 stabilimente și are o capacitate de 116.000 de paturi în 23 de state; 220 EHPAD-uri numai în Franța. Or, la capătul a trei ani de anchetă riguroasă, cartea lui Victor Castanet descrie un întreg sistem pus la punct, în sînul prosperului grup ORPEA, spre a maximaliza rentabilitatea în detrimentul rezidenților și al salariaților. Franța a descoperit astfel, perplexă, cum vulnerabilitatea persoanelor în vîrstă plasate în EHPAD devenise, în decursul timpului, un business redutabil, hrănit din derive inumane. Maltratare, malnutriție, îngrijiri reduse (de la toaletă pînă la rația alimentară) pe de o parte; profituri și dividende enorme pe de altă parte.

Brățară de urgență, care se poate declanșa spre a alerta în caz de nevoie. Nantes, 5 februarie 2022. Théophile Trossat pentru *Le Monde*

Veritabil seism mediatic și politic, revelațiile cărții lui Castanet au declanșat o anchetă de stat în Franța și în Belgia, destituiri și dezbateri. Energii multiple se mobilizează astăzi spre a redefini și a reformula luarea în evidență a celor vîrstnici: pe neașteptate, existența însăși a acestor instituții private, extrem de lucrative, marcate de deficiențe și derive grave, e pusă sub semnul întrebării. Acest subiect ar putea exista ca atare într-o societate mai puțin axată pe performanță și pe carieră? Într-o lume unde adulții ar fi nu numai în stare să-și petreacă mai mult timp cu propriii copii, ci și cu propriii părinți?

Vast subiect cel legat de împuținarea minții și a trupului, de pierderea autonomiei și a memoriei, într-o lume unde tinerețea, hiperactivitatea și succesul rămîn dominante. Însă o lume unde îmbătrînirea demografică reprezintă o dată importantă și e asociată unui segment de populație în continuă creștere.

75 de grame de carne, 8 grame de pesmet fărîmițat, 12 grame de smîntînă lichidă, sare, piper, puțină supă reprezintă rețeta unei supe de vită într-un EHPAD deținut de grupul ORPEA. Deși costurile unei rezidențe pot ajunge pînă la 6.500€ pe lună (sau chiar mai mult, în unele cartiere), instituția nu trebuie să depășească un buget de 4,40€ pe zi pentru un singur individ. Raționalizarea personalului – depășit și suferind, la rîndul său – impune două schimburi pe zi și, uneori, spun angajații consultați de Victor Castanet, un singur duș pe săptămînă...

Trăim, de șapte ani, în arondismentul 13, în așa-zisul „cartier asiatic". De la etajul nostru, al 11-lea, se văd cele două curți ale celor două școli gemene, care răspîndesc zi de zi o hărmălaie veselă. De la bun început m-a frapat faptul că aproape nu zărești, în aceste două curți, copii din familii asiatice, în afara orelor de curs sau în timpul vacanțelor școlare, în intervalele cînd progeniturile salariaților în activitate își petrec timpul cu animatorii periscolari. Încetul cu încetul, am înțeles de ce; am înțeles multe privind, duminica, numeroasele familii asiatice ieșite să mănînce la restaurant. În sînul lor, vezi străbunici, bunici, adulți, fii, nepoți și strănepoți: deseori, patru generații coexistă. O astfel de familie poate ocupa cîteva mese alăturate și vreo 16 scaune. Supravegheați de bătrîni, copiii se țin bine și, ocupați să-și joace rolul cu demnitate, vîrstnicii rămîn activi. Fără nici o tentație de idealizare, eșantioanele asiatice din cartierul nostru mi se par astăzi atipice. Și, poate, demne de respect și de un studiu inspirant.

ESEU

De la sălbaticii copii dingo la generația canibală

Cum am ajuns să ne mîncăm între noi? Istoria dispariției Estului

Vasile ERNU

Generația mea – ceea ce eu numesc „sălbaticii copii dingo", ultima generație de copii sovietici – a fost, poate, cea mai liberală generație a Estului. Scriitorul generației noastre, Viktor Pelevin, a numit-o Generația P – de la Pepsi. Dar totul a durat foarte puțin. Și ei s-au transformat în „generația canibală".

Dar să o luam pe rînd: pe 10 aprilie 1988, Mihail Gorbaciov propune limitarea și distrugerea armelor nucleare. În cinstea acestui eveniment, se produce o monedă care pe verso e rublă URSS – reversul e dolar SUA. Este o monedă produsă din rachetele nucleare distruse, dintr-un aliaj foarte ușor. Este de 2,5 ori mai ușoară ca argintul. „Cînd o iei în mînă, ai o senzație stranie. Te aștepți să fie mai grea, dar parcă este din puf de gîscă", îmi spune un prieten.

Cam așa a fost liberalismul nostru: pe o parte sovietic, pe o parte american – care îți lasă senzația că e foarte greu, greu de distrus, dar e ca un puf bătut de vîntul istoriei. În 30 de ani, generația noastră a devenit, din cea mai liberală, poate cea mai conservatoare – un revanșism fără margini ne-a cuprins. Și mă tem că e un revanșism mult mai profund decît unul estic. Moneda are două fețe.

În 1988, noi, copiii perestroika, eram mai liberali decît Occidentul, mai americani decît americanii – credeam atît de mult în valorile lor încît îi speriam pînă și pe ei. Le dădeam în mîini nu doar țara părinților și bunicilor, le ofeream nu doar sufletele noastre – le ofeream viitorul. Viitorul nostru era viitorul lor: îl ofeream cu un entuziasm mistic. Totul s-a întîmplat după 1989-1991. Doar că noi eram altă față a monedei. Noi nu eram conștienți – nu știu ei cît de conștienți erau de „marea transformare".

Lumea liberală și întreg capitalismul care, în anii 1960-1970, păreau în criză au fost resuscitate de unul dintre evenimente cruciale ale secolului al XX-lea – căderea comunismului. Care ni se datorează în mare măsură: noi, cetățenii estici l-am făcut, noi l-am distrus. Și am devenit un soi de transfuzie de energie teribilă: de la infuzie de piață, capital și resurse umane pînă la entuziasmul nebun de care are nevoie orice regim. Cum cîntam noi: *Acest vampir tandru* (Butusov) a primit o nouă țeavă de sînge proaspăt. Am resuscitat întreg sistemul. Și el a funcționat, dar ceva, profund, nu a mers. Undeva, cumva s-a rupt „lanțul de iubire".

Cu toate că noii idoli – naționalismul, ortodoxismul și capitalul oligarhic – încă de atunci nu prevesteau nimic bun. Așa îmi termin *Sălbaticii copii dingo* (Polirom 2021) – cu un sentiment profund de teamă că va veni o epocă a revanșei: un sentiment puternic de neliniște. Recitam Bacovia cu acest sentiment straniu: „Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știe nimeni/ E timpul... toți nervii mă dor.../ O, vino odată, măreț viitor".

Încă de acum cinci ani scriam că vine o epocă a revanșei: ideea că generația cu cea mai mare speranță a devenit o generație a disperării era clară de mai bine de șapte ani. Sincer, nu știam cum va arăta această revanșă. Aveam niște scenarii, dar nu război: dar deja o numeam „generația canibală".Dorința teribilă de revanșă este construită pe resentiment. Permiteți-mi să vă reamintesc că, potrivit lui Nietzsche, resentimentul este o stare de furie și ură în care cineva se consideră victima unei nedreptăți și nu are nici o posibilitate de a repara această nedreptate. Spre deosebire de supărarea și invidia obișnuite, resentimentul are un fel de putere creatoare: el creează un sistem de valori care, pe de o parte, justifică excepționalitatea celui care suferă și, pe de altă parte, explică nenorocirile sale, care vin din partea unor dușmani josnici. Asta nu înseamnă că revanșa dorită nu are și o realitate socială, politică și economică. O are din plin.

Dar știam cîteva lucruri sigure: că în tranziție am fost niște ostași care au luptat pe toate fronturile și au pierdut toate bătăliile posibile și imposibile. Am fi putut duce și cîștiga orice bătălie – dar am pierdut totul. De la educație la sănătate, de la infrastructură la ascensoare sociale, de la familie la carieră, de la siguranță la stabilitate. Tot: am văzut cum covorul nostru social s-a făcut praf, iar noi ne-am pierdut totala autonomie și practică politică, socială, intelectuală, tot. Problema și soluția brusc nu mai erau în noi, ci altundeva. Și nu sînt genul care să dea vina pe alții: noi am pierdut – noi am devenit propria neputință: am pierdut sensul istoric. După ce a trecut entuziasmul anilor '90, a urmat un amplu proces de rușinare de sine – „spălați pe creier", „subdezvoltați", „necivilizați". Așa eram etichetați. Plini de umilire socială și economică – pierderi masive de locuri de muncă, munci necalificate, prost plătite, migrațiune economică, distrugerea familiilor și a relațiilor sociale, distrugerea industriei, a educației și a sănătății. Precaritatea totală adusă de terapia de șoc.

Ni s-a cerut „schimbarea mentalității" – noi eram suboameni. Ni s-a oferit, în loc de o integrare firească – cu bunele și relele noastre –, o nouă formă fără fond violentă și umilitoare. Trebuia să renunțăm umilitor la tot ce eram, la trecut – trebuia să ne fie rușine de noi și de trecutul nostru. Am fost considerați analfabeți politici noi, cei care am distrus matur un regim dictatorial? Duritatea și violența tranziției, total injustă și lipsită de echitate – politic, social și economic – a fost pentru o largă pătură socială umilitoare și dezumanizantă. În locul vechilor umilințe și dezumanizări au venit unele de rit nou. Poate chiar mai profunde. Unele care ne-au secat de o minimă speranță și sens. Cei mulți au tăcut și așteaptă revanșa. Tranziția a fost un soi de „contrarevoluție": victoria celor foarte puțini asupra celor foarte mulți.

Adică ne-am simțit trădați, folosiți, abandonați, umiliți. Dar cel mai mult – înfrînți. Repet: eu nu dau vina niciodată pe alții. Dar și mai grav – simțim că am pierdut total controlul asupra copiilor noștri și a întregii societăți. Grosul copiilor noști nu mai vor să rămînă în Est – fug afară: viitorul lor e „afară" din Est. Atît am putut. Rezultatul? State capturate de oligarhi și corporații, de noii boieri – elite prădătoare, populații abandonate transformate în noua iobăgime, instituții – moșii care funcționează doar pentru o mică elită, mase imense ale căror interese nu sînt reprezentate și a căror voce nu se aude. Această masă imensă, scoasă din mecanismele accesului la decizii politice, reprezentare, redistribuție, acces la ascensoare sociale, la educație, sănătate, protecție socială, muncă decentă și sens politic, se va răzbuna mai devreme sau mai tîrziu. Și cu siguranță va apărea „populistul" Putin, care va direcționa această imensă nemulțumire spre ambiții și scopuri aberante, revanșiste și violente. Apropo de regimul Putin: este un produs și estic, și vestic. Se naște din furia revanșei antiliberale ruse, a umilinței anilor '90, dar și din enorma sete de putere și profit a lumii occidentale. Peste 20 de ani, mai toți liderii mari ai politicii și capitalului occidental au stat la masă cu el și au profitat. Ei l-au legitimat. Să nu uităm asta. „De-putinizarea" ar trebui să înceapă de acolo. Regimul Putin are media de peste 65 de ani, cel de la Kiev – în jur de 40. Generația mea, de 50 de ani, e prinsă la mijloc. E și un conflict generațional. Ceea ce spun nu are legătură cu justificarea războiului: recunosc că nici acum nu pot să accept că aceasta este realitatea. Războiul nu intra în niciuna dintre analizele cele mai pesimiste ale generației mele. E un scenariu care ne depășea. Acest război va deveni cea mai mare tragedie a generației mele estice.

Faptul că s-a întîmplat este ceva mai mult decît catastrofal. Dincolo de moartea oamenilor nevinovați – care nu poate fi acceptată și legitimată de nimeni și de nimic –, există o catastrofă istorică care poate transforma pentru totdeauna Estul în ceva profund nociv sau îl poate exclude din cîmpul lumii occidentale. Adică europene. Cam ce s-a întîmplat cu Balcanii: negativitatea totală și scoaterea din istorie.

Și mai rău: acest război poate scoate Estul din istoria Occidentului nu doar ca formă de viitor, ci și ca trecut. Estul poate dispărea din imaginar – poate fi dizolvat. Războiul ne poate schimba radical chiar și trecutul. Eu sînt un om profund estic. Cred cu toată tăria în faptul că Estul este un important alter ego al Europei occidentale. Așa cum sînt și SUA. Experiența Estului – ca întindere, ca timp, ca geografie, ca religie, politică și cultură, ca istorie colosală a suferinței și imaginarului – este ceva copleșitor. Una dintre cele mai fascinante moșteniri ale Occidentului. O parte indispensabilă a lui.

Europa are doi copii teribili – doi fii risipitori. Are niște fii puternici și teribili care pot produce catastrofe de care nici Europa nu e în stare. Cu toate că de la ea au învățat. Acești doi copii sînt SUA și Rusia. Poate Europa fără ei? Posibil că da, dar nu va mai fi Europa. Poate fără unul dintre ei? Da, probabil – dar nu va mai fi Europa. Europa fără cei doi copii ai săi, în contextul actual global, pare o provincie neputincioasă. Oricum, în acest conflict joacă atît de neputincios că ar trebui să ne îngrijoreze.

Cei doi copii teribili au avut o poftă de viață fără margini și au experimentat-o diferit. Dorința imensă de modernizare a SUA, luată din Europa, i-a dat o viteză prin care a speriat lumea. Chiar dacă această modernizare a avut și sclavagism, și colonialism, și raderea unor civilizații și popoare de o manieră violentă radicală. Toate astea sînt mărci ale Occidentului. Și răni ale Occidentului. Să ni le asumăm. E violența noastră.

Pe partea cealaltă, am avut comunismul sovietic ca o altă fațetă a modernizării, și mai radicală și cu o viteză și mai accelerată, pentru că era o zonă mai puțin dezvoltată: arderea etapelor și depășirea decalajelor. Da, comunismul, ca și fascismul, sînt fațete ale Europei, copii ai Occidentului. Ca și Gulagul, ca și Holocaustul. Ambele tragedii imense, crime sistemice fără precedent, sînt fețe ale lumii noastre occidentale. Hitler și Stalin sînt copiii Europei. Nu putem uita asta și nu putem să ne facem că nu știm.

În același timp, nu putem să nu conștientizăm că tot noi am fost cei care au ajuns la o pace lungă politică și socială, prin conciliere, iertare, pedeapsă, lege, acorduri, instituții, negociere, distribuție, drepturi, stat social. De fiecare dată, războiul a fost cea mai proastă strategie. Europa Occidentală, Europa de Est și SUA au avut o lungă pace – a existat un echilibru. Chiar dacă în afara acestui spațiu au existat multe abuzuri, generate chiar de lumea occidentală. E foarte important să fim corecți și sinceri cu noi înșine. Furia noastră, a celor estici, vine acum din neputință, rușine, vinovăție, responsabilitate: cum de nu am putut preîntîmpina tragedia? Eu cred cu toată ființa că se putea. Cum se face că generația noastră profund liberală a ajuns acum profund antiliberală și antisocială? Și asta nu e doar Rusia – deși ea are vina și responsabilitatea imensă pentru începerea acestui război. Dar oare în Ungaria e altfel? De Polonia mai bine tac: revanșa e totală.

Noi, România, nu prea contăm, dar semne sînt: liberalii au ajuns să fie conduși de militari – armata e instituția cea mai liberală la noi? După 30 de ani de tranziție, Partidul Liberal (PNL) a avut un singur candidat la funcția de președinte, un general de armată ales cu 94,64% din voturi. Nici o femeie în noua conducere. Iată esența „liberalismului estic". Oare am uitat că noul construct politic a avut un singur slogan al urii redus la M.ie? Adică politica urii – de unde vina asta? Dacă aveam puterea Rusiei, cred că isteria și ura noastră scoteau globul de pe orbită. Cele două partide noi au politici cam așa: unii interzic și alții obligă. Iar lumea „progresist&ong-istă" este de un fundamentalism al „bunei narative" că, dacă în 1988 îi spuneai asta unui „copil dingo", te trecea la staliniști. Iată revanșa. Dar e doar începutul.

Unde s-a rupt toată povestea asta? Mă tem că revanșismul nu e doar pe partea rublei, ci și pe cea a dolarului: moneda are două chipuri. Am uitat ce s-a întîmplat acum un an și ceva la Capitoliu? Inima democrației americane? Trump ce este, dacă nu revanșismul american? Dar ce se întîmplă în Franța – inima socialismului european? Cu transformarea politicii UE într-un tehnocratism ultraetatist al „experților" e totul ok? Oare războiul e dorit doar de Rusia? Chiar dacă vinele sînt multiple, vina centrală și responsabilitatea războiului o are regimul Putin: el a declanșat acest război, el poartă vina, pentru care ar trebui o pedeapsă așa cum există o responsabilitate politică a cetățenilor (au explicat-o Jaspers și Arendt).

Eu am crezut mult timp că revanșa noastră va fi autoreflexivă, pentru a putea recupera și îmbunătăți situația Estului. Am susținut că ne vom devora – de unde și ideea de canibalism. Da, ne devorăm de ceva timp: noi, țara, societatea. Dar recunosc că nu am crezut că e posibil războiul – metafora devine realitate.

Durerea cea mare pe care e tot mai greu să o ascundem – tranziția – a avut prea mulți perdanți și prea puțini cîștigători. Puținii cîștigători au luat tot – perdanții mulți au rămas cu răni, nemulțumiți, umiliți și cu o dorință de revanșă teribilă. Ba mai mult – ei nu sînt reprezentați de nimeni și vocea lor e puțin auzită. Cînd se aude, sînt considerați suboameni. Repet: dar oare ce s-a întîmplat în ultimii 30 de ani de toată regiunea arată abandonată, jefuită, dezindustrializată, demodernizată, lipsită de instituții și de educație autonomă? Așa cum le reproșez și rușilor: unde e soft power-ul vostru? Elita voastră a furat, a produs oligarhie și cartiere bogate în Londra, iahturi scumpe și atît. Cam ca tot Estul. Acum îi propun Ucrainei dragoste cu tancul – revanșismul imperialist care dovedește o neputință totală.

Da – am înfrînt total. Am crezut mult timp că ultimul nostru război va fi despre cum să nu ne ascundem înfrîngerea, despre cum să renunțăm la ură și revanșă și despre cum să ne arătăm toate rănile. Să arătăm că am fost înfrînți pe toate planurile. A recunoaște înfrîngerea și catastrofa este un punct din care poți începe să speri: o reinventare a speranței. Să arătăm rănile purulente și ficații praf. Pentru ca aceia care vin după noi să nu repete acest traseu al canibalismului vesel în care am trăit: rana ca punct final pentru un nou început. În război nu am crezut. Dar, cum spune poetul estic –, el s-a produs cam așa:

„Orbii nu pot privi cu mînie,
Surdomuții nu pot striga furios.
Cei fără brațe nu pot ține o armă în mînă,
Cei fără picioare nu pot mărșălui înainte.
Dar – surdomuții pot privi cu mînie,
Dar – orbii pot striga furios.
Dar – cei fără picioare pot ține arme în mîini.
Dar – cei fără brațe pot mărșălui înainte".

Călător printre imagini şi cuvinte

Portocala mecanică

Adrian GUŢĂ

Alex (interpretat de Malcolm McDowell) este personajul principal din *Portocala mecanică*, 1971, film realizat de Stanley Kubrick şi inspirat de romanul lui Anthony Burgess (1962). Este vorba de o distopie celebră în toată lumea, datorită atît cărţii, cît şi filmului.

Romancier şi scenarist, Burgess a fost interesat, de asemenea, de lingvistică. Tinerii turbulenţi din *Portocala mecanică* (*A Clockwork Orange*) vorbesc în argou – cartea însăşi este scrisă parţial într-un argou numit „Nadsat", în care cuvinte în engleză sînt hibridizate cu unele în rusă (vezi „govoreeting", adică „vorbind", sau „the devotchka", adică „fata", ori „malenky lizards", adică „mici şopîrle". Amestecul este pus în evidenţă şi prin înscrisurile care decorează barul frecventat de cei patru prieteni al căror lider era Alex, şi care se numea Korova Milk Bar. Scenografia stabilimentului respectiv era completată de provocatorul mobilier antropomorf, alcătuit din piese reprezentînd nuduri feminine. Trebuie subliniat aici meritul artistului pop britanic Allen Jones. Acesta fusese un student indisciplinat şi, ca atare, dat afară din Royal College of Art din Londra. În 1961, anul în care ar fi trebuit să încheie studiile superioare, acesta l-a ajutat pe colegul şi prietenul său, Peter Phillips (alt coleg al lor fusese David Hockney), să organizeze faimoasa expoziţie *Young Contemporaries*, considerată prima manifestare a artei pop britanice.

Ideile artei pop începuseră să se formuleze în contextul întîlnirilor celor care făceau parte din The Indepedent Group – prima a avut loc în 1952. Figurile principale ale grupului erau Richard Hamilton, Nigel Henderson şi Eduardo Paolozzi, plus criticii Lawrence Alloway şi Rainer Banham, şi arhitectul Colin St John Wilson. În 1956, importanta expoziţie *This Is Tomorrow* a Grupului Independent s-a ţinut la Whitechapel Gallery, în Londra. În 1957, Richard Hamilton a făcut publică o listă de trăsături – un adevărat „portret" al artei pop –, care a devenit celebră, ca un fel de domeniu de definiţie a ceea ce avea să fie arta pop: „Popular (proiectat pentru audienţă de masă); Trecător (soluţie pe termen scurt); Consumabil (uşor de uitat); Ieftin; Produs în masă; Tînăr (iubit la Tinereţe); Spiritual; Sexi; Înşelător; Plin de farmec; Afacere serioasă".

This Is Tomorrow s-a realizat prin colaborări între arhitecţi, pictori, sculptori şi alţi artişti, fără a fi vorba de coerenţă stilistică, însă reprezentînd, în ansamblu, o nouă ipostază a artei contemporane. Douăsprezece grupuri au lucrat în acest sens. Inspiratoare au fost şi ideile lui Marshall McLuhan. Pregătirea expoziţiei a durat aproape doi ani şi, odată deschisă, ea s-a bucurat de un mare succes de public. A reprezentat un precursor al artei pop britanice. Afişul *Just What Is It that Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, colaj, pe care îl putem privi ca pe un fel de manifest vizual, a fost conceput de către Richard Hamilton şi asocia cîteva elemente de cultură materială şi spirituală definitorii pentru ceea ce avea să însemne „cultura de consum": aspiratorul, magnetofonul, televizorul, plus „eşantioanele" masculin şi feminin ale unei tipologii umane în acord cu acelaşi model consumist: bărbatul „croit" asemenea unui culturist şi o femeie cu *sex-appeal* – şi unul, şi altul îşi prezintă ca într-o reclamă corpurile, femeia poartă pe cap un fel de pălărie-abajur, iar bărbatul ţine în mîna dreaptă ceva ce ar putea fi o rachetă de tenis, pe care apare cuvîntul „POP" (prescurtarea de la „popular"). Plafonul încăperii este dominat de un fragment de imagine fotografică a Lunii, iar pe măsuţa din faţa televizorului se află şi o cutie cu şuncă... (aşadar, o iconografie care integrează atît lărgirea orizontului cunoaşterii umane, cît şi confortul culinar). Imaginea de pe ecranul TV pare a fi, la rîndul său, parte dintr-o reclamă.

Popularitatea romanului *Portocala mecanică* a crescut după lansarea filmului realizat de Kubrick şi ambele au devenit repere marcante ale culturii contemporane. *Odiseea spaţială* şi *Portocala mecanică* arată, separat şi împreună, remarcabilele calităţi de cineast ale lui Stanley Kubrick, ba chiar, îndrăznesc să spun, de „filozof în imagini", capacitatea acestuia de a analiza, cu instrumentele cinematografiei, condiţia umană, pe un traseu istoric, ce porneşte din zorii umanităţii şi ajunge în contemporaneitate (începutul anilor '70, în *A Clockwork Orange*) şi chiar într-un viitor deschis de culoarul timpului (vezi zborul capsulei cosmice în *A Space Odyssey*).

Revenind la *Portocala mecanică*: cei patru „muschetari" pe negativ (Alex, Pete, Georgie şi Dim), care frecventau *Korova Milk Bar*, unde se consuma un amestec de lapte cu opiacee/mescalină sintetică/substanţe halucinogene – pe acestea din urmă le foloseau Alex & comp. –, pun la cale o „lovitură". Substanţele respective ascuţeau simţurile şi stimulau pornirile violente. Uneori, în „acţiunile" lor nocturne, Alex, care avea cincisprezece ani, şi „băieţii" lui se încăierau cu bande rivale. Fondul muzical pe care se desfăşoară aceste ciocniri este, ironic, unul clasic şi totodată alert. Alex credea că idealurile, de orice fel, sînt de o importanţă majoră în viaţă. Pe de altă parte, deciziile sale se bazau pe impulsuri.

Într-o noapte, cei patru gonesc, instalaţi într-o maşină sport, pînă la o reşedinţă aflată în marginea unui drum de ţară, în care locuiau un scriitor şi soţia lui. Reuşesc să intre în casă sub pretextul ajutorului pe care îl cer în legătură cu producerea, inventată, a unui accident. Îl agresează pe scriitor şi o violează pe soţia acestuia – în timpul desfăşurării faptelor, Alex cîntă, cu falsă, ironică voioşie, melodia *Singin' in the Rain,* a lui Gene Kelly, din comedia muzicală cu acelaşi titlu (1952). Grotescul şi oroarea violeţei ating cote înalte. Unghiul de filmare este uneori special, de la nivelul podelei, cu unele prim-planuri pe care le-am putea numi expresioniste. Contrastul dintre imagini şi *Singin' in the Rain* este brutal, creator el însuşi de tensiune.

Întorcîndu-se acasă, Alex vrea să încheie acea „seară minunată", cum o considera el, ascultînd „a bit of the old Ludwig Van [Beethoven]...". Îl găseşte în camera lui pe „instructorul de corecţie" în grija căruia fusese un timp – un tip mai degrabă dubios, care îl avertizează că ar putea ajunge la închisoare, dacă mai face paşi greşiţi... În altă zi, Alex cutreieră printr-un magazin de discuri şi difuzarea presei. La un stand zărim (cel puţin aşa mi se pare) o copertă de album muzical pe care scrie ceva ce ar putea fi în legătură cu *Odiseea spaţială 2001* – filmul din 1968, realizat cu trei ani înainte de *Portocala mecanică*. Există şi umor în filmul lui Kubrick, asociat, de pildă, cu isprăvile de seducător ale lui Alex (a se vedea scurtul episod cu cele două fete „agăţate" în magazinul de discuri, imaginile derulîndu-se cu viteză sporită).

Partenerii de aventuri ai lui Alex încearcă să se răzvrătească împotriva leadershipului acestuia, însă şeful îi domoleşte cu cîteva gesturi şi vorbe... Se pune apoi la cale o nouă „lovitură", care, însă, avea să aducă sfîrşitul acestui capitol de viaţă al eroului principal. Alex şi ai săi „droogs", adică „prieteni" (cuvînt derivat din rusă), plănuiesc un jaf într-o reşedinţă care adăpostea o bogată colecţie de artă contemporană, de inspiraţie erotică. Ceea ce se vede pe pereţi mă trimite cu gîndul şi la pictura artistului pop american Alex Katz, figurativă şi cu o abordare cromatică apropiindu-se de tenta plată.

Reuşind să pătrundă în casă, eroul principal are o dispută cu proprietara şi o loveşte fatal pe aceasta cu o sculptură în forma unui obiect falic. Eventual, am putea „citi" această situaţie şi în termenii unei ironii amare. La ieşirea din casă, Alex este lovit în cap de către unul din tovarăşii săi, cu o sticlă cu lapte, banda îl abandonează pe Alex şi fuge, iar el este prins de poliţie. Condamnat la paisprezece ani de închisoare, Alexander DeLarge (Alex) devine un număr: 655321. Încearcă să fie un deţinut model, pentru a-şi mai îndulci existenţa. Această parte a naraţiunii filmice ne aminteşte de Jonathan Swift, unul dintre cei mai importanţi scriitori satirici de limbă engleză. Închisoarea este vizitată de noul ministru de Interne. La inspecţia deţinuţilor, Alex solicită să fie mutat, pentru a beneficia de tratamentul experimental de la „Ludovico medical facility", ce putea asigura şi o eliberare mai rapidă. Odată mutat, Alex e obligat să vadă, în condiţii speciale, filme a căror tematică o constituiau violenţa şi violul şi care aveau, desigur, finalitate moralizatoare. „Condiţiile speciale" erau reprezentate de faptul că ochii lui erau ţinuţi permanent deschişi cu ajutorul unor instrumente şi „alimentaţi" cu nişte picături. Doctorul care conducea experimentul explică asistenţei medicale din sala de proiecţie: drogul îi va determina „subiectului" experienţa unei paralizii asemănătoare morţii, deopotrivă cu senzaţii profunde de „teroare şi neajutorare". Doctoriţa curantă îi spune ulterior lui Alex, cu satisfacţie evidentă, că reacţiile lui au fost mulţumitoare şi că, în ziua următoare, vor fi alte două sesiuni ale experimentului. La protestul lui Alex, replica este că necesitatea vindecării sale dictează acest ritm. Şi că violenţa este, într-adevăr, un lucru oribil, pe care trebuie să îl conştietizeze ca atare pacientul Alex. La finalul experimentului, însuşi ministrul de Interne îl prezintă pe fostul delincvent unei asistenţe care îi include şi pe preotul închisorii, şi pe asprul ofiţer care se ocupase de „caz". A doua zi, Alex urma să fie redat societăţii. În demonstraţia de pe scenă, Alex este supus unei agresiuni, apoi unei tentaţii căreia nu poate să-i dea curs pentru că i se face rău – aşadar, tratamentul reuşise...

Din păcate pentru Alex, întoarcerea acasă este o experienţă ratată şi amară. Locul în casă şi în viaţa părinţilor săi îi fusese luat de un profitor moralist. Se vede nevoit să plece şi are parte de noi experienţe traumatizante. Este atacat şi jefuit de nişte cerşetori, apoi „salvat" şi umilit de doi poliţişti care făcuseră parte din banda condusă de el. Naratorul Alex („the humble narrator") ne împărtăşeşte suferinţele sale într-o relatare empatică, eroul dovedind reale calităţi de povestitor, ceea ce ne reaminteşte de alţi „povestitori" faimoşi, precum Defoe ori Swift, şi de eroii lor, respectiv Robinson Crusoe şi Gulliver.

Alex tînjea să ajungă *acasă*, într-un sens profund. Casa părinţilor săi nu mai era şi a lui. Dezorientat şi condus, parcă, de o forţă misterioasă, ajunge la casa scriitorului pe a cărui soţie banda o violase... Scriitorul era acum slujit şi apărat de un ins puternic, ce l-a cărat în braţe pe Alex, prăbuşit la uşă, pînă în faţa scriitorului. Acesta pare, la început, o gazdă primitoare şi grijulie. Îl recunoaşte pe Alex în calitatea acestuia de subiect al experimentului guvernamental, care făcuse vîlvă în presă, de nou tratament aplicat deţinuţilor, şi vrea să exploateze politic situaţia, fiind adversar al celor aflaţi atunci la putere. Alex, relaxîndu-se în cada plină cu apă, începe să fredoneze „Singin' in the rain"... Aflat într-un scaun cu rotile, scriitorul îşi aduce dureros aminte de tragedia căreia îi căzuse pradă soţia lui şi în urma căreia el se deplasa acum într-un scaun cu rotile, retrăieşte într-o clipă, dramatic, acele momente şi pune la cale răzbunarea. Încuie camera în care se afla Alex şi declanşează, ca să spunem aşa, o tortură fonică, bazată pe *Simfonia a IX-a* de Beethoven, la care era sensibil Alex. Acesta din urmă, agresat de sunete, îşi pierde cumpătul şi se aruncă pe fereastră. Supravieţuieşte însă, deşi suferă fracturi multiple, şi urmează o îndelungată spitalizare. Presa îl acuză pe ministrul care coordonase aplicarea tratamentului experimental ce îl împinsese pe Alex la tentativa de sinucidere. Tînărul este vizitat în spital de părinţii săi, care văzuseră că presa îi acordă din nou atenţie şi voiau să îi recîştige încrederea... Dornic să obţină sprijinul lui Alex în campania sa de refacere a imaginii proprii şi a imaginii guvernului din care făcea parte, ministrul îl vizitează şi el, promiţîndu-i în schimb o slujbă bună, generos plătită. În rezerva de spital apar reporteri şi două boxe mari de sunet, din care se revarsă muzica lui Ludwig van... Emoţia momentului îl copleşeşte pe Alex, expresia facială pare a fi un semn în acest sens. În final, vocea i se aude oarecum din off: „I was cured, all right!", pe fondul imagistic al unei apoteoze erotice. Fondul muzical al genericului, în final, este *Singin' in the rain*... —

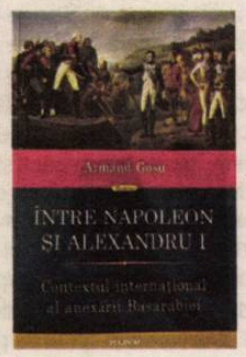
Lecturi în vremuri de austeritate

Europa în fel și chip

Cristina MANOLE

Războiul din Ucraina reconfigurează cumva nu doar prezentul, ci și viitorul Europei. Rusia s-a luat la trîntă cu toată lumea. Chiar și cu trecutul, mai apropiat sau îndepărtat, cu tot ce poate însemna el pentru istoria civilizației și culturii europene. Care, dintr-o construcție iudeo-creștină, devine una multicultural-laică, plurietnică și modelată pe principiile imuabile ale democrației și drepturilor fundamentale ale omului. În această nouă cheie de interpretare ne oprim asupra unor recente apariții editoriale care ne-au atras atenția.

Armand Goșu (n. 1967, cu chiu, cu vai am găsit pe net!) este unul dintre puținii istorici/analiști politici care chiar au expertiză într-o zonă de interes maxim în acești ultimi ani. Istoric cu studii temeinice, cu un doctorat în istoria Rusiei cu o teză despre politica externă a Imperiului rus (Moscova 1998), cu zece ani de trudă la Institutul de Istorie al Academiei Române (1991-2001), coordonator de programe la Institutul Român de Istorie Recentă (2002-2004), din 2004 fiind și conferențiar la Universitatea din București, Armand Goșu este și un jurnalist cu o vastă experiență de bune practici. Corespondent la Moscova pentru BBC în două reprize (1995-1998 și 1999-2000), a condus revista *22* în calitate de redactor-șef adjunct, 2005-2010, și redactor-șef între 2013-2014; în anii din urmă, Armand Goșu a devenit și o activă prezență în mass media, unde mereu i se cere opinia în calitate de autor al mai multor volume de studii, cercetări și eseuri ce valorifică buna sa așezare pe subiectul numit Rusia și istoria ei. Penultima sa carte, *Rusia. O ecuație complicată* (Editura Polirom, 2021) cuprinde un lung șir de convorbiri cu Lucian Popescu, despre problemele iscate prin Europa după anexarea Crimeii și peripatetizările prin subteranele lumii, dominate de un Putin pe zi ce trece mai nărăvaș. Rusia lui Lenin, Stalin și Putin este la fel de agresiv-imperială, ca și cea din vremea țarilor, care au tot tînjit la o mare caldă și nu s-au dat niciodată în vînt după drepturile omului și libertățile individuale. Tot ce preconiza Armand Goșu în acea excepțională analiză a lumii rusești s-a adeverit cu asupra de măsură în

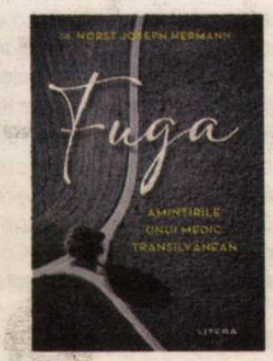


aceste ultime luni de cînd a izbucnit războiul din Ucraina. Cu Moldova vecină în mare pericol. Așa că studiul extrem de bine structurat și excepțional documentat *Între Napoleon și Alexandru I. Contextul internațional al anexării Basarabiei* (Polirom, 2022,) devine la rîndul lui nu doar o lectură agreabil-instructivă, ci chiar un instrument de lucru pentru cei ce sînt interesați direct și combat în *treburile din afară* ale României. Nu avem de-a face cu o simplă însăilare de documente mai puțin cunoscute din arhivele rusești și otomane și din cancelariile vest-europene, ci cu multiple fine analize ale evenimentelor politico-diplomatice, de acum peste 200 de ani. O ediție muncită, completată, bazată pe date certe. Anul 1812 și anexarea Moldovei dintre Prut și Nistru de către Imperiul rus au jucat un rol esențial în viitoarele confruntări de interese ale puterilor regionale, indiferent dacă a fost vorba de Imperiul Austriac, Otoman sau Rus – Sovietic, pînă mai ieri –, nu mai puțin agresiv și contondent. Culisele diplomatice au jucat și ele un rol esențial în jocurile zonale ce ne privesc direct și pe noi românii. Acum luăm notă de multele detalii ale istoriei ceva mai vechi, cu destule surprize pentru nespecialiști, aflăm despre puzderia de agenți secreți care au tot mișunat de la Paris și Londra la Damasc, St. Petersburg și Teheran, dar rămînem la fel de surprinși de corupția la (cel mai) înalt nivel și practicile nu foarte ortodoxe din lumea decidenților politici. Că erau otomani, fanarioți sau români sadea. Concluzia studiului o găsim la pagina 228, undeva în miezul volumului: „De mai bine de 170 de ani – mai puțin în perioada dintre 1918 și 1940 –, românii privesc cu interes, dar și cu regret spre teritoriul dintre Prut și Nistru, cunoscut îndeobște sub numele de Basarabia, perpetuîndu-se astfel și componenta antirusească în psihologia maselor". Cîteva hărți istorice și ilustrații cu personalitățile ce au conturat acele secole de istorie – împărați și generali ruși, sultani otomani și domnitori fanarioți români – ne fac să înțelegem mai bine o lume reală care a devenit poveste. Ce va fi peste 200 de ani? Greu de anticipat.

La polul opus lui Armand Goșu, tobă de carte și ea, se poziționează **Marie Vassiltcikov(a)**, aș fi pus eu, pentru că așa e la ruși. O aristocrată autodidactă și bine crescută, provenind dintr-o veche și bine situată familie pînă ce istoria (Revoluția bolșevică) o obligă să fugă,

în 1919, din Sankt Petersburgul natal și să ajungă în miezul unei Europe care fierbe. Marie *Missie* Vasiltcikov (1917-1978) este autoarea unor extraordinare *Berlin Diaries 1940-1945*, apărute pentru prima dată în 1985 și traduse acum la noi, sub titlul *Jurnalele din Berlin.1940-1945. Însemnările unei prințese* (Editura Corint, 2022, traducere din limba engleză de Dorina Tătăran, „Prefață" – excelentă, la obiect și subiect, Florian Banu; cu un „Cuvînt înainte" datat aprilie 1985, Londra, și un „Epilog", „Postfață"-*documentarea Jurnalelor din Berlin*, din iunie 1999, de George H. Vassiltcikov, fratele autoarei și factor decisiv în publicarea postumă a acestor pagini nu doar de interes documentar, ci și de bună literatură). O concisă biografie a autoarei, cît și o extinsă prezentare a notelor zilnice – din care lipsesc părți din 1941-1943 –, care au stat pitite 25 de ani, ne ajută să înțelegem mai bine personalitatea autoarei și complexitatea lumii în care a trait ea, în Berlin, în mijlocul viesparului nazist. Lucrînd la Ministerul de Externe german – era nevoie imperioasă de buni cunoscători de limbi străine, fără să fie și cetățeană germană, dar bine înșurubată în *high-life*-ul berlinez, Missie Vassiltcikov are acces la personalități de prim rang în ierarhia nazistă și la informații clasificate. Dincolo de viața mondenă la care ia parte, și de numeroasele escapade, contacte și mondenități, se simt presiunea războiului și grozăviile lui. Lipsurile materiale – improvizațiile culinare –, dar și o stare de nesiguranță cu privire la ziua de mîine, teama de autorități, brutalitatea acestora, totul se conjugă cu sentimentele ei contradictorii. Provenind dintr-o familie de anticomuniști, Missie realizează că nici regimul nazist nu oferă prea multe alternative, la ceea ce s-ar putea numi democrație. Sensiblitățile unei tinere femei față-n față cu grozăviile istoriei: bombardamente, lupte crîncene peste tot. Atentatul împotriva lui Hitler – *Complotul din 20 iulie*, care a angrenat un mare număr de ofițeri de rang înalt, personalități civile și aristocrație – eșuează, după cum știm bine, prin procese rapide și o mulțime de condamnări/execuții la fel de rapide. Autoarea stă cu inima mica, dar scapă de orice fel de acuzații și războiul se termină cu ea în viață, lucrînd ca infirmieră la Viena. Se căsătorește cu un ofițer de informații american, se va stabili la Londra, unde va și muri. Ar fi multe de pritocit în jurul acestor însemnări pline de miez.

O poveste banală pînă la un punct – emigrarea unei familii de sași în Germania postbelică –, dar devenită spectaculoasă după ce sîntem părtași la destinul unei familii și revenirea în România cu un copil salvat de un tată care vrea să-l salveze din brațele autorităților și a unei soții cam rea de muscă. Întîmplările care se coagulează într-o densă narațiune pleacă din istoricul Biertan, localitate din miezul Transilvaniei și sediul unui vechi episcopat, și ajung apoi peste tot, că este vorba de Sibiu, Berlin, Köln sau diverse țări precum Jamaica, Paraguay sau Columbia, pe unde îl poartă obligațiile profesionale. Și complicațiile vieții care înnoadă și deznoadă firele epice ale unei istorii familiale. Care pare că se derulează de la sine, prin decenii, dacă nu ar fi la mijloc doi ani din viața unui om pentru a aduna ceea ce doar memoria a putut reține și încă pe atît pentru a deveni o carte. O carte puțin mai altfel despre un reprezentant al minorității germane din România, care se numește *Fuga. Amintirile unui medic transilvănean* (Editura Litera, 2022. Traducere din limba germană de Paul S.Grigoriu, prefață de E.S. David Saranga, Ambasadorul Statului Israel în România, „Cuvînt înainte" de Dr.Holger Lux, care scrie frumos despre ce înseamnă *dragoste de tată*...) și al cărei autor este un nescriitor, **Dr. Horst Joseph Hermann**. Un medic stomatolog, școlit în România comunistă, plecat în 1981 și trăit în Occidentul capitalist bune decenii, după care revine în România, ca să-și salveze băiatul minor de autoritățile germane. Un reprezentant al vechilor sași din Transilvania, născut în 1949 la Sibiu, în inima Ardealului, ca fiu al unui sas și al unei unguroaice. Azi trăiește la Cisnădioara în casa băiatului și, la 22 iulie, dr. Horst Joseph Herman va împlini 73 de ani. Și ne mai spune ceva medicul transilvan. „După toate

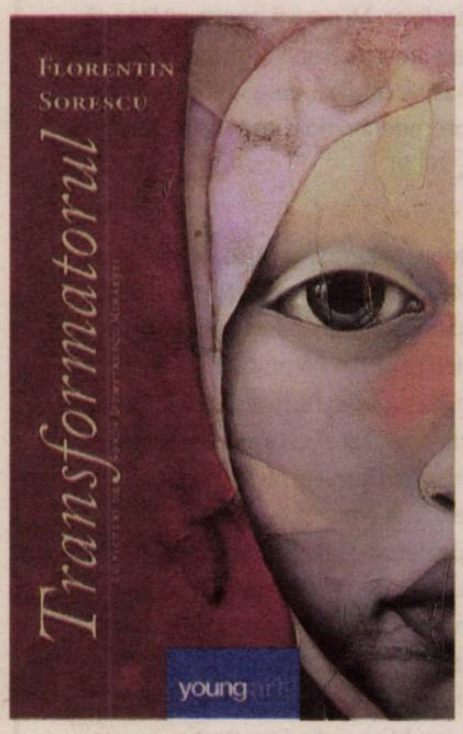


experiențele trăite într-o viață de om, am un mesaj pentru generațiile următoare. Nu plecați capul și nu tăceți în fața nedreptății! Luptați pentru libertatea voastră și pentru demnitatea umană! Cine nu ține cont de cele întîmplate în trecut și ignoră istoria va plăti tributul". Cu totul de acord. Multă emoție în această lungă saga de familie. Dar și un bun exemplu pentru multiculturalitatea din spațiul românesc.

Cam pe aceste coordonate, evident schimbînd ce ar fi de schimbat, se conturează și biografia neromanțată, pusă sub genericul *Singur. Viața lui Mihail Sebastian* (Editura Humanitas, 2022), despre unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați scriitori români interbelici. Prozator, dramaturg de succes, rafinat eseist, analist politic și comentator cultural la de toate – stau dovadă miile de articole adunate în ediția *Opere*, volumele III-IV, V-VI și VII-VIII, scoase sub auspiciile Editurii Academiei, și care-și așteaptă nu doar cititorii –, autor al unui *Jurnal* postum care a iscat valuri și polemici, Mihail Sebastian devine protagonistul unei biografii bine documentate, frumos povestite și atotcuprinzătoare, semnată de o bună profesionistă a genului. **Tatiana Niculescu** este jurnalistă, eseistă și nu în ultimul rînd prozatoare, autoare a unor cărți de succes în ultimii ani. Cu o fructuoasă experiență de ziarist la BBC World Service – unde, între 1995 și 2008 a combătut ca redactor, realizator de programe și redactor-șef la secția română –, Tatiana Niculescu a știut să selecteze subiecte/teme cu mare potențial epic. Că a fost vorba de Carol II și Elena Lupescu, de Regina Maria, de liderul legionar Corneliu Zelea Codreanu sau de scriitorul Mihail Sebastian, în cazul de față. Subiect gingaș, care a alimentat nu puține polemici în spațiul public românesc, după ce jurnalul a devoalat opțiunile, atitudinile și manifestările de extremă dreaptă ale multora dintre colegii lui de generație, nume grele ale culturii românești, cu păcatele lor de tinerețe. Notele zilnice ale lui Mihail Sebastian, un entuziast admirator al profesorului Nae Ionescu, jurnalist și universitar cu un mare

prestigiu în epocă, sînt direct legate de generația sa și de tot ce s-a întîmplat în România acelor ani. Biografia reconstituie viața lui Sebastian din 1907, cînd se naște, evocînd epoca celor două războaie mondiale, discriminarea etnică, deportările, pogromurile oribile, jignirile și umilințele, și mult după acea zi de 29 mai 1945, cînd scriitorul de 37 de ani moare într-un stupid și misterios accident de mașină. Pas cu pas, Tatiana Niculescu reconstruiește o viață, cu toate momentele ei contorsionate și apoi ne livrează suficiente detalii istorice pentru a deconstrui un personaj. Dramatismul unei vieți, ca și tragismul altora. Pentru că nici existența prietenilor lui Sebastian, Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran sau Haig Acterian, ca să nu mai vorbim de profesorul Nae Ionescu – căruia T. Niculescu i-a dedicat o carte, *Seducătorul domn Nae. Viața lui Nae Ionescu*, care ar merita citită în paralel – n-a fost un vodevil. Au plătit cu toții, fiecare în felul lui. Pentru că *evreitatea* lui Sebastian asumată public și fără ascunzișuri, ca și românitatea lui, de *evreu de la Dunăre*, cum se și considera, s-a izbit de românitatea în exces a contemporanilor săi. Lucrurile s-au decantat în timp, dar subiectul antisemitismului, în România și în lume, încă e deschis. Oricît a iubit Mihail Sebastian România, oricît a suferit el de pe urma ei. Faptul că Iosif Hechter și-a schimbat numele și în certificatul de naștere nu i-a folosit prea mult. I-au folosit cărțile pe care le-a citit și le-a scris, femeile care l-au iubit și marea lui pasiune pentru muzică și schi, care i-a oferit nu doar satisfacții de moment, ci bucurii de cursă lungă. Accidentul de care a avut parte pe neașteptate l-a scutit de un proces, în care jurnaliștii de la *România liberă* și din lotul Pătrășcanu au fost condamnați la ani grei de temniță comunistă. Sebastian n-a mai apucat să fie numit consilier de presă în MAE. Și nici să ajungă în Franța, unde doar jurnalul său se va salva. Destinele cărților, ca și ale oamenilor... —

Bufnițele vă recomandă



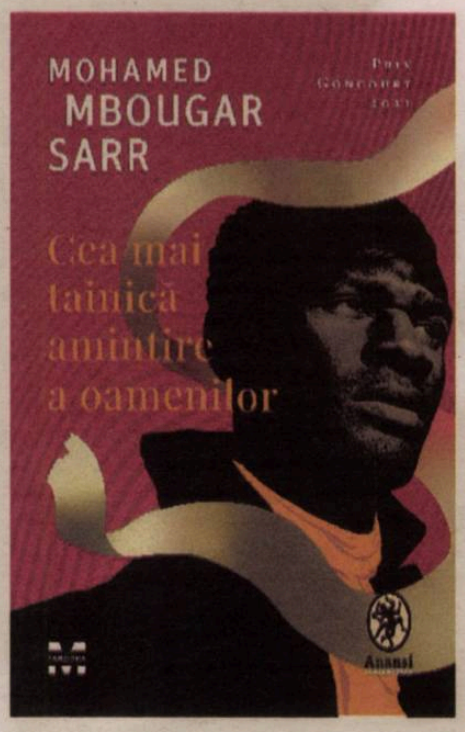
Transformatorul
de Florentin Sorescu,
Editura Youngart, 2021, 136 p.

După mai multe nereușite, am hotărît să evit cărțile din seria Young. Însă uneori nu mă pot abține și mai citesc cîte una, alta. De data aceasta a fost un mic succes, o minunăție de carte despre care aveam dubii din cauza formatului interior, ușor atipic, scris ca într-un caiet cînd de matematică, cînd dictando, dar în esență diferită de romanul grafic. Însă m-a cucerit coperta, ilustrația aparținîndu-i lui Sorin Dumitrescu Mihăești. Știu, adesea este o judecată frivolă, cu toții cunoaștem zicala „Don't judge a book by its cover", dar cu toții o facem, dacă este să recunoaștem sincer.

Oricum, o carte incredibil de tristă, chiar poetică, pornind de la o poveste reală, o carte potrivită pentru orice cadru didactic, care poate învăța ceva ce mi s-a spus și mie la un moment dat în viață, și anume: copiii nu trebuie educați, trebuie iubiți! Povestea în sine se desfășoară chiar pe niște caiete, niște jurnale ale Valentinei, o fetiță care este elevă în Centrul de Plasament V. din România. Ea este într-o clasă specială pentru că în celelalte nici pe ea, nici pe ceilalți copii nu i-a primit nimeni. Valentina povestește jurnalului și, implicit nouă despre colegii ei, unii orfani, alții cu părinți, dar abandonați „temporar" sau alții cu mame reale, cum este cazul Mihaelei, a cărei mamă este femeia de serviciu a școlii; ori despre Robert, singurul copil cu dizabilități reale din această clasă de nefericiți și, totodată, singurul cu o mamă bună, care vine de drag cu el la școală și îl însoțește în timpul orelor. Toate sînt cazuri triste, îndemn cititorul să nu aștepte vreun moment de veselie. Avem însă o lectură cu siguranță emoționantă, chiar dacă scriitura este ca a unei fetițe de școală, neelaborată și necomplicată și, totuși, atît de usturătoare în sinceritatea ei.

O carte plină de sensibilitate, delicată, aproape că îți e greu să o citești și chiar mai greu să o împarți cu lumea din jur.

Livia HEKTOR



Cea mai tainică amintire a oamenilor
de Mohamed Mbougar Sarr
Traducere din limba franceză
de Ovidiu Nimigean,
Editura Pandora M, Anansi.
Contemporan, 2022, 496 p., Prix Goncourt 2021, Prix Transfuge 2021

Într-o cafenea pariziană, un tînăr scriitor senegalez, Diégane Latyr Faye, îndrăznește să o abordeze pe celebra scriitoare senegaleză Siga D., ale cărei cărți sînt considerate scandaloase („o operă a cărei unică obscenitate consta în faptul că era radical onestă"). Această întîlnire întîmplătoare îl face să descopere o carte cult, publicată la Paris în 1938, *Labirintul neomenescului*, scrisă de T.C. Elimane, scriitor a cărui biografie este înconjurată de foarte multă tăcere. Romanul lui Elimane a stîrnit în epocă un mare scandal pe scena literară franceză, din cauza unor nefondate acuzații de plagiat, ceea ce l-a făcut pe acest „Rimbaud negru" să dispară ca și cum nu ar fi existat niciodată. Fascinat de *Labirintul neomenescului*, la fel ca Siga D. („sînt multe feluri de a trece prin iad, iar unul dintre ele este să înveți o carte pe de rost"), Diégane pornește o lungă căutare-călătorie pentru a acoperi golurile din biografia lui Elimane. Pagină după pagină, existența scriitorului misterios ni se dezvăluie prin mărturiile femeilor din viața lui, prin cele ale familiei lui și, totodată, se recompune din scrisori și jurnale distruse pe care doar noi, cititorii romanului *Cea mai tainică amintire a oamenilor*, avem șansa să le citim.

Un roman care ne poartă dintr-un Senegal mitic în Buenos Aires-ul lui Sabato și Gombrowicz, *via* Paris, bineînțeles, și care nu se sfiește să ne arate efectele tragice ale colonialismului și ale Holocaustului. Un roman-ecuație între prietenie, dragoste, literatură și politică, al cărui rezultat, oricare ar fi metoda de calcul, va fi întotdeauna literatura, adică textul publicat sau nu, scris într-o singurătate absolută. Aș putea scrie pagini întregi despre cît de mult mi-a plăcut ironia la adresa zgomotoasei vieți literare pline de falsitate și de elogii stupide pe rețelele sociale. Dar am să mă rezum la faptul că, asemenea poetei haitiene care nu de Elimane s-a îndrăgostit, ci de rana născută din el, *Labirintul neomenescului*, tot așa și eu m-am îndrăgostit de *Cea mai tainică amintire a oamenilor*, un roman excepțional de (re)citit!

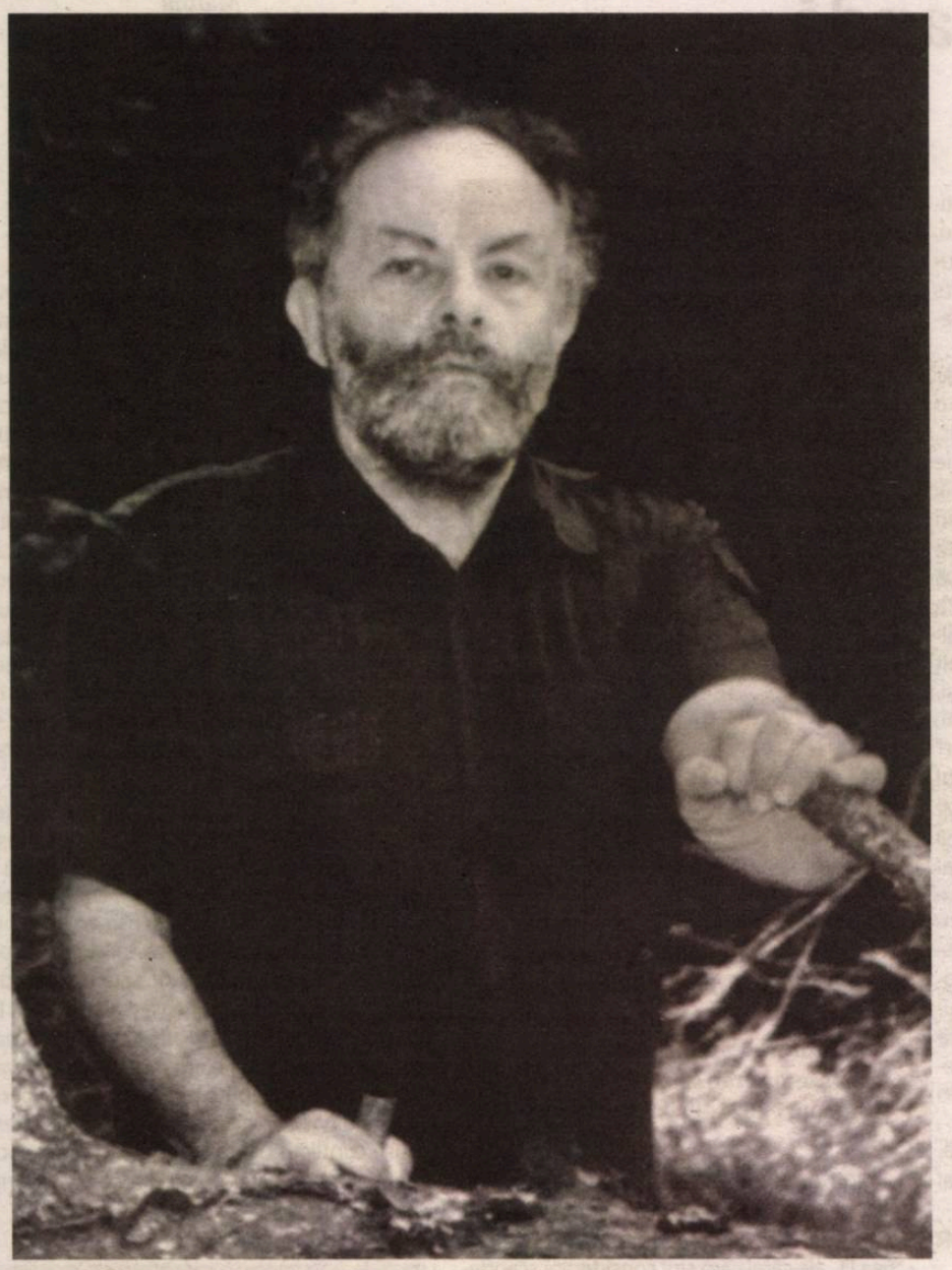
Oana DOBOȘI

Malina
de Ingeborg Bachmann
Traducere, postfață și note
de Ramona Trufin,
Editura Humanitas Fiction,
Colecția „Raftul Denisei",
ediția a II-a, 2022,
296 p.

„Nu vreau să povestesc, totul mă tulbură în amintirea mea. Malina intră în cameră, caută sticla de whiskey pe jumătate goală, îmi întinde un pahar, își toarnă și ei într-unul și spune: Încă te mai tulbură. Încă. Dar e o altă amintire." Pe mine *încă* mă tulbură Malina, Eu și Ivan, ei sînt aici cu mine deși am închis deja cartea. Sînt aici cu mine de cînd am început să citesc pînă cînd am terminat postfața Ramonei Trufin, traducătoarea romanului *Malina* de Ingeborg Bachmann, publicat recent în cea de-a doua ediție la Editura Humanitas Fiction. Am dat pagină după pagină trăind starea de anxietate a lui Eu la aceeași intensitate ca în carte și port conversații cu Malina, Ivan și Eu în timp ce în mine se dezvăluie noi straturi ale romanului.

Sîntem în Viena „astăzi", iar personajele principale – Malina, Eu și Ivan – trăiesc într-un triunghi amoros. Sau poate că nu – poate că triunghiul e de fapt un conflict interior. La fel cum poate fi și un roman al Vienei și al realităților istorice și culturale de după 1945. În timp ce intrăm incisiv în starea de anxietate a lui Eu, care ne va fi alături pînă la ultima propoziție a cărții, descoperim actualitatea romanului și elementele autobiografice care se întrepătrund cu ficțiunea construită din monolog, dialoguri, scrisori, interviuri, conflicte psihologice, coșmaruri, violență, viața privată și violența colectivă prin imaginarul lui Eu.

Romanul a fost ecranizat în 1991 de către regizorul Werner Schroeter, cu un scenariu semnat de autoarea Elfriede Jellinek. Chiar dacă ecranizarea este considerată a fi un eșec pentru că nu surprinde mult din complexitatea romanului – de cîte ori nu ne-am enervat pe ecranizări din același motiv? –, tot vreau să o văd, doar că nu știu cînd, pentru că încă trăiesc cu personajele lîngă mine. Pînă cînd o să îmi fac curaj pentru vizionare, vă recomand fără să stau pe gînduri să citiți cartea – asta în timp ce eu revin la fragmentele subliniate din ea și la toate stările pe care mi le-a dat și pe care le trăiesc ori de cîte ori văd cartea la raft, la noi în librărie. —



„Îndeobște, oamenii obișnuiesc să arunce priviri care, adesea, se risipesc și uneori cad pe jos. Atunci cînd întîlnesc obstacole, de cele mai multe ori, acestea reţin privirile, chiar și pentru o clipă. Apoi, după ce, totuși, cad, pentru că probabil privirile nu pot fi susținute îndelung, oamenilor le rămîne oricum în memorie cîte ceva din înfățișarea obstacolelor. Mi s-a ivit oportunitatea să ridic un asemenea obstacol, o piatră pe care m-am semnat. Privind-o, oamenii își vor aminti apoi că ar mai fi văzut pe undeva, cîndva... ceva, pentru că piatra continuă să țină legătura și cu obstacole precedente, ridicate în calea haosului, pentru a-i opri extinderea." (**H. Mavrodin**, 2009)

Născut la 31 iulie 1937, la Bucureşti, Henry Mavrodin a absolvit cele patru clase primare la Şcoala Mântuleasa, în 1948, şi, în acelaşi an, a fost înscris la Liceul „Matei Basarab" din Bucureşti, iar ultimele două clase de gimnaziu (a VI-a şi a VII-a) le-a urmat la Liceul de băieţi nr. 1 din Râmnicu Vâlcea. În 1953, se înscrie la Şcoala Medie de Arte Plastice din Bucureşti, iar între 1957-1963 urmează cursurile Academiei de Artă „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti, la clasa Corneliu Baba, unde i-a avut colegi pe Florin Ciubotaru, Mihai Cismaru, Ștefan Câlția și Sorin Ilfoveanu. A emigrat în Italia, în 1970, de unde a revenit abia după 1990. A fost profesor de desen şi pictură la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti (1991-2001), decanul Facultăţii de Istoria şi Teoria Artei, Universitatea Naţională de Arte Bucureşti (1996-2001), profesor la Universitatea Naţională de Teatru şi Film din Bucureşti (2001-2006). A predat cursuri la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti și la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti.

De-a lungul carierei a avut expoziţii personale în România, Italia, Suedia, Ungaria, Franţa.

Lucrări ale lui Henry Mavrodin se află în Muzeul de Artă Contemporană, Moderna Museet din Stockholm, Suedia, în Muzeul Morandi, Bologna, Italia, precum și în colecții particulare din țară și din străinătate. Pentru activitatea sa a fost distins cu prestigioase premii naţionale şi internaţionale. A primit, în 2019, Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de cavaler, decernat de preşedintele României.

S-a stins pe 18 mai 2022, la Spitalul Elias, din București.

Un om liber

Dana GRASSO

Au trecut cîteva ore bune de cînd am aflat și încă, pentru mine, nu există această despărțire. Știu că oamenii nu sînt veșnici, dar domnul Mavrodin nu poate dispărea. Nu-l pot încadra în categoria oamenilor, din care eu însămi fac parte, ce se șubrezesc, îmbătrînesc, pe care-i plasezi într-un orizont de timp limitat, încercînd să te bucuri cît mai mult de prezența lor... cît timp ne mai sînt încă alături. Nu, el nu aparținea acestei categorii. Într-un fel, pentru mine, era chiar veșnic, o entitate stabilă, nesupusă trecerilor, acolo, mereu.

De unde acest sentiment care sfidează rațiunea? Pur și simplu datorită faptului că domnul Mavrodin a fost un om liber, care s-a autoexilat din faptele mărunte ale vieții, care a scuturat căpestre, juguri, categorisiri, un om funciar liber, care-și trăia libertatea ca propriul suflu, o exala prin porii pielii și ai intelectului, știindu-i prețul, știind care e obolul de plătit vieții pentru a-ți permite luxul nobil de a fi în răspăr.

Din cauza aceasta el va rămîne întotdeauna lîngă mine, el, marele meu prieten, căci poți avea și prieteni cărora să le spui „domnul". Așa cum, înainte, puteam să nu ne întîlnim sau auzim luni în șir, căci știam că celălalt există acolo, neschimbat, și acum vom avea doar o astfel de „pauză", ne luăm un răgaz amîndoi, iar în momentul revederii lucrurile se vor lega exact ca înainte.

La ultima vizită la atelier, cu o lună și jumătate în urmă, el – care de nenumărate ori întorcea pînza la care lucra cu spatele, dacă cumva nu era deja în acel moment al clarificării cu sine și mi-o arăta, fiind chiar nerăbdător să-mi termin perindarea prin fața ei, privind-o din toate unghiurile (cîteodată realizam că o amușinam ca pe o ființă vie), și să încep să-i pun întrebări, să vorbim –, la acea ultimă vizită, m-a surprins povestindu-mi despre un proiect. Reticent să arate ceva la care lucra, dar dornic să prezinte o „idee de tablou"?

Un autoportret care-l va depăși prin forță pe cel călare pe calul alb! Mi-a arătat variante realizate la computer: el – fotografie autentică, împlătoșat într-o armură autentică. Două elemente autentice, concrete, pentru a reda cea mai imponderabilă stare sufletească: poziționarea sinelui în existență! În poze/atitudini diferite: de la sfruntare totală la un sentiment de așezată recunoaștere a propriei valori, de la o atitudine belicoasă la una calmă și împăcată. M-a întrebat care îmi place mai mult. I-am spus că au o forță fabuloasă toate variantele, dar că eu, personal, o prefer pe una anume și-apoi glumind:

Dar platoșa de cine vă apără?

A mustăcit.

De mine însumi, evident.

Și cînd începeți lucrul?

Autoportret, 2015

Va fi o pînză mare, mi-ar plăcea să o fac, dar... nu știu dacă mai am forța.

Pentru mine autoportretul acela există! Atunci l-am văzut, l-am atins cu sufletul! Acum e doar o pauză, un răgaz, domnule Mavrodin! —

91454988311110

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1111
1-7 iunie 2022
Anul XXIII/serie nouă (851)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Japonia, țară invitată la Salonul Internațional de Carte Bookfest 2022

© Hiroshige, *Marea la Satta*, Provincia Suruga – 1858, (detaliu)

Salonul Internațional al Cărții de la Torino

Relatare de Oana Boșca-Mălin

© Florin Ghioca

Interviu cu Felix Alexa despre *Cancún*

Realizat de Silvia Dumitrache

© Bogdan Ghiu

Bienala de la Veneția (II)

Relatare în exclusivitate de Bogdan Ghiu

Eternitatea răului

Șerban Axinte

Nou!

Periscop

Rubrică de Sorina Jecza

91454988311111

Bufnițele vă recomandă

Trieste de Daša Drndić, traducere din limba croată de Octavia Nedelcu, Editura Art, 2021, 504 p.

„În spatele fiecărui nume se ascunde o poveste", spune în mod repetat Daša Drndić în *Trieste*, singurul roman al autoarei tradus pînă acum în limba română. Dar povestea (sau, mai bine spus, poveștile) nu se rezumă doar la oameni, ci și la locuri, iar astfel istoria personală se întrepătrunde cu memoria colectivă. Contrar acestei descrieri, despre începutul romanului s-ar putea spune mai degrabă că reprezintă o imagine cinematografică: într-o cameră din Gorizia, o femeie stă la fereastră și așteaptă. E înconjurată de fotografii, decupaje din ziare, scrisori etc. Nu știm încă cine e și pe cine așteaptă. Biografia ei începe să se contureze cîteva pagini mai tîrziu și, odată cu aceasta, și cea a întregii sale familii. Aflăm așadar că Haya Tedeschi provine dintr-o familie de evrei convertită la catolicism și că își așteaptă fiul, al cărui tată e un ofițer SS și care a fost răpit cu șaizeci și doi de ani în urmă, pentru a face parte din proiectul Lebensborn.

Ar mai trebui precizat faptul că povestea Hayei și a familiei sale se construiește *în timp*. Istoria orașului Trieste, ascensiunea fascismului și lagărele de concentrare din anii 1940 nu sînt doar detalii de fundal, ele constituie celălalt palier narativ. Cu alte cuvinte, memoria traumatică a evreilor europeni, extrem de bine documentată în romanul lui Drndić, este uneori paralelă cu istoria familiei Tedeschi, pentru care viața merge înainte și în timpul războiului. „Bystanders" sau „spectatorii orbi", așa cum îi numește autoarea pe cei care au consimțit tacit la atrocitățile comise, victimele și călăii, orașele și lagărele, fiecare are un nume în spatele căruia se află o poveste, iar Daša Drndić le documentează și le scrie cum nu se poate mai bine. Căci, în treacăt fie spus, nu doar poveștile sînt cutremurătoare în acest roman, ci și felul în care sînt spuse.

Snejana UNG

Yoga de Emmanuel Carrère, traducere din limba franceză de Tristana Ir, Editura Trei, 2021, 352 p.

În timp ce citeam această carte, mi-am adus aminte cum, în primul an de existență a librăriei noastre, cineva ne-a certat că nu prea avem cărți de dezvoltare personală, iar Raluca i-a spus, politicos și calm, că ne pare rău, dar noi de obicei ne dezvoltăm personal citind literatură cît mai adevărată.

Romanul-confesiune al lui Carrère se desfășoară între două puncte, cel al unui eseu subtil și hazliu despre yoga și cel al autobiografiei psihiatrice, iar în centrul acestui drum se află „locul care nu minte niciodată", ați ghicit, literatura, din care se naște un personaj de neuitat, misterioasa femeie cu gemeni. Aflat într-o tabără Vipassana, nu doar pentru a pătrunde în tainele meditației, dar și pentru a scrie o carte, Emmanuel Carrère este rechemat de urgență la Paris, ca să vorbească la înmormîntarea prietenului ucis în atacul de la *Charlie Hebdo*. Apoi, cîteva luni mai tîrziu, este diagnosticat cu depresie melancolică și bipolaritate de tip 2 și este internat în spitalul psihiatric Sainte-Anne. Pe lîngă medicație și electroșocuri, ieșirea din acest infern s-a mai datorat și șederii de o lună în insula Leros, unde Carrère le predă *creative writing* refugiaților.

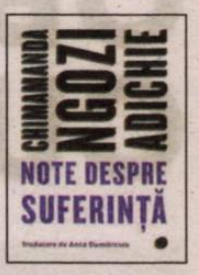
Scrisă cu multă (auto)ironie și construită asemenea unui puzzle, cartea de față ne arată un alt fel de a se raporta la episoadele întunecate ale propriei minți, ne face cu un ochi să plîngem, cu celălalt să rîdem, dar mai ales ne dezvăluie un mod cît mai precis de a vedea lucrurile exact așa cum sînt ele, chiar și atunci cînd sînt denaturate.

Nu în ultimul rînd, mă bucur să fi citit unele dintre cele mai frumoase pagini pe care le-ar putea scrie un scriitor despre editorul lui, în cazul de față, Paul Otchakovsky-Laurens, care i-a publicat toate cărțile lui Carrère și care a murit în 2018. Sînt convinsă că, dacă ar mai fi trăit cît să citească *Yoga*, i-ar fi sclipit din nou ochii, așa cum i se întîmplă unui editor adevărat la întîlnirea cu literatura adevărată!

Oana DOBOȘI

***Note despre suferință*, Chimamanda Ngozi Adichie, traducere de Anca Dumitrescu, Editura Black Button Books, 2022, 72 p.**

Pentru cititorii Chimamandei, *Note despre suferință* este o carte diferită față de ceea ce a mai scris ea pînă acum, o carte care îi poartă și mai adînc în ființa autoarei și pe care trebuie să o citească pentru a-i fi aproape celei pe care au mai frecventat-o înainte. Pentru cei care nu au citit-o încă pe Chimamanda, le recomand să o facă începînd cu această confesiune sinceră a scriitoarei, dar mai ales a fiicei căreia i-a murit brusc tatăl, chiar în primele luni ale pandemiei.



Această carte scrisă sub forma unui eseu-confesiune este un elogiu adus tatălui autoarei, profesorul James Nwoye Adichie, o descriere a felului în care moartea ne afectează relația cu noi înșine, cu familia și cei din jur și, deopotrivă, o încercare de a găsi pentru cei care rămîn un sens ca să-și continue viața. Într-un stil sincer, tăios și autentic, autoarea ne trece print-un amalgam de emoții și de gînduri, prin toate etapele doliului, prin secvențe din viața familiei sale, prin „Dictatele culturii Igbo, trecerea imediată de la durere la planificare", prin modul în care restricțiile din pandemie au îngreunat doliul și înmormîntarea și prin felul cum vorbim despre moarte. Poate că la fel de important ar fi să spun că este o carte despre iubire – despre iubirea unei fiice pentru tatăl ei și despre respectul pe care i-l poartă.

Cred că toți cei care au trecut și trec prin doliu ar trebui să citească această carte. Este o incizie chirugicală a emoțiilor, a gîndurilor și sentimentelor pe care le avem atunci cînd aflăm despre moartea cuiva apropiat și iubit, iar Chimamanda Ngozi Adichie pune în scris, în acest eseu, ceea ce simțim, gîndim și ne doare atunci cînd cineva apropiat moare. Iar mie nu mi-a fost ușor să o citesc, însă mi-a picat bine să împărtășesc cu cineva ceea ce simt. În cazul ăsta, cu Chimamanda Ngozi Adichie, pentru că am citit cartea cu ochi de librar și cu lacrimi de nepoată care și-a pierdut bunica anul trecut, în vară.

Raluca SELEJAN

proză de grup

jurnal din vremea pandemiei

O colecție de mărturii intime, personale, despre o lume răsturnată, aproape de nerecunoscut, adunată în volum de sociologul și jurnalistul Marius Cosmeanu.

BRUMAR

Blogtrotteri
de Marius Cosmeanu, editor

Inițial, când am auzit de pandemie, mi-a luat ceva timp până am procesat sensul și gravitatea pe care le transmite termenul. Citisem *Ciuma*, *Muștele*, *Pădureanca* și alte titluri știute pe tema dată, dar nu le acordasem niciodată molimelor mai multă importanță decât li se cuvenea: niște pretexte cu iz mai curând metaforic & politic.

Scene cu diverse epidemii mi se perindau în minte, când, prin nu știu ce conexiune a sinapselor, am ajuns la un flash din adolescență, un afiș de film american: *Cinci pentru infern*. Poate l-ați văzut, poate nu. Nici nu contează, ce vreau să spun este că atunci s-a născut ideea cărții.

Mi-am spus: ce ar fi să strâng o mână de oameni care să scrie un jurnal despre cum trăiesc pandemia acolo de unde sunt. S-au strâns, ca în metoda bulgărelui de zăpadă, 24 de oameni faini împrăștiați prin toate colțurile lumii: din Hong Kong în Finlanda, din Canare în Canada, din Mexic în Noua Zeelandă, din New York în branduitele capitale europene ale modei sau ale industriei de parfumuri.

O rețea eclectică de antropologi, actori, scriitori, IT-și, activiști, juriști, jurnaliști, diplomați, regizori, poeți, arhitecți și câte și mai câte: Raluca Grigore (Buenos Aires), Florin Șerban (Hong Kong), Mihaela Gănеț (Milano), Tavï Töne (São Miguel), Pușa Năstase (Berlin), Lumi Anton (Budapesta), Antoaneta Opriș (București, Breaza), Gönül Yilmaz (Istanbul), Constantin Goagea (Barcelona), Dan Costinaș (Ljubljana), Isabela Corduneanu (Mexico City), George Schimmerling (Haifa), Ștefan Amarandei (Bogota), Florentina Ionescu (Garachico), Antonia Doncilă (Edinburgh), Mona Nicoară (New York), Mela Mihai (Viena), Raluca Alexandra Prună (Bruxelles), Stan Horațiu Antonio (Ban Chang Kham), Adrian Constantin (Helsinki), Dana Ionescu (Montreal), Anda Vahnovan (Londra), Cristian Vicol (Timișoara), Mihnea Boștină (Otago).

Sumar

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 2

POLITIC
Eva GALAMBOS, Democrație sau autoritarism – miza războiului din Ucraina;
Bedros HORASANGIAN, Kissinger, Rusia și restul lumii ____ 4

BOOKFEST 2022
Lista evenimentelor organizate de Ambasada Japoniei ____ 5
Angela HONDRU, Șopîrla din vis;
Radu ȘERBAN, Inconfundabila Japonie ____ 7

ACTUALITATE INTERNAȚIONALĂ
Oana BOȘCA-MĂLIN, Salonul Internațional al Cărții de la Torino ____ 10

CENTENAR DOINAȘ
Michael FINKENTHAL, Cine a fost „cerchistul" sibian-clujean Radu Enescu: schiță de portret ____ 12

LITERATURĂ
Octavian SOVIANY, Jocul de-a păcăleala ____ 13
Victor COBUZ, Avem o problemă cu noua proză? ____ 14
Bogdan CREȚU, Comunismul trăit și comunismul idealizat ____ 15
Șerban AXINTE, Eternitatea răului ____ 16

RECUNOAȘTERE INTERNAȚIONALĂ
Constantin GEAMBAȘU, Decernarea titlului de doctor *honoris causa* la Universitatea Jagiellonă din Cracovia ____ 17

OBSERVATOR *LYCEUM*
Recenzii ale elevilor la cărțile nominalizate la proză;
Maria Elena POPESCU, Traduceri – Premiul I la concursul *La voz a ti debida* ____ 18

RECITIRI
Teodora-Alina ROȘCA, Ion Barbu – *Ut algebra poesis* ____ 19

ARTE
ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT**, „Toată verdeața cîmpului" ____ 20
TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, „Am vrut să arăt cît de ridicolă și sublimă poate fi viața cînd situațiile devin tragicomice" – Interviu cu **Felix ALEXA** ____ 22

RECLAME BOOKFEST 2022
Editura Brumar ____ 2
Editura Tracus Arte ____ 6
Editura Polirom ____ 11
Editura Vremea ____ 21
Editura Casa de pariuri literare ____ 24

RUBRICI
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 8
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 9
Sebastian SIFFT, Note de subsol ____ 17
***NOU!* – Sorina JECZA**, Periscop ____ 23

Editorial

Coeziunea intelectuală: un proiect necesar

Carmen MUȘAT

În seara decernării Premiilor revistei, laureatul din acest an al Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*, profesorul, teoreticianul și criticul Mircea Martin a reluat un mai vechi concept, cel de *coeziune intelectuală*, lansat în 2005, și care, din păcate, a căzut cumva în gol (ca alte cîteva concepte de forță, precum cel de *complex cultural* (pus în circulație în 1981, în volumul *G. Călinescu și complexele literaturii* române) sau cel de *dicțiune a ideilor*, al căror ecou în cultura noastră a fost, din păcate, mult prea mic în raport cu potențialul lor constructiv). Cum a fost posibil ca o cultură – mimetică în mare măsură –, care, de-a lungul istoriei sale, a preluat concepte pe care le-a asimilat, le-a prelucrat și le-a adaptat propriilor nevoi, să-și permită să ignore idei și concepte originale, ce pot contribui la edificarea unui profil cultural unic, în context european? Răspunsul e de găsit în indiferența intelectualilor români față de concepte, în general, dar și, cînd vine vorba despre coeziune intelectuală, în ceea ce Mircea Martin semnala ca fiind „mitul unicității absolute, mereu viu în culturile tinere și cît se poate de activ în concepția multor intelectuali români, pentru care orice apartenență nu putea fi decît diminuantă sau chiar anihilantă".

În fond, despre ce vorbim cînd vorbim despre coeziune intelectuală? În nici un caz despre uniformitate de gîndire sau despre apartenență de grup, ci despre o formă de opoziție care depășește ideologia și despre un mod de a reacționa la profunda diviziune politică, socială și culturală din ultimele trei decenii. Avînd drept condiție sine-qua-non recunoașterea unui set de valori comune, precum și a unor principii etice și civice comune, coeziunea intelectuală pune în evidență discernămîntul în detrimentul instinctului de turmă și este (ar trebui să fie) rezultatul refuzului de a accepta jargoanele pseudo-ideologice ale politicienilor de orice fel. Orice act de revoltă împotriva imposturii care acaparează (a acaparat deja!) spațiul public e de presupus că reflectă un mod de a vedea lumea nu prin prisma unei ideologii, ci din perspectiva cuiva care apreciază libertatea, valorile democrației și respectul pentru viața umană. Tocmai de aceea coeziunea intelectuală nu se manifestă în sfera politicului, ci în cea culturală și existențială, cu atît mai mult cu cît conflictul major nu este cu un individ sau cu altul, cu un partid politic sau cu altul – în condițiile în care noțiuni precum ideologie sau doctrină au, astăzi, un conținut tot mai irelevant –, ci cu o anumită mentalitate (rezultat al anilor îndelungați de regim totalitar comunist și de corupție, manifestată la toate nivelurile sociale). Mi se pare evident că nu putem vorbi despre coeziune intelectuală decît ca reflex necondiționat al gîndirii subversive, neîncolonate, acea gîndire capabilă să perceapă nuanțele, atentă la diferență, care exclude din start dublul standard. Maturitatea unei culturi este un fapt, nu doar un deziderat, abia atunci cînd devine regulă disponibilitatea de a-l percepe pe celălalt, cel care gîndește diferit, ca pe un *individ* de sine stătător și nu ca pe un *inamic*. Pentru a fi convingători în tentativa de a se defini în raport cu Puterea, intelectualii nu ar trebui să protesteze doar în sens politic, în timp ce se lasă ispitiți de ceea ce Mircea Martin numea „sirene politice". Înregimentarea benevolă într-o tabără politică – oricare ar fi aceea – suspendă dreapta judecată și pune sub semnul întrebării autenticitatea revoltei intelectualului angajat. Anii din urmă ne-au oferit numeroase exemple în acest sens, care explică, în bună parte, inexistența coeziunii intelectuale, și, mai mult decît atît, chiar a apetitului pentru construcția unei veritabile „solidarități între persoane". Pentru a fi credibil, protestul ar trebui să fie de natură *etică* în primul rînd, îndreptat împotriva nedreptății, a violenței, a corupției și imposturii, oriunde s-ar manifesta și oricine s-ar afla la originea tuturor acestor fenomene. Or, angajamentul politic, girul necondiționat acordat unui politician sau unui partid politic duc la aplicarea dublului standard în judecarea acțiunilor celorlalți. Consecința imediată a acestui tip de cecitate autoindusă este dispariția pe termen lung pînă și a posibilității unei coeziuni intelectuale, privite cu mefiență și chiar dispreț de cei care consideră că opțiunea *lor* pentru (sau împotriva) un(ui) om/partid politic funcționează ca un indicator absolut al valorii etice a respectivului proiect politic. Și asta pentru că intelectualul angajat nu-l mai vede pe celălalt ca pe un adversar de idei, ci ca pe un inamic ce trebuie anihilat, distrus, redus definitiv la tăcere. Vorbim, de fapt, despre o contaminare, fiindcă recunoaștem același tip de gîndire cu cea a politicianului autoritar, pentru care orice opozant este un dușman, lipsit de atribute umane.

Absența coeziunii intelectuale vulnerabilizează societatea și dă naștere derapajelor autoritariste ale reprezentanților puterii. În *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury imaginează o astfel de societate, în care indivizii sînt sistematic împiedicați să simtă că aparțin unei comunități: „Toți am făcut greșeala pe care *trebuia* s-o facem, altfel nu ne-am afla aici. Cînd trăiam izolați, nu cunoșteam decît ura", îi spune Granger, unul dintre cei care refuză să se conformeze cererii de a renunța la biblioteca personală, lui Montag, personajul principal al romanului. Izolarea, dezbinarea, lipsa coeziunii civice nu generează decît suspiciune, neîncredere, dispreț și, în cele din urmă, ură. E cel mai bun teren pentru ca autoritarismul să înflorească, valorile liberale să fie desconsiderate, iar țesutul social să fie iremediabil deteriorat.

Și ce societate își poate permite, astăzi, să considere democrația și principiile ei un lux? —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Democrație sau autoritarism

Miza războiului din Ucraina

Eva GALAMBOS

La prima vedere, ca în cazul oricărui război din istorie, cauza conflitului dintre Rusia și Ucraina ar fi fost cuceririle teritoriale, în ultimă instanță prin desființarea unui stat. Primii pași au fost făcuți în 2014, cînd Moscova a reușit să anexeze Crimeea și să îi incite pe ucrainenii filoruși să declare independența a două regiuni, Donețk și Lugansk, aflate de-atunci în război cu forțele ucrainene. Dar în spatele acestui obiectiv se conturează puternice motivații ideologice contradictorii, iar succesul uneia dintre ele ar influența într-un sens sau altul direcția de dezvoltare a lumii. Citîndu-l pe președntele american Joe Biden, este vorba despre competiția globală dintre democrație și autoritarism.

Rusia, care a început acest război, agresînd-o pe vecina ei, a motivat „operațiunea specială" prin necesitatea de a salva principiile democratice amenințate din Ucraina, nerespectarea cărora ar fi afectat însăși supraviețuirea minorității ruse. Pentru președintele Putin, Ucraina era dominată de forțe neonaziste, de aceea țara trebuia „denazificată", în pofida faptului că președintele țării, ales democratic cu un procent de peste 70 la sută, este evreu. Nu contează, a contraargumentat ministru rus de Externe, Serghei Lavrov, se știe că în cel de Al Doilea Război Mondial au fost evrei care au colaborat cu regimul nazist. (Pentru a atenua reacțiile negative globale la adresa acestei declarații, se pare că președintele Putin și-ar fi cerut scuze telefonic premierului israelian Naftali Bennett, dar nimeni nu a asistat la această convorbire.) Cît adevăr se ascunde în spatele acestei aserțiuni? Analiști politici cunoscători ai spațiului sovietic și exsovietic au apreciat că, după declararea independenței Ucrainei în 1991, dar mai ales după revoluția de la Maidan, cînd a fost înlăturat președintele prorus Victor Ianukovici, Ucraina a ales calea europeană, cu conștiința faptului că șansele ei depind de felul în care sînt respectate și aplicate principiile democratice, cele ale dreptuilor omului sau libertatea cuvîntului. Instituții specializate occidentale au apreciat că Ucraina a pășit pe calea democrației, dar că mai are multe de făcut, problemele cele mai mari fiind corupția pe care președintele Zelensky încearcă să o contracareze, precum și drepturile minorităților naționale. Aici, guvernele ucrainene au căzut în propria capcană. În dorința de a reduce influența rusă din țară, în condițiile unei numeroase populații rusofone, au fost votate legi care au lipsit această minoritate, dar și toate celelalte care trăiesc pe teritoriul Ucrainei, inclusiv cea românească, de o serie de drepturi. De fapt, prin aceasta, au putut servi rușilor o justificare pentru intervenție. În contextul războiului și al ajutorului primit de refugiații ucraineni din partea țărilor ale căror minorități trăiesc în Ucraina, președintele Zelensky a promis schimbarea acestei situații.

Pe de altă parte, în Ucraina alegerile sînt libere, președintele este ales direct, se respectă libertatea cuvîntului și dreptul de a organiza partide politice sau ONG-uri. (În mod firesc, acum în perioada de război, unele dintre ele au fost limitate.) Aceste drepturi au făcut posibilă existența unor partide, formațiuni politice, de diverse orientări, inclusiv de extremă dreaptă, și tot în această categorie Rusia a inclus gruparea paramilitară Azov (azi încadrată în Garda Națională) pe care o consideră neonazistă. Dar organizații și partide de extremă dreapta acționează și în Europa occidentală, unele cu succes, fiind prezente în parlamentele multor țări. În schimb, subliniază analiștii, în ultimul deceniu, nici o formațiune de extremă dreapta ucraineană nu a reușit să treacă de pragul de doi la sută ca să intre în parlament. În ceea ce privește formațiunea Azov, situația este mai complexă. Ea a pornit ca o grupare cu ideologie de extremă dreaptă, cu influențe pro-naziste, dar, pe parcurs, a renunțat la această orientare și se consideră ca avînd o ideologie mai degrabă naționalistă, patriotică, iar în rîndurile ei s-au înscris persoane cu diferite concepții, dar animate de spiritul comun al luptei împotriva agresorului rus. De altfel, partea rusă și-a dat seama de lipsa de temeinicie a necesității „denazificării" și o folosește mai rar.

Dar dacă sîntem la capitolul formațiunilor de extremă dreapta, cu simpatii neonaziste, surprinzător (sau poate nu), în Rusia acționează organizații și formațiuni de extremă dreaptă, mult mai vizibile decît „neonaziștii" din Ucraina. Potrivit unei cercetări realizate recent de revista *Der Spiegel*, cel puțin două grupări de neonaziști ruși luptă de partea lui Vladimir Putin în Ucraina, ceea ce face ca justificarea Moscovei pentru declanșarea războiului, și anume aceea de a „denazifica" țara vecină, să fie una „absurdă", arată revista. Documentul îi identifică pe acești luptători drept membri ai Legiunii Imperiale a Rusiei și ai grupului Rusich, o unitate paramilitară care activează sub umbrela mercenarilor din Grupul Wagner. Legiunea Imperială a Rusiei reprezintă grupul paramilitar al ultranaționalistei Mișcări Imperiale a Rusiei, pe care SUA au desemnat-o drept organizație teroristă. Steagul Mișcării Imperiale a Rusiei a fost văzut în Ucraina la mijlocul lunii martie, potrivit unei investigații apărute în cotidianul britanic *The Guardian*, iar *The Times* a localizat mai mulți luptători ai grupului Rusich în timp ce intrau în regiunea Harkiv în apropiere de granița ruso-ucraineană la începutul lunii aprilie.

Chiar dacă Vladimir Putin nu susține o ideologie care propagă neonazismul, conceptul care, se pare că ar sta la baza ideologiei sale politice, eurasianismul, se aseamănă cu tendința către cucerirea unui spațiul vital cît mai mare, care a animat războaiele lui Hitler. Numai că Putin este inspirat din „măreția" imperiului țarist și a fostei URSS, care cuprindea și Asia. De asemenea, el și ideologii lui vorbesc despre „Rusia asediată" de Occident, care trebuie să se apere prin forță, iar aceasta necesită un regim autoritar cu un lider care să concentreze puterea. Bineînțeles, nici nu se pune problema democratizării țării. Așa cum s-a văzut, orice mișcare timidă de protest este suprimată din față. De altfel, singura perioadă în care s-a încercat implementarea unor principii ale democrației a fost cea a președinției lui Boris Elțîn, dar care a eșuat lamentabil.

Potrivit profesorului John M. Owen, specialist în politică internațională de la Universitatea Virginia (SUA), „o victorie a Rusiei în Ucraina, ceea ce, ținînd cont de situația actuală, ar fi posibilă în estul Ucrainei, ar însemna un cîștig net al autoritarismului. Aceasta ar duce la existența, la granițele unor democrații tinere, ca Polonia, Slovacia, Ungaria, România și Modova, a unei țări cu regim autoritar și ar pune sub semnul întrebării puterea reglementărilor internaționale liberale și a instituțiilor care de decenii susțin democrația în aceste țări". O concluzie pesimistă, dar, din păcate, aproape de adevăr... —

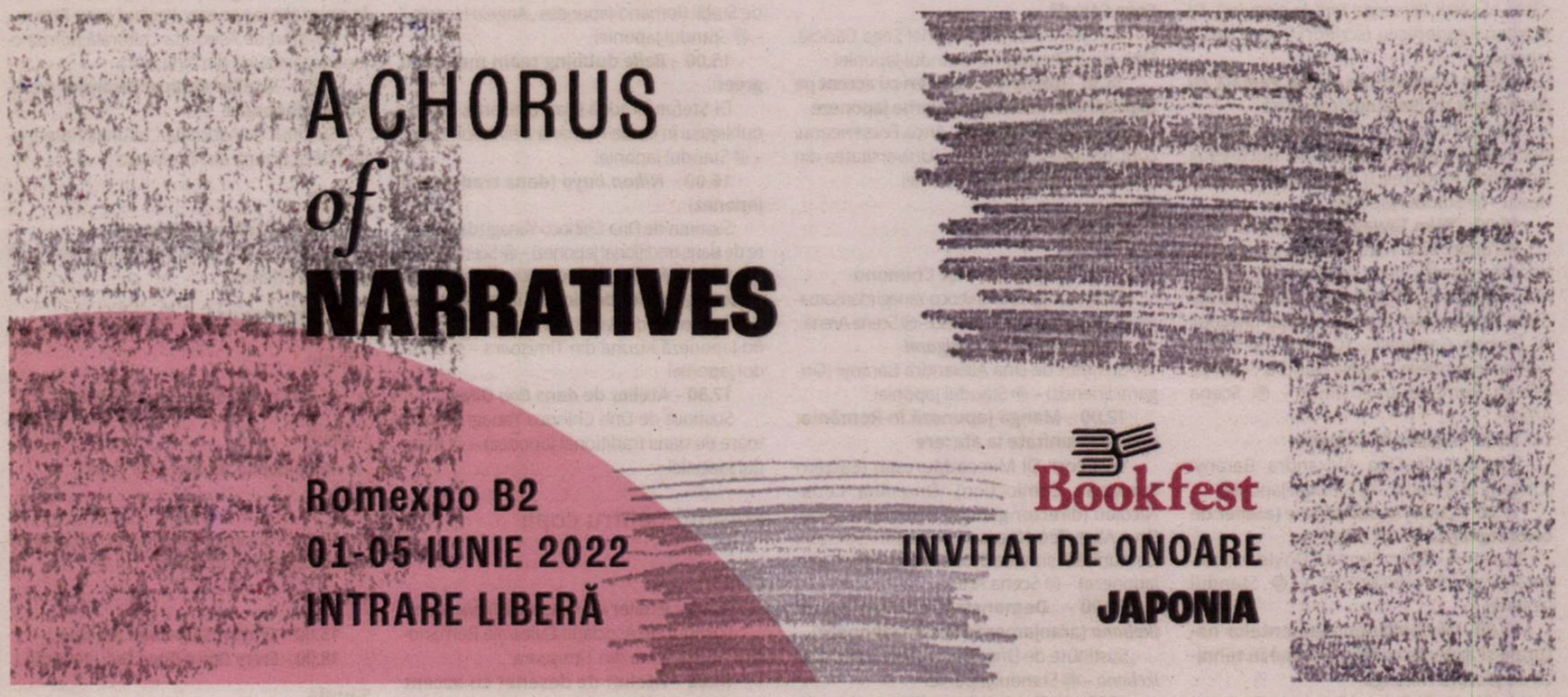
Kissinger, Rusia și restul lumii

Bedros HORASANGIAN

Toată lumea a sărit cu gura pe Henry Kissinger. (Mai zilele trecute, pe 27 mai, a făcut 99 de ani, La mulți ani!, *post festum*, frumoasă vîrstă!) Cum să spună ce a zis, cum de îndrăznește să avanseze astfel de opinii politice, cînd mor oameni pe fronturile din Ucraina și milioane de oameni sînt obligați să-și părăsească locuințele, luînd drumul bejeniei, ca în Evul Mediu, cînd dădeau buzna și pe la noi turcii sau tătarii, aliații noștri strategici de azi. Că de ce așa și nu altfel, cum să cedeze Ucraina teritorii din propriul teritoriu ca să salveze o pace negociată, oricît de instabilă s-ar dovedi? Cine poate avea încredere în ruși? (De parcă ar fi fost altfel cu nemții lui Hitler, *passons*.) Henry Kissinger a fost un om politic și un diplomat de rang înalt, care a văzut și auzit multe la viața lui. Kissinger nu este un activist pentru drepturile omului sau un teoretician al libertăților de expresie. Kissinger a fost și a rămas un lider politic, dovadă că la venerabila sa vîrstă e adus în Elveția să exprime un punct de vedere. De-a lungul îndelungatei sale cariere – a servit sub mai mulți președinți –, Kissinger a fost pus să gestioneze situații de criză (Războiul din Vietnam) și să găsească soluții (relația cu China), chiar și acolo unde ele nu existau. De aici provine și pragmatismul opiniilor lui, de aici iritarea care produce valuri, nu doar în cadrul liderilor de la Kiev, ci și în rîndul opiniei publice. Faptul că afirmațiile lui Kissinger au fost bine primite de Moscova provoacă un plus de nemulțumire. Departamentul de Stat american s-a detașat de afirmațiile fostului său șef, lansate sec la întîlnirea de la Davos. Nu avem cum să marșăm *ad integrum* la poziția lui Kissinger, dar putem discuta dacă ar fi ceva de preluat. Negocieri pentru găsirea unei soluții de pace. Într-o formă sau alta. *Do ut des*, dai și primești. Negociere. Tocmeală. Tratative. Mai lasă Costică, mai lasă Mitică. OK. Dar orice negociere presupune concesii reciproce. Ce pot oferi ucrainenii? Nimic, cît timp sînt în război cu rușii și țara lor e ocupată abuziv. La ce pot renunța rușii, ca să nu mai moară oameni și să nu mai vedem zi de zi la televizor cum sînt făcute praf orașe întregi din Ucraina? Sprijinul financiar, economic și militar oferit de democrațiile occidentale pare – și este dovedit – insuficient pentru ca Ucraina să reziste pe termen lung și să învingă o Rusie pusă pe rapt și refacerea vechiului său imperiu. Acesta e adevărul, aici sîntem, Kissinger nu e nici idealist, nici asistentă medicală, ci un lucid analist politic, care a fost și a rămas un practician al politicului. Realist, cinic, gata de compromisuri, pe care fiecare dintre noi, simpli *civis, civis*, cu greu le-am putea accepta. La nivelul macropoliticii lucrurile ar putea sta altfel. Cum? Mult mai nuanțat. Oricît de straniu pentru noi, cei care umblăm cu doi poli prin buzunare, miliardele de euro și dolari părîndu-ni-se ceva de domeniul fantasticului, cifrele avansate și multiplul ajutor/sprijin sînt insuficiente. Timpul lucrează în favoarea rușilor sau a celor care s-au solidarizat cu ucrainenii într-o luptă inegală? De oricît curaj, abnegație și eroism dau dovadă ucrainenii – de la vlădică la opincă –, fără angajarea militară a NATO nu pot cîștiga un război care deja durează din 2014. Mereu se uită ce s-a întîmplat în acel an, cînd, pe lîngă anexarea abuzivă a Crimeii, au început acțiunile separatiștilor ruși din Donbass și activitatea acelor voluntari/mercenari ruși care au intrat într-un război de uzură la care UE și NATO nu au fost capabile să răspundă corespunzător. Nu căutăm acum vinovați, ci doar explicații pentru ce și cum s-a ajuns aici. Și acum. Situația e gravă. Kievul solicită arme grele, tancuri și avioane, pe care NATO și americanii ezită să le trimită. Pentru a nu se escalada conflictul, crezînd – în mod cu totul greșit – că rușii vor respecta vreun acord sau vreo înțelegere. Încă 15 tancuri livrate și alea abia în iulie – pare ridicol. Nu ar putea schimba soarta războiului, care se anunță deja de lungă durată. Cine va rezista mai bine? Rușii, care sînt supuși unor noi seturi de sancțiuni, sau occidentalii și Ucraina, supuși, la rîndul lor, noilor relații economice? În care exportul ucrainean de cereale și stoparea livrărilor rusești de petrol și gaze dau peste cap nu doar simple întreprinderi, ci economii întregi. Gestul Ungariei este relevant și deciziile de ultimă oră fac jocul Rusiei, al lui Putin. Interesul ține fesul, Ungaria depinde de gazul rusesc. Punct. De ce s-ar sacrifica pentru o Ucrainăplină de probleme? Nu e frumos, dar e pe măsura interesului Statului maghiar. Nu departe de pragmatismul lui Kissinger. Orice fisură în solidaritatea euroatlantică ar putea fi dezastroasă. De aici și emoția provocată de afirmațiile lui Henry Kissinger. Ce poate oferi fiecare parte pentru a se ajunge la un acord? Sau toate se vor decide *manu militari*, Rusia va fi învinsă, Putin dat pe mîna unui tribunal penal internațional și Rusia obligată la despăgubiri, precum Germania după cele două războaie mondiale din care a ieșit șifonată de fiecare dată? Pe fondul emoției opiniei publice și al numeroaselor crime făcute de ruși – bombardarea fără măsură a locuințelor, școlilor, spitalelor, gărilor, fabricilor, magazinelor, obiectivelor civile, în general, nu sînt și ele acțiuni criminale care depășesc regulile admise chiar și pentru operațiuni de război? Nu e de joacă. Diplomația nu trebuie exclusă din pachetul de opțiuni politice. Că ne place sau nu, Rusia nu poate fi exclusă din lumea de azi. Ea există. Dovadă miliardele pe care le încasează Gazprom an de an – și anul acesta cifrele, în creștere, sînt concludente – și care alimentează mașina de război rusă.

Fără o înfrîngere militară a rușilor, nu vor accepta nici o aducere la masa tratativelor de pace. Sînt în măsură NATO, UE și celelalte democrații occidentale să înfrunte noua alianță China-Rusia, care dă deja lumea peste cap? Care ar fi gradul de suportabilitate al părților angajate în acest conflict, militar, economic, nu în ultimul rînd geostrategic? Dincolo de tot ceea ce transmit televiziunile cu privire la bolile și o eventuală înlocuire a lui Putin, dincoace de toate bazaconiile livrate bombastic cu aere de mari cunoscători, de către plutoane de generali și (foști) miniștri (de Externe, ai Apărării etc.), care vor să ne bage în sperieți, *preocupați* – ca să folosim un cuvînt la modă azi printre oficialii români de grade înalte – atît de situația națiunii (noastre), cît și de situația internațională, care ne privește pe toți. Ambele grave, toate fiind de actualitate, toate necesitînd măsuri imediate și pe termen mediu și lung, absolut toate în conivență cu soarta Europei. A omenirii. A fiecăruia dintre noi. Unu, plus unu, plus unu, care fac miliardele ce alcătuiesc umanitatea de azi. Că ne pasă sau nu, că ne ating direct sau nu, că putem face ceva sau doar suporta (sau nu). Combinații de mulțimi *n* luate cîte *n*, adică o infinitate, pe care va trebui să o gestionăm. Prin eliminări succesive și decizii pragmatice, eficiente și utile cifrelor mari. Adică încălzirea globală și reducerea emisiilor de gaze privesc miliarde de oameni, salvarea unui copil accidentat este o prioritate punctuală și rezolvată cu alte mijloace. Ce vrem să spunem? Că nu mai e de joacă. Nici cu vorbele, nici cu deciziile. Indiferent că sînt luate la nivelul Uniunii Europene sau al NATO, că sînt luate la Washington, Kremlin sau Beijing, ceva trebuie făcut, fie că ne place sau nu ce zicé Kissinger. —

Lista evenimentelor organizate de Ambasada Japoniei în cadrul Bookfest



1 iunie

12.00 – Deschiderea oficială – @ Scena Arena

12.30 – Deschiderea Standului Japoniei – @ Standul Japoniei

14.00 – Benzile desenate și sportul – *Rolul benzilor desenate în promovarea sportului*

Vorbitori: Dl Mihai Claudiu Covaliu (președintele Comitetului Olimpic și Sportiv Român), E.S. Dl Ambasador Hiroshi Ueda (Ambasadorul Japoniei în România), Dl Mihai Grăjdeanu (autor și profesor de benzi desenate, inițiator Olimpiada de benzi desenate) – @ Scena Arena

15.00 – Moment artistic – Dansuri japoneze: Dansul Maiko, Lupta vîntului cu furtuna, Soran Bushi

Susținut de elevii Colegiului Național „Ion Creangă" – @ Scena Arena

15.00 – Olimpiada de benzi desenate

Vorbitori: Dna Alexandra Nica (Comitetul Olimpic și Sportiv Român), Dl Mihai Grăjdeanu (Autor și profesor de benzi desenate, Inițiator Olimpiada de benzi desenate), Dna Yoshino Naito (ataşatul cultural al Ambasadei Japoniei), cîștigători ai Olimpiadei de benzi desenate – @ Standul Japoniei

15.30 – Sunetele Japoniei – Recital de *Taiko*

Susținut de Kodama Daiko (percuționiști tobe japoneze) – @ Scena Arena

16.00 – Atelier de benzi desenate pentru copii de 7-9 ani

Susținut de Dl Mihai Grăjdeanu (autor și profesor de benzi desenate, inițiator Olimpiada de benzi desenate) – @ Standul Japoniei

17.30 – Atelier de benzi desenate pentru copii de peste 10 ani

Susținut de Dl Mihai Grăjdeanu (autor și profesor de benzi desenate, inițiator Olimpiada de benzi desenate) – @ Standul Japoniei

18.30 – Atelier de *Taiko*

Susținut de Cristi Diaconu (conducătorul grupului Kodama Daiko) – @ Standul Japoniei

2 iunie

14.00 *Haiku* (poezie japoneză): *Haiku Balsam Sufletesc*

Vorbitor: E.S. Dl Ambasador Radu Șerban (fost ambasador al României în Japonia) – @ Standul Japoniei

15.00 – Lansare de carte: *Tea și Cameleon*, ilustrată de Koichiro Kashima

Vorbitori: Dna Anca Lăcătuș (traducătoarea cărții), Dna Ana Sipciu (librăria Asteroidul B612) – @ Standul Japoniei

16.00 – Akira Mizubayashi în dialog despre romanul *Inimă frîntă*

Vorbitori: Dl Akira Mizubayashi (scriitor), Dl Bogdan Ghiu (poet, eseist), Dna Rodica Baconsky (traducător) – @ Scena Arena

16.00 – Atelier de benzi desenate – *Personaje Chibi în Creioane Colorate*

Susținut de Dna Anca Toma (NoctisArt) – @ Standul Japoniei

17.00 – Atelier de pictură în stil japonez (semn de carte)

Susținut de Asociația Culturală Româno-Japoneză Kizuna din Timișoara – @ Standul Japoniei

18.00 – Atelier de jocuri tradiționale japoneze

Susținut de Asociația Culturală Româno-Japoneză Kizuna din Timișoara – @ Standul Japoniei

19.00 – Francesc Miralles în dialog cu Delia Apostol-Hanzelik

Vorbitori: Dl Francesc Miralles (scriitor), Dna Delia Apostol-Hanzelik (redactor-șef *Psychologies* Romania) – @ Scena Arena

3 iunie

11.30 – Atelier de *karuta* și *hanafuda* (cărți de joc japoneze)

Susținut de Asociația Culturală Româno-Japoneză Kizuna din Timișoara – @ Standul Japoniei

12.30 – Joc de cuvinte japoneze

Susținut de Asociația Culturală Româno-Japoneză Kizuna din Timișoara – @ Standul Japoniei

13.45 – Demonstrație de caligrafie (inspirată de *Haiku*)

Susținută de Dna Seto Haruhi (Caligrafie japoneză și aranjamente de masă după anotimp) – @ Standul Japoniei

14.15 – Atelier de caligrafie

Susținută de Dna Seto Haruhi (Caligrafie japoneză aranjamente de masă după anotimp) – @ Standul Japoniei

16.00 – Arta japoneză a trasului cu arcul – *Kyūdō* – *Makiwara Sharei* - Ceremonia de eliberare a săgeților la țintă

Susținut de Dl Ovidiu Gyarmath (președintele Asociației Române de Kyūdō) – @ Standul Japoniei

16.30 – Imaginea Japoniei în România după cel de-Al Doilea Război Mondial

Vorbitor: conf. dr. Alexandra Marina Gheorghe (Universitatea din București) – @ Scena Arena

17.00 – Lansarea romanului *Amurg* de Osamu Dazai, în traducerea Angelei Hondru

Vorbitori: Dl Bogdan-Alexandru Stănescu (scriitor, editor și traducător), Dl Șerban Georgescu (Centrul de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru", Universitatea Româno-Americană) – @ Standul Japoniei

17.30 – Demonstrație de ikebana(aranjamente florale japoneze)

Susținută de Dna Andreea Georgescu (Centrul de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru", Universitatea Româno-Americană) – @ Standul Japoniei

18.00 – Lansarea romanului *Vis de primăvară* de Teru Miyamoto

Vorbitori: prof. dr. Angela Hondru, Dl Șerban Georgescu (Centrul de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru", Universitatea Româno-Americană), Dna Denisa Comănescu (director general al Editurii Humanitas Fiction) – @ Scena Arena

18.00 – Premii Nobel pentru literatură în Japonia – Yasunari Kawabata și Kenzaburō Ōe

Vorbitori: prof. dr. Anca Focșeneanu (Universitatea din București), conf. dr. Alexandra Marina Gheorghe (Universitatea din București) – @Standul Japoniei

18.30 – Eveniment dedicat tetralogiei *Marea fertilității* de Yukio Mishima

Vorbitori: prof. dr. Angela Hondru, Dna Mihaela Albulescu (Ambasada Japoniei în România), lect. univ. dr. Andreea Sion (Universitatea Hyperion), Dna Denisa Comănescu (director general al Editurii Humanitas Fiction) – @ Scena Arena

19.00 – Spectacol de modă inspirat de chimonouri

Designeri: Dna Laura Caraman (Tenshin – New Era Fashion), Dna Patricia Kudo (Murasaki Design, Notorious Learning Projects) – @ Scena Arena

19.00 – Prezentare de carte – *Zen în arta arcului japonez* de Eugen Herrigel

Asociația Română de Kyūdō și Universitatea din București – @Standul Japoniei

4 iunie

11.00 – Hiromi Kawakami

Vorbitori: Dna Hiromi Kawakami, Dl Dan Croitoru (director editorial Polirom), asist. univ. dr. Magdalena Ciubăncan (Academia de Studii Economice din București), Dna Diana Tihan (Ministerul Afacerilor Externe), Dl Șerban Georgescu (Centrul de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru", Universitatea Româno-Americană) – @ Scena Arena

11.00 – *Haiku-ul* – sursă de inspirație universală

Vorbitori: conf. dr. Alexandra Gheorghe, prof. dr. Anca Focșeneanu, drd. Haruyo Maruyama (Universitatea din București) – @Standul Japoniei

12.00 – Atelier *Shodō* (Caligrafie japoneză)

Susținut de Alex Paraschiv și Kenichiro Taichi (voluntari ai Centrului de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru") – @ Standul Japoniei

13.00 – Dialog cu scriitoarea Yōko Ogawa

Vorbitori: conf. dr. Raluca Nicolae (Academia de Studii Economice din București), asist. dr. Magda Ciubăncan (Academia de Studii Economice din București), Dna Denisa Comănescu (director general al Editurii Humanitas Fiction) – @ Scena Agora

13.00 – Atelier de *Yukata* și Chimono

Designer: Dna Laura Karaman (Tenshin – New Era Fashion) – @ Standul Japoniei

14.00 – Valori universale în opera scriitoarei Yōko Ogawa

Vorbitor: prof. dr. Anca Focșeneanu (Universitatea din București) – @ Scena Agora

14.00 – Principii, materiale și tehnici ale stilului de pictură *Nihonga*
Vorbitor: Dl Roland Pangrati (Pangrati Design) – @Standul Japoniei

15.00 – Prezentare de carte: *Persoana întîi la singular* de Haruki Murakami și *69* de Ryu Murakami
Vorbitori: Dna Diana Popescu (jurnalist cultural), lect. univ. dr. Andreea Sion (traducător al cărții *Persoana întîi la singular*), Dl Cristian Teodorescu (scriitor) – @ Standul Japoniei

15.30 – Lansare de carte: *Femeia cu fustă violet* de Natsuko Imamura
Vorbitori: conf. dr. Raluca Nicolae (Academia de Studii Economice din București), Dna Alice Teodorescu, Dna Denisa Comănescu – @ Standul Japoniei

16.00 – Yōko Tawada în România
Vorbitori: Dna Yōko Tawada, E.S. Dl Ambasador Hiroshi Ueda (ambasadorul Japoniei în România), Dna Monica Tamaș (traducator al romanelor scriitoarei Yōko Tawada), Dl Șerban Georgescu (Centrul de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru", Universitatea Româno-Americană) – @ Scena Arena

16.00 – Atelier de Origami
Susținut de Dna Alexandra Baranyi (Origami & Friends) – @ Standul Japoniei

17.00 – Culori în stil *ukiyo-e* (atelier de colorat planșe în stil *ukiyo-e*)
Susținut de Dr. Simona Dovleac (Universitatea din București) – @ Standul Japoniei

17.30 – Simbolismul elementelor naturale și aspecte contemporane în tehnica de pictură *Nihonga*
Vorbitori: Dl Roland Pangrati (Pangrati Design), dr. Cristina Simion (Tiny Griffon Gallery Nürnberg) – @ Scena Arena

17.30 – *Tăcere* de Shusaku Endo
Vorbitori: Dl Dan Croitoru (director editorial Polirom), Dl Șerban Georgescu (Centrul de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru", Universitatea Româno-Americană), Dna Florentina Toma (traducătorul cărții, Ambasada Japoniei în România) – @ Standul Japoniei

18.00 – *Fă-mi un ceai și îți voi spune cine ești* – prezentarea volumului *Chanoyū – Ceremonia Japoneză a Ceaiului* de Gabriel Soga Căciulă
Vorbitori: Maestrul Gabriel Soga Căciulă, Dna Alina Cherata – @ Standul Japoniei

18.30 – Atelier de traduceri cu accent pe expresii idiomatice și proverbe japoneze
Susținut de: prof. dr. Anca Focșeneanu, conf. dr. Ruxandra Raianu (Universitatea din București) – @ Standul Japoniei

5 iunie

11.00 – Prezentare de Chimono
Susținută de: Dna Chihoco Yanagi (dansatoare de dans tradițional japonez) – @ Scena Arena

11.00 – Atelier de *Origami*
Susținut de Dna Alexandra Baranyi (Origami Friends) – @ Standul Japoniei

12.00 – Manga japoneză în România: de la comunitate la afacere
Vorbitori: Dl Mircea Mureșan (Eastern European Comic Con), Dna Ana Lotts-Nicolau (director general Editura Nemira), Dna Alice Teodorescu (doctor în Științele Comunicării și cercetător al culturii populare japoneze) – @ Scena Arena

12.00 – Demonstrație și Atelier de *Ikebana* (aranjamente florale japoneze)
Susținute de Dna Sanda Lazur, specialist *Ikebana* – @ Standul Japoniei

13.00 – Atelier de *Yukata* (chimono de vară)
Susținut de Dna Chihoco Yanagi (dansatoare de dans tradițional japonez) – @ Standul Japoniei

14.00 – Animația japoneză și potențialul pieței din România
Vorbitori: Dl Ștefan Bradea (Bad Unicorn), Dl Cosmin Tița (Izanagi Film Festival), Dna Alice Teodorescu (doctor în Științele Comunicării și cercetător al culturii populare japoneze) – @ Scena Arena

14.00 – Atelier de Ceremonia Ceaiului
Susținut de Grupul de Ceai al Centrului de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru" – @ Standul Japoniei

15.00 – *Belle* dubbing team meet and greet
Dl Ștefan Bradea (Bad Unicorn), Echipa dublajului în limba Română a filmului "Belle" – @ Standul Japoniei

16.00 – *Nihon buyo* (dans tradițional japonez)
Susținut de Dna Chihoco Yanagi (dansatoare de dans tradițional japonez) – @ Scena Arena

16.00 – Atelier de jocuri tradiționale japoneze și atelier de pictură în stil japonez
Susținute de Asociația Culturală Româno-Japoneză Kizuna din Timișoara – @ Standul Japoniei

17.30 – Atelier de dans *Bon Odori*
Susținut de Dna Chihoco Yanagi (dansatoare de dans tradițional japonez) – @ Standul Japoniei

Standul pentru copii

1 iunie

13.00 – Atelier de meșterit *(koinobori)*
Susținut de Asociația Culturală Româno-Japoneză Kizuna din Timișoara

14.00 – Atelier de desenat cu accent pe simbolurile japoneze, adresat celor mici
Susținut de Asociația Culturală Româno-Japoneză Kizuna din Timișoara

4 iunie

11.00 – Atelier *Kamishibai* – povești japoneze în imagini
Susținut de asist. drd. Beatrice Alexandrescu, lector Keiko Motohashi (Universitatea din București)

12.00 – Atelier dedicat unuia dintre cele mai îndrăgite personaje din desenele animate japoneze, *Vecinul meu Totoro*
Susținut de Asociația Culturală Româno-Japoneză Kizuna din Timișoara

13.00 – Atelier dedicat jucăriilor tradiționale japoneze
Susținut de Asociația Culturală Româno-Japoneză Kizuna din Timișoara

5 iunie

13.00 – Atelier de *Origami*
Susținut de Dna Alexandra Baranyi (Origami Friends)

Cinematograful Bookfest

1 iunie

15.00 *Crayon Shin-Chan* (95 min.)

2 iunie

16.00 *Osaka Hamlet* (107 min.)

3 iunie

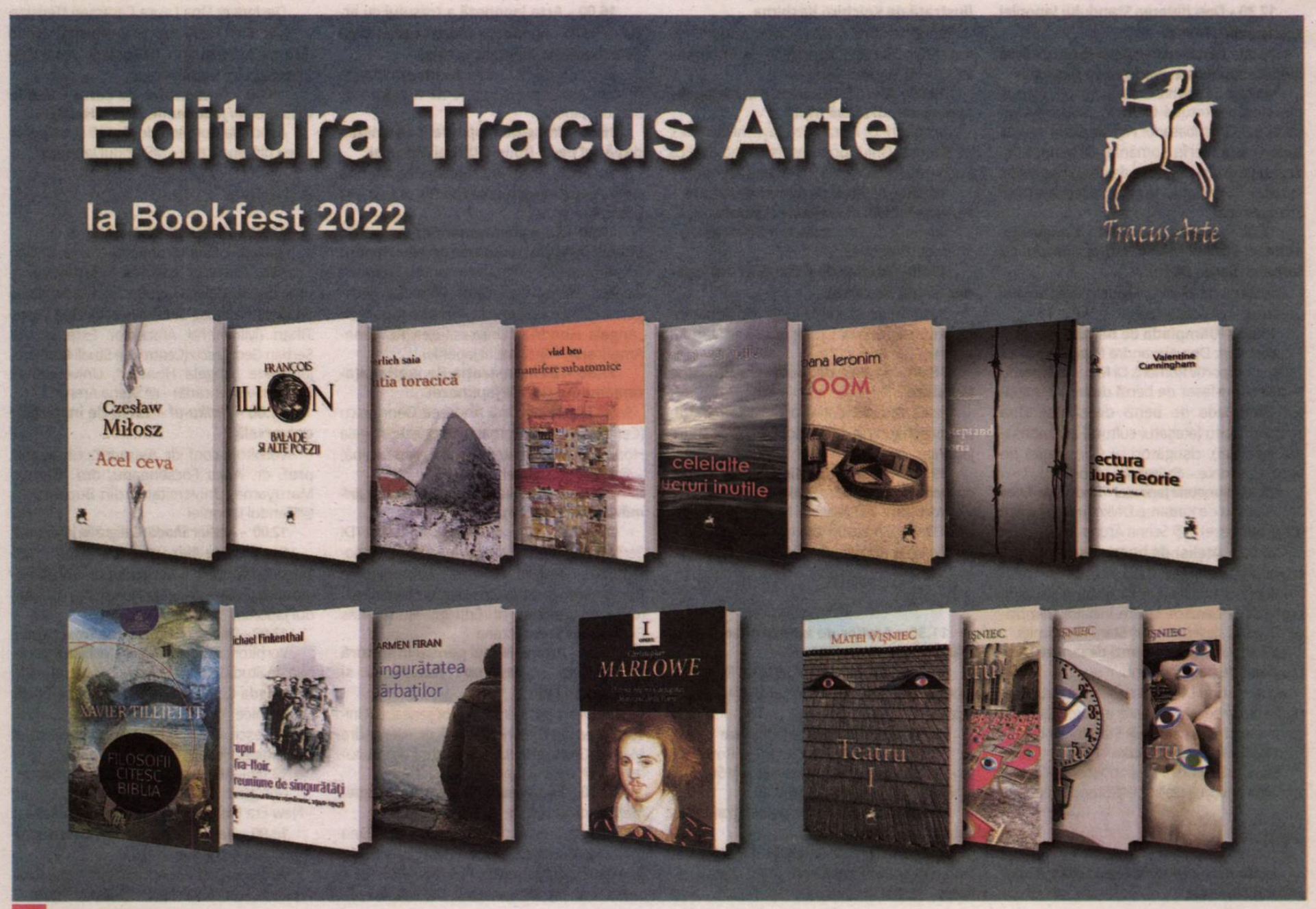
17.00 – *5 centimerters Per Second* by Makoto Shinkai (63 min.)

4 iunie

15.00 – *Crayon Shin-Chan* (95 min.)
18.00 – *Every Day a Good Day* (100 min.)

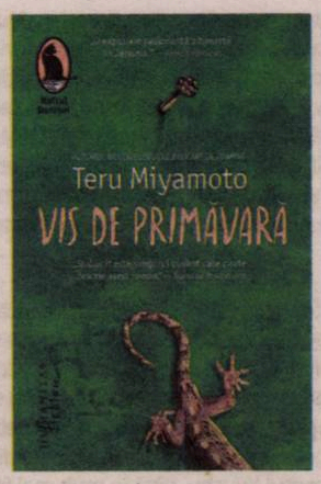
5 iunie

15.00 – *Every Day a Good Day* (100 min.)
18.00 – *5 centimeters Per Second* by Makoto Shinkai (63 min.)



Șopîrla din vis

Angela HONDRU



Teru Miyamoto este unul dintre cei mai de seamă scriitori japonezi contemporani, distins cu importante premii literare. În plus, el s-a bucurat de ecranizarea unora dintre romanele sale de mare succes. Cum spațiul îmi impune anumite limitări, am să intru direct în comentarea romanului *Vis de primăvară* ca alegorie a libertății pierdute. Și voi explica și cele două înțelesuri ale cuvîntului „vis" (visuri și vise).

În primul și-n primul rînd, *Vis de primăvară* mi se pare un exemplu excelent de alegorie a libertății pierdute – întreg romanul, de la primele rînduri pînă la penultima pagină, după cum însuși autorul mărturisește: „Absolut totul – incidentele petrecute între protagonist și Yoko, viața pe care o ducea mama lui, zilele cînd a fost amenințat de ticăloșii în goană după bani, lupta pentru putere dintre grăsani și uscățivi (cele două facțiuni politice din hotelul unde lucra), operația importantă care-l aștepta pe Isogai (șeful său direct), dar absolut totul se concentra în trupul unei șopîrle pe nume Kin" (p. 315).

Lipsa libertății poate fi cel mai mare neajuns, întrucît suferința de a fi constrîns te poate doborî. Încă de la început, privat de libertate din pricina datoriilor lăsate de răposatul său tată, Tetsuyuki, protagonistul romanului, se vede nevoit să se despartă de mama sa și să locuiască separat, pentru a scăpa mai ușor de recuperatori. Închiriază o cameră ieftină la periferia orașului Osaka. Se mută seara și, cum proprietăreasa a uitat să ceară firmei de electricitate să reconecteze panoul electric, el ține-iește de stîlpul de susținere al camerei, pe întuneric, o șopîrlă mică, în dorința de a-și atîrna acolo șapca primită cadou de ziua lui de la Yoko, fata pe care o îndrăgea. În ciuda cuiului care i-a străpuns abdomenul, șopîrla supraviețuiește și devine un fel de figură centrală a romanului. Așadar, povestirea este o amplă metaforă, care subliniază, prin țintuirea șopîrlei, privarea de libertate a ființei umane.

Lui Tetsuyuki îi e greu să accepte noua realitate care i se înfățișează, dar nu are încotro. Adaptarea lui se produce treptat și refuzul inițial de a-i da crezare cedează încet-încet locul resemnării, apoi mustrărilor de conștiință și responsabilității (chiar se duce și cumpără o carte intitulată *Îngrijirea șopîrlelor în Japonia*) și, în cele din urmă, tandreței. Îi dă șopîrlei numele de Kin, însoțit de sufixul de alint pentru copii, *-chan*. Este uimitor de cîtă sensibilitate dă dovadă scriitorul. Mi se pare mai degrabă o carte pe care să o savurăm citind-o, nu ascultînd-o povestită sau comentată, mai cu seamă după ce pricepem (singuri!) că, prin Kin-chan, Tetsuyuki a descoperit respectul pentru viață, dorința și tenacitatea de a lupta. Se întreabă și el de unde atîta vitalitate la biată șopîrlă! Așa a început să viseze la ziua cînd se vor elibera amîndoi. Aceasta este semnificația visului din titlu. Și astfel a înțeles Tetsuyuki, la un moment dat, că a înceta să visezi este ca și cum ai înceta să dai din mîini și din picioare cînd te afli în apă adîncă. Te scufunzi. Și, pînă la urmă, reușește să stabilească un echilibru între vis și realitate prin îngrijirea lui Kin-chan cu dragoste și să viseze cu ochii deschiși că în luna aprilie o să-i scoată cuiul, iar realitatea va fi așa cum a visat-o: șopîrla va trăi mai departe, mișcîndu-se în voie. Chiar prea în voie, după cum vom vedea la sfîrșitul romanului. Ținta propusă, curajul și răbdarea i-au dat forță lui Tetsuyuki și, datorită lor, obstacolele păreau depășite.

Revin la asumarea responsabilității, care devine uneori chiar obsedantă. Teama lui Tetsuyuki este că întîrzie, că șopîrla îl așteaptă, că nu are suficientă grijă de ea, că o să moară deshidratată... Kin-chan devine copilul sau copila căruia/căreia trebuie să îi dea hrană, apă, să-i asigure un minimum de confort pe căldura insuportabilă a verii, de care trebuie să aibă grijă să nu-i fie frig iarna... I se pare mereu că o aude gemînd, că o aude rugîndu-l să scoată cuiul. Tetsuyuki își dă, totuși, seama că un asemenea gest ar putea provoca moartea șopîrlei, în urma sudurii survenite între cui și intestine. Este momentul în care autorul generalizează problema responsabilității pe care o avem față de cei din jurul nostru, precum și pe cea a cauzei și efectului – ambele părînd că-l preocupă ceva mai mult. Nu le aprofundează însă.

Totuși, pe de altă parte, Teru Miyamoto insistă asupra viselor ca imagini din somn. Visul este ca un fel de oglindă care îi dezvăluie omului în fază nocturnă problemele care îl preocupă în fază diurnă. Gîndurile, emoțiile, trăirile care îi umplu ziua și viața se reîntorc în visele lui și uneori se amplifică pînă la paroxism.

Visele sînt o latură a vieții omului, una miraculoasă, care aparține mai întîi spiritului, și apoi trupului. În timpul viselor, spiritul colindă fără limite, atît în timp, cît și în spațiu, iar trupul îl însoțește, deoarece așa au fost create. Viteza cu care se desfășoară un vis depinde de subiectul evenimentului. Datorită vitezei extraordinare a deplasării spiritului, un vis poate să se desfășoare în același moment pe dimensiuni diferite de timp și spațiu. Așa se explică și faptul că Tetsuyuki a trecut prin multe vieți de șopîrlă în patruzeci de minute de somn: „Tetsuyuki s-a trezit de cîteva ori peste noapte. La un moment dat, cînd a ațipit, a visat că s-a transformat în șopîrlă și se tîrăște prin iarbă și pe lîngă ziduri de piatră. A trecut de mai multe ori prin ciclul viață-moarte, ca șopîrlă. Zeci de ani – ba chiar secole – a tot fost șopîrlă și, în vis, a simțit din plin trecerea prin acea perioadă îndelungată de timp. Ascunzîndu-se în iarbă, printre parcelele de orez, se uita după Yoko, după Isogai și după mulți alții pe care îi cunoscuse și se întreba cînd avea să se termine totul" (p. 70).

Prin natura sa încărcată de mister, prin conținutul său insolit, visul a exercitat așadar o impresie puternică asupra lui Tetsuyuki, neliniștindu-l și fascinîndu-l totodată.

Aș considera visul de mai sus, precum și pe ultimul, ca fiind un efect al interacțiunii strînse dintre Tetsuyuki și Kin-chan, dar și rezultatul unor traume fizice la care este supus protagonistul romanului. Și nu este vorba, în cazul lui, doar de frică, aceasta fiind un răspuns la o amenințare reală sau percepută. Sentimentul e mai puternic, eu i-aș spune anxietate, pentru că implică și așteptarea unei amenințări viitoare. Este vorba de emoții subiective neplăcute, de spaimă față de evenimente anticipate, în cazul lui Tetsuyuki, de sentimentul transformării în șopîrlă pe vecie. Uneori, nici el nu mai știe dacă ceea ce i se întîmplă este vis sau realitate. El ca ființă umană sau el ca șopîrlă?

Ca să conchid, orice vis se constituie din imagini care pot fi reunite în scenarii de complexitate diferită. Conținutul viselor se compune din două elemente: conținutul reprezentat prin imaginile onirice propriu-zise, așa cum i se înfățișează ele persoanei care visează, și conținutul cu caracter simbolic, reprezentînd semnificația imaginilor din cursul visului, care se află în relație directă cu motivele ce stau la baza lor.

Visele pot fi confuze, chiar absurde, uneori în contradicție cu realitatea. Cu toate acestea, Tetsuyuki este înclinat să-i admită ultimului său vis calitatea de realitate obiectivă, datorită naturii sale speciale, care reprezintă o experiență sufletească deosebit de acută, de vie și de intens trăită de el. Este vorba despre atașamentul față de Kin-chan: „Croindu-și drum printre șopîrle, Tetsuyuki a ieșit din restaurantul Lună plină și a luat-o la fugă pe o stradă comercială, și apoi pe o cărare cenușie. A țîșnit într-o cabină telefonică, cu intenția de a suna la Yoko acasă. Numai că degetele nu-l ascultau, forma numerele aiurea: cînd voia să formeze doi, forma șase. Panicat, o lua de la capăt. Însă ori de cîte ori a încercat, nu a reușit să formeze numărul dorit.

Nu a observat că șopîrlele au intrat și în cabina telefonică, iar trupurile lor nesfîrșite au ajuns să-i îngroape picioarele, abdomenul și apoi pieptul. Stătea în vîrful picioarelor. Șopîrlele au ajuns în cele din urmă pînă la nările sale și acolo s-au oprit. A sunat telefonul. Probabil era Yoko. Dar orice mișcare, cît de mică, îl putea scufunda cu totul în mulțimea de șopîrle și rata telefonul lui Yoko. Se întreba dacă nu cumva se afla și Kin printre ele și s-a apucat să strige: Kin-chan! Kin-chan!" (p. 297). —

Inconfundabila Japonie

Radu ȘERBAN

Un vechi dișeu despre Japonia relevă armonioasa conviețuire dintre vechi și nou, dintre tradiție și modernism, dintre antic și futurist. În fapt, controversele continuă și azi. Ca într-o veche poveste japoneză (*monogatari*), am fost invitat într-o casă de lemn medievală de patrimoniu, care a rezistat miraculos la cutremure și bombardamente, în plin centrul Capitalei. Imagini de basm! Un cireș centenar înflorit, cu trunchiul înclinat la 45 de grade, acoperea un sfert din curtea interioară. Din vitrina casei vechi priveau spre cireșul înflorit o mulțime de păpuși (*hinamatsuri*) așezate într-un mini-amfiteatru. Era colecția proprietarei. Îmbrăcată într-un splendid chimono, încălțată cu papucii de lemn (*geta*), venerabila doamnă m-a condus la căsuța de alături, explicîndu-mi că era destinată exclusiv ceremoniei ceaiului. Urcarăm cîteva trepte de lemn, apoi, desculți, am intrat pe un tatami curat ca farmacia. Fermecătoare prin simplitate ca o sculptură de Brâncuși, încăperea austeră prezenta doar un orificiu central în care se introduce vasul pentru ars mangalul spre a fierbe apa. Acolo servise licoarea divină a ceaiului, cîndva demult, cu actuala împărătească, care îi fusese colegă de liceu.

[...]

Abia sosit la Tokyo, am dat un tur al ambasadelor prietene, întîlnindu-mă la un ceai, *sencha* sau *matcha*, cu omologii. Povestea unuia dintre ei mi-a confirmat o legendă, ca pe vremea lui Țepeș. Omul își uitase geanta diplomat pe un pervaz din aeroportul Narita și abia cînd a ajuns la ambasadă și-a amintit de ea. Trebuie precizat că între aeroport și centru se fac, de regulă, două ore, așa că, la patru ore de cînd o lăsase, a găsit-o în același loc.

Alții mi-au amintit că, an de an, Japonia deține locul întîi în clasamentul celor mai sigure pașapoarte din lume, cărora nu li se cer vize pentru intrarea în alte state. Rata criminalității în Japonia coboară sub cea a oricărei mari țări din lume. Sigur, nimic nu e perfect, nici Japonia nu e perfectă, dar cînd copiii din clasele primare merg singuri la școală, fără vreun pericol, înțelegem gradul de siguranță dintr-un oraș de 30 de milioane de locuitori. Poveștile de tot felul, aflate de la alți ambasadori sau din memoriile unor turiști, stau mărturie în privința siguranței vieții în Japonia.

Am și eu o mică povestioară de acest gen. În 22 iulie 2014, în orășelul Kawaguchi, la poalele Muntelui Fuji, am schimbat la automatul dintr-o bancă 100 de dolari în yeni. La circa o jumătate de oră, la intrarea pe traseul de escaladare a muntelui, am văzut o coală A4 cu scris în limba română: vă rugăm să sunați la numărul... de la banca... Am sunat. Mi-au spus, într-o engleză chinuită, că în automatul de schimb valutar am uitat să-mi iau mărunțișul. Ceva sub un dolar.

[...]

Fiecare om a mîncat o masă pe care o poate clasifica drept „o dată-n viață". Omul de afaceri japonez tatonase mai întîi terenul: aș avea eu curaj să mănînc faimosul „fugu"? Fugu este peștele acela cu țepi care se umflă ca un balon, dar care poate ucide un om dacă nu e gătit cum trebuie. Declarat cel mai periculos pește comestibil din lume, reprezintă cea mai mare delicatesă în Japonia.

Da, am acceptat invitația la o masă cu fugu. Adevărata artă culinară s-a etalat în toată splendoarea ei. Am început cu aripioare prăjite de fugu, crocante, măcinate între degete ca sarea și presărate în cană peste un sake aburind. Era în decembrie 2013, între Crăciun și Anul Nou. Japonia tocmai reușise să-și înregistreze mîncarea tradițională, *washoku*, în patrimoniul cultural imaterial UNESCO.

Ani de zile cît am trăit în Japonia, arta culinară locală nu a încetat să mă fascineze. Statisticile îmi dau dreptate. Cele mai multe restaurante cu stele Michelin din lume sînt în Japonia, nu în Franța, așa că nu m-a mirat opinia unor diplomați umblați prin întreaga lume, precum că Tokyo oferă una dintre cele mai bune scene de luat masa de pe planetă.

La calitatea mîncării se adaugă și calitatea serviciilor, a decorurilor și a ambianței. Cînd intram în restaurantul Gompachi, la doar 100 de metri de ambasadă, la intersecția Roppongi cu Nishi Azabu, tot personalul, ospătari și bucătari, intonau în cor: „Bine ați veniiiit!". La fel la plecarea noastră, declamau în cor: „Vă mulțumiiim!". Interiorul restaurantului păstrează intact decorul din filmul *Kill Bill*. Pe peretele de la intrare se pot vedea fotografii ale unor vedete sau șefi de stat luînd masa în acel restaurant. Acolo, decorul vechi, cu grinzi și mese de lemn masiv, intră în consonanță cu cinematografia modernă.

La restaurantele tradiționale, unde se stă pe perniță, fără scaune, în poziția *seiza*, ospătărițele, în elegante chimonouri, intră și servesc în genunchi.

Personal, găsesc drept întemeiată obsesia unor diplomați potrivit cărora mîncarea japoneză ar fi cea mai bună din lume. Deși mi-ar fi fost greu să indic masa ideală pe care am luat-o în Japonia, oricum pe primele locuri s-ar situa masa cu familia imperială, în august 2016, sau masa cu pește fugu din decembrie 2013 ori cea cu „shabu-shabu" (onomatopee de la feliile de vițel de Kobe tăvălite cu bețișoarele prin supa clocotindă), ca să enumăr doar trei.

Cuvintele, eseurile, cărțile, studiile sînt insuficiente pentru a descrie încîntătoarea Japonie. Să nu uit un detaliu: cred că nicăieri în lume magia florii de cireș nu e mai pregnantă ca în Japonia, ca la Tokyo, ca în jurul Palatului Imperial.

Dar pentru că trebuie să închei, amintesc o zicală din mediul diplomatic tokyot: în Japonia trebuie să-ți petreci ultimul post diplomatic, altfel, oriunde ai merge ulterior, vei fi dezamăgit în raport cu standardele oferite de civilizația niponă. —

Radu ȘERBAN *este diplomat și a fost Ambasadorul României în Japonia în perioada 2012-2016.*

(Textul semnat de Radu Șerban poate fi citit integral online, pe site-ul revistei noastre.)

Lecturi în vremuri de austeritate

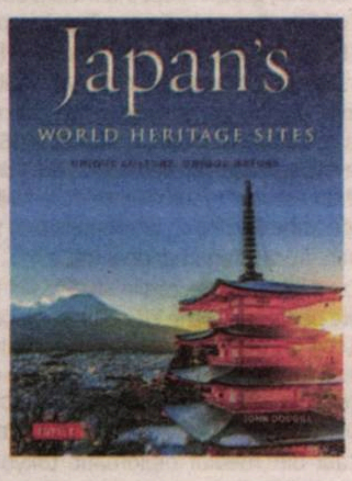
Japonia. De ieri și de azi

Cristina MANOLE

O mică surpriză și o mare bucurie, pentru mine, faptul că Japonia este oaspete de onoare al acestei ediții de Bookfest, din 2022, după ce doi ani am fost văduviți de contacte directe între editori, autori și publicul amator de citit. Pentru spațiul occidental, Japonia și japonezii rămîn, chiar și în această lume globalizată, un mare mister, o mare necunoscută. Deschiderea ei către lumea modernă, de la jumătatea secolului al XIX-lea – mai mult din pricina amenințării tunurilor crucișătoarelor americane decît dintr-o crescută dorință de a intra în rîndul celorlalte națiuni ale lumii – s-a produs treptat. Dar în mod accelerat, de parcă Japonia și japonezii ar fi vrut să nu mai piardă timpul. Din această confruntare – neîncheiată nici azi – s-a născut această Japonie modernă, plină de contraste și contradicții.

Oricîte date, informații, statistici, cifre, imagini sau tratate de specialitate am găsi și utiliza – despre teatrul NO, de pildă –, tot va rămîne o parte de mister care, să recunoaștem, ne atrage, ne incită imaginația și curiozitatea deopotrivă. Încercăm să vă împărtășim cîteva impresii de lectură, pe marginea unor cărți apărute în ultimii ani sau care, la un moment dat, au circulat prin librăriile noastre.

John Dougill (n. 1947) – Profesor emerit la Ryokoku University din Kyoto, vechea capitală imperială a Japoniei – semnează albumul *Japan's World Heritage Sites. Unique culture, Unique sites* (Tuttle Edition, 2019). Autor a peste o duzină de lucrări de specialitate, dar și a unor volume dedicate grădinilor Zen sau creștinilor japonezi, prigoniți de autorități – multă vreme creștinismul a fost interzis cu desăvîrșire –, profesorul american, împreună cu Eric Oey – șofer, companion și asistent de cercetare –, face un tur de forță și ne prezintă toate cele 22 de situri (care, în 2012, cînd face el turul, erau doar 17) intrate în patrimoniul a ceea ce se numește World Heritage Sites of Japan. Cu cîteva excepții, menționate de editor, toate fotografiile din album – una mai frumoasă ca alta – aparțin autorului. Mai văzusem fotografii și imagini din Japonia, mai frunzărisem albume, dar aceste situri, atît de diferite, dau o imagine de ansamblu a ceea ce se numește,



orgolios, Japonia. Că este vorba despre Muntele Fuji, simbol al unei națiuni, ca și Pavilionul de aur – cel care apare ca personaj fabulos în romanul omonim al lui Yukio Mishima – de la un vechi templu din Kyoto, ca și minuni naturale din Peninsula Kii, din Insulele Ogasawara sau din insula Iakushima. Locuri cu puternică încărcătură istorică, precum Hiroshima și Nagasaki, nu aveau cum să lipsească din acest inventar, plin de comori naturale și culturale. Oricît de mult am citi despre Japonia și japonezi – și, slavă Domnului, în ultimele decenii a fost un *boom* de carte, film și expoziții de tot felul prin lume –, ar merită să fie cunoscută la ea acasă. Albumul lui John Dougill este un bun îndemn.

Yoko Ogawa (n. 1962, Okayama) este deja o scriitoare cunoscută nu doar în Japonia. Cu studii de literatură anglo-americană și de *creative writing* la prestigioasa universitate Waseda din Tokyo, Yoko Ogawa a publicat peste 20 de

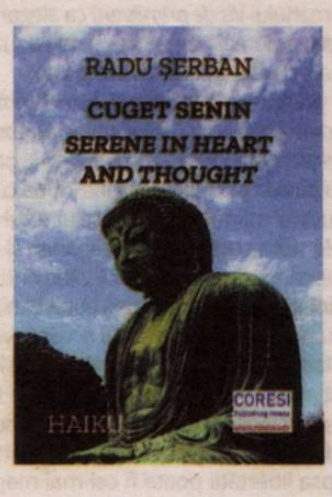
volume de ficțiune și nonficțiune. Este o autoare multipremiată, prezentă în numeroase țări și tradusă în peste 30 de limbi, inclusiv în România, unde, anul trecut, i-a apărut romanul *Poliția memoriei* (Editura Humanitas Fiction, traducere din japoneză de Raluca Nicolae), după ce la aceeași editură și în aceeași colecție de succes, „Raftul Denisei", îi mai apăruseră *Hotel Iris* (2014, traducere de Iuliana Oprina), *Profesorul și menajera* (2015, traducere și note Anca Focșăneanu), *Suspine tandre* (2018, traducere și note Anca Ciubăncan) și *Înotînd cu elefantul, în brațe cu pisica* (traducere de Raluca Nicolae, 2020). Le-am comentat pe toate, la timpul lor, acum a venit rîndul acestei stranii construcții epice, un roman distopic, indiferent de cum am vrea să-l catalogăm. Pînă să ne aventurăm în substanța romanului, să menționăm că a fost premiat cu American Book Award, în 2020, și tot în același an a fost finalist la International Booker Prize. Ceea ce nu ar fi de lepădat. Un citat, decupat dintr-un articol apărut în cotidianul britanic *The Guardian*, ne spune că avem de-a face cu „o capodoperă ce poate fi citită ca o fabulă, o alegorie, un avertisment sau o revelație", în timp ce nu mai puțin prestigiosul *Time Magazine* ne atenționează că „Una dintre cele mai aclamate voci ale romanului japonez actual, Yoko Ogawa explorează adevărul, controlul exercitat de stat și autonomia individuală. În parabola sa, autoarea invocă teme literare amintind de *1984* de George Orwell, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury și *Un veac de singurătate* de Gabriel Garcia Marquez, cărora le dă formă și forță proprie". Ce să mai spui sau să mai adaugi? Citești! Și am citit. Toate aprecierile se confirmă. Rînd pe rînd, pe o insulă din arhipelagul nipon, încep să dispară diverse. Precum pălărie, panglică, pasăre, trandafir... ciudat și nu prea. Sînt declarate dispărute și șterse din memoria colectivă, ca și cum nu au fost, ca și cum nu sînt. O poliție a memoriei se ocupă de așa ceva, nimeni nu are voie să se abată de la amnezia colectivă. Pedepsele sînt grele. Și, totuși, e de ajuns ca un simplu copil să remarce că regele e gol și totul se prăbușește. E complicat și nu prea. Știm despre ce ar putea fi vorba. Nu sună bine, pentru cei care au trăit în regimuri totalitare. Yoko Ogawa face un adevărat tur de forță narativ, construind o altă lume decît cea frecventată în mod curent în romanele sale.

„Rămasă singură în camera secretă am continuat să dispar." Aceasta este ultima propoziție a romanului. Oare asta ne paște și pe noi?

O foarte frumoasă și emoționantă carte despre Țara cireșilor înfloriți – din aprilie și pînă la sfîrșitul lui iunie, după cum urcă succesiv și înfloresc cireșii (care, aviz amatorilor, nu se mănîncă!) primăvara, în cei 3.000 de kilometri de-a lungul coastelor arhipelagului nipon, din mereu însoritul Kyushu, pînă în mult mai frigurosul înzăpezit Hokkaido – este Lost Japan. *Last Glimpse of Beautiful Japan* (Penguin Random House, 1993, cu o prefață nouă, din 2015), semnată de americanul Alfred Kerr. Unul dintre acei nejaponezi care s-au atașat de o civilizație și cultură care, deși nu era a lor, a devenit pentru ei o nouă patrie și familie. Ceea ce ne amintește de japonezul de adopție Lafcadio Hearn – tata englez, mama grecoaică, el cetățean american – și, mult mai aproape de noi, de neobositul britanic Alan Booth, care a reușit să străbată în trei luni acești 3.000 de kilometri și să scrie o fabuloasă relatare, *Drumurile către Sata* (Editura Polirom, 2015), pe care o recomandăm călduros celor ce vor să străbată lumea stînd comod într-un fotoliu și privind porumbeii din jur, la fiecare întoarcere de filă. **Alfred Kerr** (n. 1952, Bethesda Maryland, tatăl ofițer naval, aflat la post în Yokohama, din 1964 în 1966) a urmat Studii japoneze la Yale University și chinezești la Oxford, devenind și un pasionat colecționar de artă est-asiatică. Adult fiind, ajunge din nou în Japonia și, din 1977, se stabilește la Kameoko, lîngă Kyoto. Acolo este atras nu doar de peisajul contorsionat al țării, de teatrul Kabuchi și de caligrafie, ci se atașează și de oamenii din preajmă. După 35 de ani de stat printre japonezi scrie cartea

de față și se ocupă și de restaurarea vechilor case tradiționale din zona Kyoto și apoi de prin toată Japonia, prin fundația pe care o înființează și o conduce de decenii, Chiiori Trust, alături de partenerul său de viață, Bando Tamasaburo (se cunosc din 1978, cînd i-a oferit primul buchet de trandafiri, după cum aflăm dintr-o dens-călduroasă postfață, „About Alex"). Un volum de amintiri, memorii, impresii diverse, povestiri cu oameni și multe întîmplări, multă poezie printre rînduri, dar și mici eseuri despre te miri ce, apărut inițial în japoneză, în 1993, ca în 1996 să fie tradus și în limba engleză. Alex Kerr dezvăluie lumii Japonia lui. O Japonie eternă. În 14 capitole sînt prezentate liber diverse aspecte ale culturii japoneze de zi cu zi și ale unei civilizații care refuză să se predea cu totul modernității. Că este vorba de vechile temple din Nara și Osaka, de formele de teatru No și Kabuki, de caligrafia care ne lasă mereu uluiți și azi, ca atunci cînd o descopereau artiștii de acum 150 de ani, din Paris. Japonia lui Alex Kerr ar fi meritat să fie tradusă și lansată la acest Bookfest. Dar nu au intrat zilele în sac. Oare cum o fi sunînd în japoneză o astfel de propoziție? Eu, în afară de *sumimasen* – mă scuzați și *konnichiwa* – bună ziua, nu mai știu altceva.

Radu Șerban (n. 1951) este un diplomat român, cu studii de economie și doctorat la ASE și o vastă experiență politică în domeniul relațiilor internaționale (economice, politice), ocupînd diverse funcții în aparatul de stat și posturi diplomatice în cadrul MAE român, la București, Bruxelles, Londra și, nu în ultimul rînd, la Tokyo, unde, între 2012 și 2016, a fost Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar al României în Japonia. Postură în care l-am și descoperit, ca autor al unui dens și bine articulat volum de memorialistică *Stația Tokyo* (Coresi

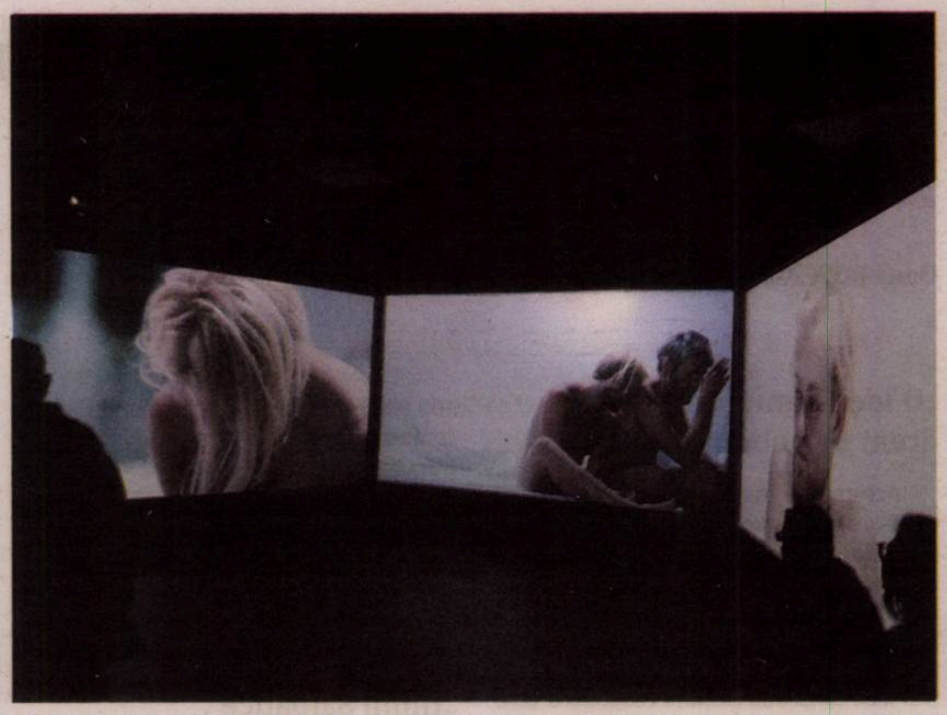


Publishing, 2018), pe care l-am comentat la vremea lui. Nu bănuiam că, sub hlamida seriozității profesionale – mai e și ardelean pe deasupra –, se ascunde un amator și iubitor de poezie. Și nu așa, în general, ca tot românul, ci producător el însuși de versuri, aplecat pe o formă cu totul specială de expresie, care este haikuul japonez. Nu știm prea bine de unde i se trage dragostea și pasiunea pentru o extrem de concentrată formă de poezie, cum este haiku-ul – românii, în general, sînt vorbă lungă –, dar avem acum la îndemînă un nou volum de versuri. Bilingv, româno-englez. *Cuget senin/ Serene in Heart and Thought Poeme Haiku/Haiku Poems* (Editura Coresi Publishing, 2021), de Radu Șerban. Cartea a apărut sub genericul celor 100 de ani de relații România-Japonia. Un Budha seren ne privește ocrotitor de pe coperta unei cărți pe care o apreciez în primul rînd pentru că o pot citi fără ochelari! Nu e nici o ironie, nici glumă proastă. Din cauza economiilor la hîrtie, editorii au tot micșorat, în ultimii ani, corpul de literă la textele editate, pentru a face economie de hîrtie. Au înghesuit la maximum textele și avem astfel multe cărți meschin tehnoredactate și machetate. Iar cei cu beteșuguri de vedere au probleme suplimentare la citit. Nu e cazul acestei ediții. Care, profitînd și de concentrarea obligatorie a textului – la haiku sînt reguli stricte, ca în aviație sau în domeniul zborurilor cosmice –, ne oferă un regal. Pe bune. Nu degeaba spune românul vorba lungă, sărăcia omului. La haiku să vrei și nu se poate. Știm de la bun început. Atîtea versuri – 3, atîtea silabe, în total 17, repartizarea silabelor în vers; 5-7-5. Reguli stricte. Așa că, vrînd, nevrînd, avem o bună lecție de concizie și mesaj subliminal. Toate poemele au un tîlc, toate versurile în infinite combinații oferă cel puțin emoție, sensibilitate și idei: „În orice mugur/ sămînța sfîrșitului/ punte către cer". Nu e frumos? Iată, un *Cuget senin*: „Dublu evantai,/ fluturele sfidează/ dogoarea lămpii". Sînt 226 de astfel de fulgurații lirice, care se subsumează unui proiect de concizie și acurateță a expresiei. Mă întreb dacă genialul nostru I.L. Caragiale, autorul acelui memorabil Cuțit os, din *Telegrame*, nu a avut cumva un model paideic nipon. Pentru cei interesați să afle mai multe despre ce și cum vine povestea cu haiku sugerăm următoarele două titluri: Florin Vasiliu/Brândușa Steiciuc, *Interferențe lirice. Constelația Haiku*, Editura Dacia, 1989, și Henry Brunel, *Haiku. Înțelepciune sau nebunie*, Pro Editură și Tipografie, 2007.

de-clic(k) / atelier deschis

Bienala de la Veneția 2022 (II)

Prezențe românești



Bogdan GHIU

Reluînd ceea ce începusem să spun în prima parte a impresiilor mele asupra ediției de anul acesta a Bienalei de Artă de la Veneția, intitulată *The Milk of Dreams*, „Laptele viselor" (altfel spus, visele sînt la fel de hrănitoare și de necesare creșterii, dezvoltării, menținerii sănătății precum laptele), rezum spunînd că ea, prin temele alese și prin expozițiile centrale din Giardini și de la Arsenale, ar putea fi catalogată, din punct de vedere curatorial, ca dorind să manifeste un (fel de) eco-feminism blînd și chiar (un fel de) intersecționism împăcat, calmat, deja cîștigător, învingător, admis, instituționalizat. Or, știm foarte bine că această este o probă, magic-performativă, de *wishful thinking*, că, de fapt, în realitatea politică și socială de zi cu zi, nu este deloc așa, că regresiile și regresele cîștigă pretutindeni teren, uneori exact acolo unde ne-am

O Bienală, deci, în pofida aparențelor, de fapt post-ideologică și de-politizată: fericita, magica, feerica lume artei!

aștepta mai puțin, adică chiar în sînul acestor mișcări revoltător de infamant numite „progresiste" (de cînd e dorința de progres o insultă?), care pot ajunge să se opună identitarismelor cu armele regresiv-nondemocratice ale acestora. Dar nu despre asta e vorba aici, ci despre senzația indusă de partea curatoriată de ambițioasa și experimentata Cecilia Alemani (între altele, soția altui *global curator* și critic de artă instituționalizat, Massimiliano Gioni, curatorul general al ediției din 2013 a Bienalei de la Veneția, intitulată *Il Palazzo Enciclopedico*: deja o afacere de familie?), că, artistic, revoluția, completarea epistemei, dacă nu răsturnarea ei, s-a împlinit. Creînd, tactic, un plus de *acceptabilitate*, acest *statement* mai mult sau mai mult implicit poate induce *iluzii*: s-a sfîrșit lupta? Am învins? Și, în sfîrșit, o întrebare greu de pus, dar pe care nu mă pot împiedica să o pun: nu este oare aceasta o poziție a dominatorului, care concede victoria, o oferă chiar? În fine: terenul, ideologic și problematic, este mai mult decît minat. O Bienală, deci, în pofida aparențelor, de fapt post-ideologică și de-politizată: fericita, magica, feerica lume artei! Dar – *double bine oblige* –, pe de altă parte, s-ar putea spune că așa, mai calm-combativ, este mai efectiv politic: acțiune, deja. În lumea nu întîmplător (relativ) protejată, tocmai pentru experimente, a artei. Un exemplu experimental a cum s-ar putea realiza schimbarea, împlinirea lumii: acceptîndu-ne și bucurîndu-ne unii de alții.

Să reintrăm deci în subiect, în foarte bogata materie a acesui eveniment, și să apucăm încă un fir din ghemul de linii narative și problematice pe care îl constituie, poate mai mult decît oricînd, avînd în vedere cota ridicată de artiști nu atît emergenți, cît necunoscuți (ceea ce, în titlul primului articol despre această ediție a Bienalei, numisem *fața nevăzută a Pămîntului* – care, de fapt, ecologic și ecosofic, ar fi Pămîntul însuși), actuala ediție a Bienalei de la Veneția, să fim puțin, lejer, degajat, cosmopolit patrioți, și să ne bucurăm că expoziția centrală, cea propriu-zis curatoriată de Cecilia Alemani, propune cîteva prezențe feminine românești remarcabile, absolut la locul lor în acest concert și context global, mondial. Întîlniri „noi înșine" printre „străini", așadar.

Este vorba, mai întîi, despre **Andra Ursuța**, ale cărei sculpturi (să le spunem așa) populează deja cea de-a doua sală din Pavilionul Central de la Giardini, deloc întîmplător plasate în această poziție liminară, de deschidere, de intrare în ea și de obișnuire cu materializările și „susținerile" argumentului curatorial general al Ceciliei Alemani: adevărate himere, corpuri grefate, hibride, sintetice, reunind aproape diafan, dar sintetic diafan, gunoaie, elemente personale și postúri visate, sculpturi și gipsuri după părți ale propriului corp al artistei plus bucăți scanate și printate 3D, organic și anorganic, „natural" și „artificial" – altfel spus, *corpuri ideale*, la propriu „de vis", dar trupuri vorace, fără limite, la propriu omnivore, hrănindu-se, constituindu-se și crescînd din orice, în chip în același timp vag transparent, diafan, cum spuneam, și înspăimîntător, teratologic, monstruos: să nu ne fie însă frică să înfruntăm monștrii care sîntem, care *dorim* să fim (cum îmi amintesc că spusese, anul trecut, mai mult sau mai puțin exact, în cuvîntul de primire a Palme d'Or, la Cannes așadar, Julia Ducournau, regizoarea filmului *Titane*); sîntem *monștri de dorință*, de dorințe contradictorii, deseori în conflict, identități în expansiune, dar numai ca metamorfoză și imprevizibil compozite *cadavres esquis* (cum spuneam în primul articol, suprarealismul însuși fiind privit în această Bienală ca un meta- sau arhi-„hoit delicios") pe care arta, iată, le materializează, ni le arată oferindu-ne propriile imagini inconștiente de sine, iar în acest sens merită reținută și o formațiune lexicală la fel de „monstruoasă" folosită de artista română: *Xenomorph*. Un adevărat concept *politic*.

Mai departe, următoarea prezență feminină românească de la Veneția 2022 este, deja, un clasic, un nume de referință al artei contemporane globale: **Alexandra Pirici**. După ce impresionase, alături de Manuel Pelmuș și, curatorial, de Raluca Voinea, în pavilionul României, la deja amintita ediție din 2013 a Bienalei curatoriată de Massimiliano Gioni, cu proiectul *O retrospectivă imaterială a Bienalei de la Veneția*, despre care nu numai eu cred că ar fi meritat un Leu, Alexandra Pirici revine la Bienală, dar în expoziția centrală de data aceasta, cu proiectul intitulat *Encyclopedia of Relations*, în care grupurile performativ-statuare, întrupînd parcă ideea spinozist-deleuzian-guattariană de corp colectiv sau de „asamblaj colectiv de enunțare", și-au extins, panteic, ecologic și ecosofic, „rizomii" de la, doar, lumea („venețiană") a artei la cosmosul însuși, adică la lumea vegetală sau parazitară, performînd sau „înscenînd" metamorfic infinita plasticitate a relațiilor posibile dintre „modurile de existență" (cum ar spune Bruno Latour) sau „modurile de a fi viu" (cum ar spune Baptiste Morizot) – și nu numai. Exemplar!

În sfîrșit, cea de-a treia prezență românească, tot feminină (și tot, practic, din Giardini), este și cea aleasă să reprezinte oficial, la ediția de anul acesta a Bienalei de la Veneția, România, în pavilionul acesteia. Este vorba despre cunoscuta, deja, **Adina Pintilie**, a cărei cercetare experimentală, aproape ca de laborator, de lungă durată, a intimității în primul rînd corporale, dincoace sau dincolo de binarisme și de tot felul de alte prostii precum granițe, ziduri, garduri, identități fantasmane și preconcepții-refugiu, pare, la rîndul ei, nu atît a transcende, oricum nu pe sus, în sensul de a survola, ci a parcurge, a traversa și, în felul acesta, a străpunge, a face poroase și pur instituțional-convenționale granițele dintre arte și medii (pînă acum, cinemaul și artele vizuale, Berlin și Veneția: artista română ar fi putut cumula Leii!). Dacă arta video cere, în genere, timp, pentru mine, cel puțin, fiind întotdeauna o problemă să urmăresc, adică să dedic timp lucrărilor video în mari festivaluri sau concentrări de artă, cu atîtea și atîtea opere, precum bienalele, constituind, în felul acesta, un motiv de frustare (anul acesta, de pildă, nu am putut și, pînă la urmă, nici nu am mai vrut să văd ce se întîmplă, alături de pavilionul României, în acela al Greciei, deoarece era coadă, trebuia nu numai să aștepți, ci chiar să te fi programat în avans ca să intri, ceea ce mi se pare abuziv, o pretenție exagerată, dacă nu chiar o impolitețe față de ceilalți, astfel încît, cu părere de rău, am trecut mai departe), proiectul Adinei Pintilie, curatoriat de internațional experimentatul **Cosmin Costinaș**, proiect intitulat *You Are Another Me – A Cathedral of the Body*, reușește să-și capteze publicul organizînd un spațiu intens heterotopic aparte, cu mari ecrane intersectîndu-se în întuneric, singurele surse de lumină fiind fondul interior (alb, de pat extins) al ecranelor și trupurile înseși, goliciunea aproape deloc provocatoare a acestora: lumina corpurilor (sau, cum spuneam, poetic, în altă parte: Pămîntul, singura stea). În plus, scăzînd și mai mult ritmul, videourile fiind aproape imagini statice, întreaga scenografie are efectul unei scufundări, al unei imersări reușite, semnalînd timpul, durata, răgazul pe care ar trebui să le acordăm, să le dedicăm cultivării nu atît a sinelui, cum se spune și se vinde, ci a relațiilor, a construirii spațiului intimității într-o perfectă denudare de sine – și artei înseși. Sfidînd ambiguitatea instantaneismului vizualului, predominant atît în artele vizuale, cît și în marketing, și întreținînd multe și enorme confuzii de-a dreptul civilizaționale între cele două, poate că durata și ritmul, temporalitatea artei video, narativă nu atît ca *storytelling*, prin spunerea de povești (ea însăși o afacere pur de piață), cît oferind posibilitatea *atenției la alteritate*, a identificării și a empatiei, a construirii unui sine lărgit, deci a unei lumi și a Lumii pur și simplu, oferă adevăratul regim de manifestare și de existență al artei contemporane. Alt ritm, altă viață, altă civilizație, altă istorie. Altă politică a timpului, a disponibilității și a atenției – adevărată „curatoriere", în sens prim de îngrijire, de „curare" a igienei mentale colective. —

Fotografii de **Bogdan GHIU**

Salonul Internațional al Cărții de la Torino (19-23 mai)

sau Tolba lui Moș Crăciun

Oana BOȘCA-MĂLIN

„O idee luminoasă, cu un dram de nebunie“

Acestea au fost cuvintele cu care Josif Brodski a definit proaspăta inițiativă a editorilor și antreprenorilor italieni, în discursul cu care inaugura prima ediție a Salonului, pe 18 mai 1988. Un act de curaj, așadar, iluminist și îndrăzneț, dar nu foarte, dat fiind contextul anilor '80 în Italia: ani de relativă acalmie politică și de constantă creștere economică, care favorizau atenția către cultură și lectură. Pornit din inițiativa unui librar și a unui întreprinzător ce deținea un pachet important de acțiuni la Editura Einaudi din Torino și cu sprijinul Uniunii Industriale din Torino, noul tîrg urma să intre în seria celor care se desfășurau în spațiul expozițional construit pentru mediul industrial. În disputa apărută chiar dintru început între cei doi mari poli industriali și editoriali din Peninsulă, Torino și Milano, primul a avut cîștig de cauză, chiar dacă nici pînă în prezent marile concerne editoriale milaneze nu par a fi făcut pace cu ideea.

Salonul s-a dovedit imediat o idee de succes, bucurîndu-se încă de la prima sa ediție de un număr mare de expozanți (500) și de un public numeros (100.000). Astăzi este considerat cel de-al doilea tîrg de carte din Europa ca număr de expozanți, după impunătorul Buchmesse de la Frankfurt.

Un „Salon“, așadar, care să amintească de spațiile de amabilă conversație despre literatură, filozofie, artă și politică care au reunit membrii intelectualității de-a lungul istoriei. Un spațiu deschis comunității literare, cu invitați de marcă, dar și cu debutanți, animat de jovialitatea cultă, de dialectica erudită, de teoretizările avangardiste. Dar, în aceeași măsură, un spațiu dedicat profesioniștilor care să-și promoveze produsele, să semneze contracte de drepturi și să dezbată strategii de marketing.

„Lingoul“ fabricii FIAT – o structură industrială avangardistă recalificată

Odată cu creșterea în dimensiuni a Salonului și cu apariția necesității de a adăuga ulterioare spații de expunere dedicate noilor sectoare ale lumii editoriale (benzi desenate, multimedia, reviste), în 1992 manifestarea s-a mutat la Lingotto, adică la fostul sediu al fabricii de mașini FIAT, recalificat și adaptat de arhitectul Renzo Piano. Construit din beton armat pe modelul uzinelor Ford din Statele Unite, edificiul paralelipipedic inaugurat în 1923 de regele Victor Emanuel al III-lea este considerat de însuși Le Corbusier printre exemplele de soluții inovative demne de Noua arhitectură. Dincolo de funcționalitatea structurii, inovativă era, de fapt, pista de încercări auto, adică autodromul de pe acoperișul uzinei, construit pentru a permite curse de pînă la 90 km/oră. La momentul dezafectării fabricii, însă, clădirea ținea deja de arheologia industrială. În 1991 a fost recalificat și spațiul adiacent „Lingoului“, respectiv secția de asamblare, care adăpostește astăzi partea cea mai consistentă a Salonului Internațional de Carte. Lingotto Fiere propune, așadar, profesioniștilor cărții și publicului cititor un spațiu de 100.000 mp dedicați standurilor, sălilor de conferințe, spectacolelor și activităților didactice conexe. Acestea toate atrag în ultimii ani aproape 150.000 de vizitatori la fiecare ediție, la care se adaugă încă peste 40.000 la activitățile răspîndite prin oraș, reunite sub titlul de Salone Off.

Anul acesta la Torino s-a înregistrat un record absolut de public: 168.732 de spectatori!

„Inimi Sălbatice“, o întoarcere la iluminism

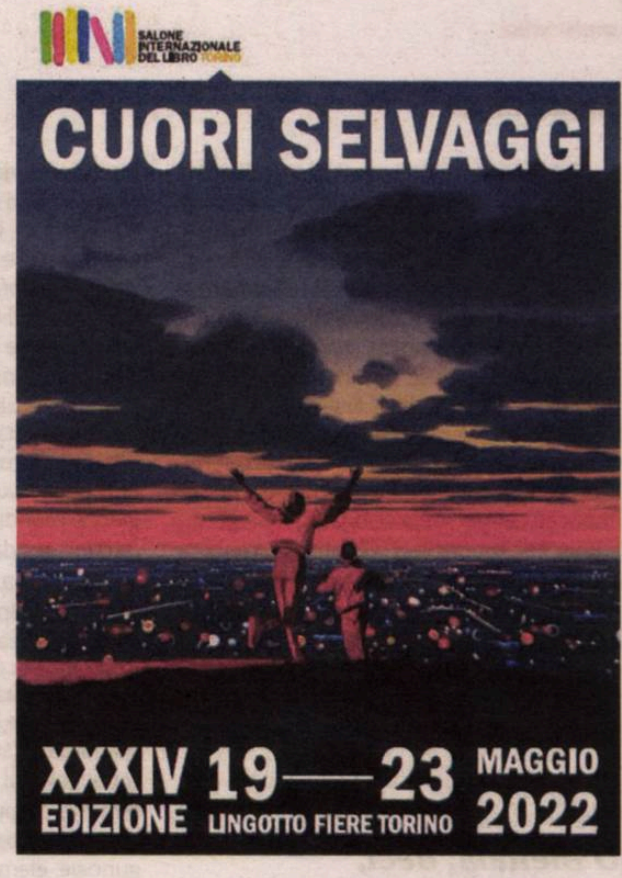
Dacă e mai, e Torino. Desigur, anul acesta orașul care a fost prima capitală a Italiei Unite s-a întrecut pe sine, reușind să găzduiască, în săptămîna anterioară Salonului, finala Eurovisionului, iar în aceeași săptămînă, o reuniune a miniștrilor de externe din Consiliul Europei și o etapă importantă din Turul ciclist al Italiei. Forfotă mare, așadar, în inima Piemontului. O inimă... sălbatică, după cum s-a gîndit Nicola Lagioia, directorul Salonului, să intituleze ediția cu numărul 34 a tîrgului: „Cuori Selvaggi“, pentru că – potrivit spuselor acestuia – avem încredere în inimile sălbatice să combată sălbăticia din inimi“. Un fir roșu care a legat întîlnirile, dezbaterile, spectacolele, lecturile și concertele propuse de organizatori. Desigur, un titlu adaptat vremurilor cam prea interesante – „May you live interesting times“, nu-i așa, pare astăzi mai mult un blestem, decît o urare! – pe care le trăim și în care războaiele cîtuși de puțin „speciale“ și provocările de tot felul se amestecă cu încăpățînatele speranțe pe care ni le construim cu toții.

Ediția din acest an a fost deschisă pe 19 mai printr-o *lectio magistralis* a scriitorului Amitav Ghosh, iar în acelați timp, în zona Arenei Bookstock dedicată tinerilor, sora judecătorului Giovanni Falcone, Maria Falcone, le-a vorbit elevilor despre moștenirea morală lăsată de una dintre cele mai mari figuri ale luptei antimafia din Italia, judecătorul asasinat acum exact treizeci de ani.

Cultură pentru toate gusturile, vîrstele și felurile de consumație

Salonul Internațional de Carte de la Torino a fost, de fapt, un mare sac al lui Moș Crăciun care se dilată tot mai mult de la an la an, parcă cu o spaimă obsesivă de copiii tot mai greu de mulțumit, tot mai *multi-tasking*. Programul a fost, într-adevăr, ametitor, menit să scoată din casă pe toată lumea.

Cu 10.000 de metri pătrați în plus de expunere, Salonul devine un stadion, un orășel cu sute de happening-uri și de stimuli. Un *new entry*, cît se poate de justificat în contextul internațional actual, a fost proiectul Casa Păcii: un spațiu care a găzduit o librărie tematică și o zonă destinată dialogului despre război, ospitalitate și pace, informării asupra inițiativelor de solidaritate cu Ucraina, dar și povestirii experiențelor și bunelor practici ale unor ONG-uri, rețele de solidaritate sau persoane implicate în acțiuni de sprijin. Tot aici s-a organizat o campanie de sprijin pentru tipărirea de cărți pentru copiii ucraineni refugiați. Un alt proiect special, chiar dacă nu întru totul nou, este SalTo live: este vorba despre o scenă acoperită pe care au urcat muzicieni, cîntăreți, actori, *stand-up comediants* ș.a., care și-au exemplificat activitatea prin *live performances*. De mare interes s-a bucurat și o altă zonă tematică, Pădurea scriitorilor: imaginați-vă această insolită zonă verde de 200 mp în interiorul clădirii principale, un amfiteatru de copaci și plante, destinat lecturii naturii și în comuniune cu natura. Pentru diversificare, mai avem o Sală Olimpică unde s-au prezentat narațiuni dedicate sportului (biografii, anchete, documentare cinematografice și benzi desenate), s-au organizat întîlniri motivaționale cu sportivi de performanță și au fost expuse diferite trofee ale cluburilor din Italia. Să mai adăugăm la aceste zone un mic teren de tenis în aer liber și chiar și un spațiu dedicat tarotului! Pentru aceia – tot mai mulți – care nu se referă la lectură neapărat ca la gestul de a răsfoi paginile unei cărți, multimedialitatea se află, de ceva vreme, la Salon ca în propria ei sufragerie. Podcast-uri, teasere, proiecții, dar și benzile desenate pe diferite suporturi sînt deosebit de atractive (știut fiind că Italia are o adevărată tradiție și că în ultimii ani dedică tot mai mult conținut acestei forme de literatură).



Asta în vreme ce, totuși, profesioniștii s-au întîlnit în spațiile dedicate exclusiv lor – adică Rights Centre și Zona Business, dedicate tratativelor și contractelor între editori și agenții, pentru traduceri și transpuneri cinematografice și de televiziune, Hub-ul Noilor Editori dedicat *start-up*-urilor și editurilor proaspăt înțărcate – iar diletanții n-au mai chibițat de pe margine, ci au avut și ei locul lor de joacă propriu: zona de „Self Publishing“.

Alături de aceste spații insolite, Salone Off a propus și la această ediție întîlniri literare în diferite zone culturale mai mult sau mai puțin canonice din oraș: librării, biblioteci, centre culturale de cartier, teatre, case populare, ateliere, piețe agroalimentare, centre sportive, parcuri, grădini și răscruci de drumuri. Adicătelea: dacă voi nu ne vreți, noi vă vrem!

Ar mai fi, desigur, de trecut rapid în revistă diferitele concursuri și premii literare pe care editurile și asociațiile culturale aleg să le prezinte pe extraordinara estradă a Salonului de la Torino. Unul dintre ele este Concursul național „Lingua Madre“, care promovează și publică scrieri literare ale scriitoarelor debutante provenind din diferite țări, majoritatea refugiate. Altul este Premiul internațional „Născuți pentru a citi“, care are scopul de a promova lectura printre copiii de vîrstă preșcolară [*sic*!]. Unei alte sfere se circumscrie Premiul Literar European Strega, care și-a creat o tradiție din a anunța cîștigătorul la Torino (ne amintim, desigur, că anul trecut Ana Blandiana s-a aflat printre cei cinci finaliști, cu romanul *Sertarul cu aplauze*, tradus de Luiza Valmarin și publicat de Elliot Edizioni).

Cronica edițiilor trecute și *highlights* din cea abia încheiată

Tîrgul de carte din Piemont se desfășoară dintotdeauna în luna mai, o lună foarte aglomerată de propuneri culturale internaționale, cum se știe: de la carte la film, de la muzică la arte plastice, lumea e într-o continuă vînzoleală brauniană, pe cît de splendidă și efervescentă, pe atît de frustrantă și de dispersivă. De la ediția din 1996, organizatorii au hotărît să dedice fiecare ediție unei teme anume, uneori revenind cu nuanțări asupra acelorași mari subiecte de reflecție ale contemporaneității, cum ar fi: „Secolul femeilor?“; „Sacru, religios și mit în noul mileniu“; „Pasiuni: inteligența inimii“; „Natura“; „Rîsul e o treabă serioasă“; „Granițele“; „Frumusețea“; „Memoria, sămînța viitorului“; „Primăvara digitală“; „Minunățiile Italiei“; „Dincolo de graniță“ etc.

Începînd din 2001, Salonul are în fiecare an cîte o țară/o regiune italiană invitată de onoare; rîndul României a fost în 2012, alături de Spania. Anul acesta, invitată de onoare a fost regiunea Friuli Venezia Giulia.

La ediția cu numărul 34, numeroșii oaspeți internaționali proveneau din toată lumea, așa că mă voi limita să-i amintesc pe cîțiva dintre ei: Amélie Northomb, Werner Herzog, Miranda Cowley Heller, Djamila Ribeiro, Toshikazu Kawaguchi, Mu Ming, Melania Mazzucco, Eshkol Nievo, economistul nobelizat Joseph E. Stiglitz, jurnalistul scoțian Carl Flyn, etc. România a participat cu un stand propriu, propunînd întîlniri cu circa 30 de personalități legate de cultura română, printre care scriitori, filozofi, istorici și eseiști romîni (Mircea Cărtărescu, Victor Ieronim Stoichiță, Matei Vișniec, Ioana Pârvulescu, Cătălin Pavel ș.a.), traducători și specialiști în studii de românistică (Bruno Mazzoni, Roberto Scagno, Cesare Alzati, Roberto Merlo, Mauro Barindi, Federico Donatiello ș.a.) și alți oameni de litere apropiați de spațiul cultural românesc (Marco Dotti, Vanni Santoni, Ida Garzonio, Ilaria Gaspari, Silvia Panichi ș.a.). Un spațiu special au primit autorii clasici, cu un eșantion consistent alcătuit din nume mari și noi titluri in traducere italiană: Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu și Duiliu Zamfirescu. —

EVENIMENTE POLIROM LA SALONUL INTERNAȚIONAL DE CARTE BOOKFEST 2022

Cu excepția celor pentru care este precizat alt loc, evenimentele se vor desfășura la standul editurii.

MIERCURI, 1 IUNIE

ora 12.00:
ZIUA COPILULUI:
Atelier de lectură & dezbatere Polirom Junior

Noutăți editoriale
Haruki MURAKAMI, *Strania bibliotecă*
Sara PLATTO, *Bună dimineața, Wuhan! Cronici (de-acasă) cu un adolescent, două pisici și WeChat în timpul pandemiei*
Miranda HART, *Fetița care și-a pierdut zâmbetul*
Radu ȚUCULESCU, *Uimitoarele peripeții ale liliacului Vico în Mirabelia*
Dominic SANDBROOK, *Aventuri în timp. Al Doilea Război Mondial*

Participă:
elevii Colegiului Național „Elena Cuza", București
Clasa a II-a, prof. învățământ primar Irina TERACOASA
Clasa a VII-a, prof. Florentina DRUGĂ
Moderează: Nona RAPOTAN

JOI, 2 IUNIE

ora 17.30:
Ego. Proză: Paul ȚANICUI, *Căderea*
Invitat: Vasile ERNU
Moderează: Nona RAPOTAN

ora 18.00:
Ego. Proză: Lavinica MITU, *Bărbatul fără cap*
Invitat: Bogdan-Alexandru STĂNESCU
Moderează: Nona RAPOTAN

ora 18.30:
Ego. Proză: George CORNILĂ, *Rezervația*
Invitat: Cosmin PERȚA
Moderează: Nona RAPOTAN

VINERI, 3 IUNIE

ora 17.00:
Seria de autor „N. STEINHARDT", *Corespondență* (două volume)
Invitați: George ARDELEANU, Adrian MUREȘAN, Ioan PINTEA
Moderează: Adrian ȘERBAN
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA**.

ora 17.00:
Ego. Proză: Lilia CALANCEA, *Sunt oare un călău?*
Invitată: Liliana COROBCA
Moderează: Adrian BOTEZ

ora 17.30:
Ego. Proză: Dan PERȘA, *Călătorie în iad și în rai și-n oraș*
Invitați: Nicolae BÂRNA, Octavian SOVIANY
Moderează: Nona RAPOTAN

ora 18.00:
Noutăți în Biblioteca Polirom
Jonathan COE, *Domnul Wilder și cu mine*
Elif SHAFAK, *10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie*
Jón Kalman STEFÁNSSON, *Povestea Ástei*
Donatella Di PIETRANTONIO, *Borgo Sud*
Karina SAINZ BORGO, *La Caracas va fi mereu noapte*
Isabella HAMMAD, *Parizianul*
Vor vorbi: Alina CANTACUZINO, Sînziana DRAGOȘ, Simona KESSLER, Radu PARASCHIVESCU, Dana PÎRVAN, Magda RĂDUȚĂ, Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Ada TANASĂ
Moderează: Dan CROITORU

ora 19.00:
Ego. Proză: Horia CORCHEȘ, *O rochiță galbenă, ca o lămâie bine coaptă*
Invitat: Adrian MUREȘAN
Moderează: Nona RAPOTAN

SÂMBĂTĂ, 4 IUNIE

ora 11.00:
Discuție despre literatura scriitoarei japoneze
Hiromi KAWAKAMI, cu o intervenție video a autoarei
Jurnalul unei nopți nedesăvârșite
Vreme ciudată la Tokio
Prăvălia de mărunțișuri a domnului Nakano
Invitați: Magdalena CIUBĂNCAN, Șerban GEORGESCU, Diana-Elena TIHAN
Moderează: Dan CROITORU
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA**.
Eveniment organizat în parteneriat cu Ambasada Japoniei în România și Centrul de studii româno-japoneze „Angela Hondru".

ora 12.00:
Fiction Ltd.: Matei VIȘNIEC, *Un secol de ceață*
Invitat: Radu PARASCHIVESCU
Moderează: Nona RAPOTAN

ora 12.00:
Întâlnire cu cititorii
Cristian Tudor POPESCU, *Dumnezeu nu e mort*
Interceptări. Note informative
Moderează: Adrian ȘERBAN
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA**.

ora 13.00:
Mircea MIHĂIEȘ, *Finnegans Wake, 628*
Romanul întunericului
Invitat: Horia-Roman PATAPIEVICI
Moderează: Răzvan VONCU

ora 14.00:
Shakespeare interpretat de Adrian PAPAHAGI,
Troilus și Cresida • Timon din Atena
Invitați: Teodor BACONSCHI, Mircea MIHĂIEȘ, Mirela NAGÂȚ
Evenimentul va avea loc la **SCENA AGORA**.

ora 14.00:
Fiction Ltd.: Dan LUNGU, *Șoferul din Oz*
Invitate: Luminița CORNEANU, Laure HINCKEL
Moderează: Ovidiu ȘIMONCA

ora 14.30:
Fiction Ltd.: Bogdan-Alexandru STĂNESCU, *Abraxas*
Invitat: Vasile ERNU
Moderează: Adrian BOTEZ

ora 15.00:
Seria de autor „Andrei OIȘTEANU", *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților*
Invitat: Mircea CĂRTĂRESCU
Moderează: Adrian ȘERBAN

ora 15.00:
Literatură japoneză la Polirom. Noi apariții
Haruki MURAKAMI, *Persoana întâi singular*
Ryū MURAKAMI, *69*
Invitați: Diana POPESCU, Andreea SION, Cristian TEODORESCU
Moderează: Dan CROITORU
Evenimentul va avea loc la **standul Japoniei**.
Eveniment organizat în parteneriat cu Ambasada Japoniei în România și Centrul de studii româno-japoneze „Angela Hondru".

ora 16.00:
Francisca BĂLTĂCEANU, Monica BROȘTEANU,
Mai liber ca oricând. Părintele Anton Demeter
Invitat: Dragoș KELEMEN
Moderează: Mihaela MOROȘANU

ora 16.00:
Întâlnire cu scriitoarea japoneză Yoko TAWADA
Memoriile unui urs polar & Ultimii copii din Tokio
Invitați:
Prof. Angela HONDRU
E.S. Dl. Hiroshi UEDA, Ambasadorul Japoniei în România
Monica TAMAȘ, traducătoarea literaturii lui Yoko TAWADA în România
Șerban GEORGESCU, profesor la Universitatea Româno-Americană, Departamentul de Studii Asiatice
Moderează: Dan CROITORU
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA**.
Eveniment organizat în parteneriat cu Ambasada Japoniei în România și Centrul de studii româno-japoneze „Angela Hondru".

ora 17.00:
Marius CHIVU (editor), *KIWI 2022. Granițe*
Invitați: Marius CHIVU & autorii români din volum
Cu o scurtă prezentare a volumului *Sfârșit de sezon*, ediție de buzunar, cu 5 povestiri noi
Moderează: Matei MARTIN
Evenimentul va avea loc la **SCENA AGORA**.

ora 17.00:
Nichita DANILOV, *Simfonia mută*
Invitat: Bogdan CREȚU
Moderează: Nona RAPOTAN

ora 17.30:
Shusaku ENDO, *Tăcere*
Invitați: Florentina TOMA, Șerban GEORGESCU
Moderează: Dan CROITORU
Evenimentul va avea loc la **standul Japoniei**.
Eveniment organizat în parteneriat cu Ambasada Japoniei în România și Centrul de studii româno-japoneze „Angela Hondru".

ora 18.00:
Biografii romanțate
Mihai BUZEA, *Vulcan. Lumina vine de la Asfințit*
Bogdan CREȚU, *Nichita. Poetul ca și soldatul*
Cristian FULAȘ, *Celan. Am trăit, da*
Cosmin PERȚA, *Labiș. Jurnalul pierdut*
Moderează: Adrian BOTEZ

DUMINICĂ, 5 IUNIE

ora 12.00:
Armand GOȘU. Dezbatere & ședință de autografe
Rusia, o ecuație complicată.
Convorbiri cu Lucian POPESCU
Ediția a II-a adăugită, cu cele mai recente texte despre războiul din Ucraina
Între Napoleon și Alexandru I.
Contextul internațional al anexării Basarabiei
Ediția a II-a, revăzută și adăugită
Invitați: Teodor BACONSCHI, Sever VOINESCU
Moderează: Ovidiu ȘIMONCA
Evenimentul va avea loc la **SCENA AGORA**.

ora 13.00:
Cinema și literatură: granițe, apropieri, influențe
Un dialog pornind de la volumul
Ce este cinematograful? de André BAZIN
(coeditare UNATC PRESS & Polirom)
Invitați: Delia UNGUREANU, Andrei GORZO
Moderează: Ileana BÎRSAN
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARCA**.

ora 13.00:
Întâlnire cu cititorii
Mihai GĂINUȘĂ, *Răpirea Parisiei și alte povestiri*
Moderează: Natașa Alina CULEA
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA**.

ora 13.00:
Andrei ȘERBAN, *O biografie*, ediția a III-a revăzută
și Niciodată singur. Fragmente dintr-o galerie de portrete
Moderează: Ovidiu ȘIMONCA

ora 14.00:
Fiction Ltd.: Petre BARBU, *Vremea tatălui*
Invitat: Cristian TEODORESCU
Moderează: Ovidiu ȘIMONCA

ora 14.00:
Noutăți în colecția „Biblioteca Polirom"
José SARAMAGO, *Poemele posibile. Antologie (1966-1975)*
Philip ROTH, *Pe când era bună*
Thomas PYNCHON, *Viciu ascuns*
Bernhard SCHLINK, *Culorile despărțirii*
Siri HUSTVEDT, *Lumea în flăcări*
Invitați: Marius CHIVU, Dan CROITORU, Mihaela GHIȚĂ, Dana PÎRVAN, Simina POPA, Alina PURCARU, Radu VANCU
Moderează: Ada TANASĂ
Evenimentul va avea loc la **SCENA AGORA**.

POLIROM
NE VEȚI CITI ȘI MÂINE!
www.polirom.ro

CENTENAR DOINAȘ

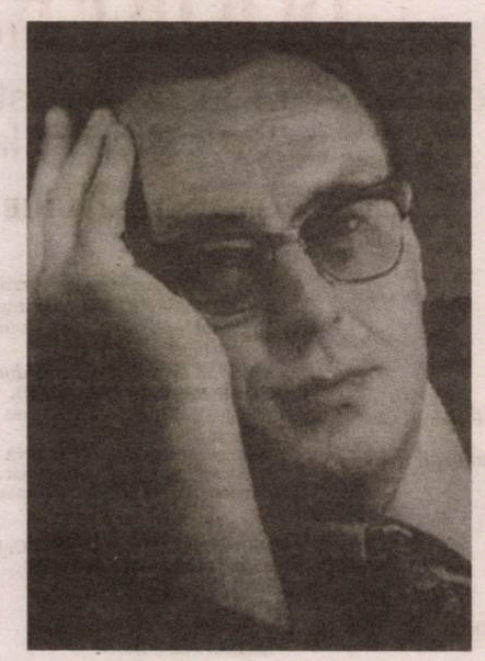
Cine a fost „cerchistul“ sibian-clujean Radu Enescu: schiţă de portret

Michael FINKENTHAL

„Mi-a scris Radu Enescu o scrisoare inteligentă, cu reflexii de natură să mă convingă încă odată că e un autentic spirit filozofic în Cerc, unde sîntem cu toţii numai tangenţial filozofi, chiar dacă unii îşi închipuie că şi bocancii le sînt încărcaţi de semnificaţii metafizice, băiatul ăsta poate deveni cu adevărat filozoful. Face o lectură bună şi are un spirit de discernere, extrem de clar. Aproape «precocitate filozofică».“ (Radu Stanca într-o scrisoare a sa către Ion Negoiţescu, 3 decembrie 1945)

Scriu despre Radu Enescu, un intelectual strălucit, (aproape) necunoscut astăzi, care a fost un mentor al meu într-ale umanioarelor în perioada celei de a doua jumătăţi a anilor '60 ai secolului trecut, ani ai unei timide eliberări din chinga gîndirii totalitare a comunismului stalinist. L-am cunoscut la Cluj, înainte de plecarea sa în 1966 la Oradea, unde, după o perioadă de aproape zece ani petrecuţi la revistele *Tribuna* şi *Steaua*, a fost numit redactor la revista *Familia*, relansată la centenar, în anul 1965. Iată ce va scrie Ion Negoiţescu, în 1992, despre debutul lui Radu Enescu pe scena cercului literar sibian: „În 1945, junele student cooptat cu entuziasm de către colegii lui mai vîrstnici în Cercul Literar de la Sibiu, îşi trecea cu succes examenul condeiului scriind o scurtă, dar substanţială notă, după cum i se sugerase, despre „Actualitatea lui Schiller“. Estetica lui Schiller stătea la baza doctrinei Cercului, prin idealismul ei, prin acea conjugare superioară, moştenită din secolul al 18-lea, între aspiraţiile estetice şi morale ale omului. Era epoca postbelică în care noi ne luptam din greu, însă nu fără mari speranţe, din păcate curînd spulberate, cu puterile tot mai dezlănţuite ale celor ce, obedienţi sovieticilor, urmăreau să distrugă democraţia română abia renăscută, după cîţiva ani de dictatură. «*În libertate îşi vede omul realizarea integrală a destinului şi menirii sale înalte*» – zicea atunci Radu Enescu, cel mai tînăr herald, care ne reprezenta astfel pe toţi prin cuvintele lui îmbibate de ideile lui Kant, Schiller, Schopenhauer. Nici aceste idei, nici doctrina Cercului, aşa cum apărea ea, oricît de sumar, din revista noastră, nici termenii lui Radu Enescu nu aveau de ce să placă mînuitorilor marxism-leninismului sub steaua lui Stalin. De aceea, *Revista Cercului Literar* a fost împiedicată să mai apară şi glasurile cerchiştilor au tăcut aproape un deceniu, auzindu-se mai apoi cum se putea, într-o lume de gratii, de sîrmă ghimpată, de silnicie intelectuală“[1]. În continuare, vorbind despre Enescu, devenit între timp critic literar, va adăuga, „nu cunosc mai superbă vocaţie filozofică în critica noastră, decît cea a lui Radu Enescu. Presiunile sistemului au dus, însă, uneori la o «refracţie ideologică» a textelor sale critice, care strîmbate, mutilate apăreau grotesti. Asta deoarece, observa Negoiţescu, Radu Enescu este un prea pur filozof spre a se putea mişca cu înlesnire printre furcile caudine ale ideologiei oficiale comuniste[2]“.

Primul articol publicat de Enescu, apărut în ultimul număr al *Revistei Cercului Literar* de la Sibiu, în vara anului 1945, a fost intitulat *Actualitatea lui Schiller*. Iată-l, pentru început, reprodus aici în întregime: „Schiller abordează problema estetismului într-un studiu minuscul din 1801 *Despre sublim*. Moritz Geiger afirmă că genialul poet, în discriminarea aspectelor sublimului pe care o intreprinde aici, face inconştient chiar profunde analize fenomenologice. Trebuie subliniat că la Schiller asistăm la o deosebit de pronunţată transformare a esteticii în anexă a eticii, la o subordonare a ei unui ideal superior etico-educativ. Totodată în studiul său despre sublim, dualismul natură-morală, necesitate-libertate se accentuează la proporţii radicale. Sublimul îndeplineşte rolul de eliberator de tot ce e corporal şi contingent, pentru a ne transforma în spirite-pure, în inteligenţe-pure. Prima porţiune a drumului spre acest ideal moral o îndeplineşte frumosul, dar numai pînă la un anumit punct, de unde dovedindu-se incapabil de a continua, intervenţia hotărîtoare a sublimului devine o imperioasă necesitate. «Două sînt geniile, exclamă Schiller, pe care ni le-a hărăzit natura drept călăuze în viaţă. Unul sociabil şi plăcut ne scurtează prin jocul său vioi trudnica călătorie, ne uşurează de cătuşele necesităţii şi ne conduce în bucurie şi glumă pînă la locurile primejdioase unde acţionăm ca spirite pure şi trebue să ne debarasăm de tot ce e corporal, pînă la cunoştinţa adevărului şi practica datoriei. Aici ne părăseşte, căci numai lumea simţurilor este domeniul său, dincolo de aceasta mai departe nu poate să-l poarte aripa lui pămîntească. Dar acum intervine celălalt, serios şi tăcut şi cu braţu-i puternic ne poartă peste adîncimea ameţitoare. În primul din aceste genii se recunoaşte simţămîntul frumosului, în al doilea simţămîntul sublimului». Burke încă înaintea lui Kant considera sentimentul sublimului ca un amestec de fior plăcut şi spaimă, Schiller crede de asemenea că simţămîntul sublimului «este un simţămînt mixt. Este un amestec (*zusammensetzung*) de durere care se manifestă în cel mal înalt grad ca groază şi de bucurie care poate atinge extazul». Tocmai această combinaţie de sentimente contradictorii îi dovedesc lui Schiller în mod irefutabil independenţa noastră morală. El susţine că amestecul de simţăminte opuse nu poate rezulta din poziţia obiectului faţă de noi, poziţie ce s-ar cere simultan în două situaţii opuse – ceea ce ar fi o imposibilitate, o inadvertenţă logică violînd cele mai elementare principii ale gîndirii în genere; ci noi stăm faţă de obiect în două situaţii distincte, deoarece sîntem constituiţi din două naturi diverse şi independente, una sensibilă şi alta raţională. Compoziţia contradictorie a sublimului ar fi deci un argument în favoarea independenţei noastre raţionale şi morale. Sublimul are chiar menirea de a trezi, de a scoate pregnant în relief latura noastră morală. «În sublim dimpotrivă raţiunea nu se acordă cu simţirea şi tocmai în această contradicţie stă vraja prin care ne mişcă sufletul. Omul fizic şi moral sînt aici despărţiţi la culme, căci numai la astfel de obiecte, unde îşi simte primul limitele îşi află celălalt puterea sa şi este chiar prin aceasta infinit ridicat, ceea ce îl apasă pe celălalt la pămînt» sau «vedenia sublimului îl scoate pe om (spiritul lui) din sfera strîmtă a realului şi din închisoarea apăsătoare a vieţii fizice». În multe privinţe explicaţia lui Schiller nu se deosebeşte întru nimic de cea kantiană. Reiese, din întregul studiu, menirea sublimului de-a ne smulge din formele realului şi rolul ce-l joacă în realizarea idealului libertăţii şi al spiritului. Dacă frumosul ne menţine încă în lumea sensibilităţii şi conciliază antagonismul acut între natura noastră raţională şi natura simţurilor, sublimul este acela care ne conferă privilegiul de-a fi cetăţenii fericiţi ai unei lumi superioare şi libere. Estetica lui Schiller culminează, ca de altfel întreaga sa opera, într-o filozofie şi apologie a libertăţii. Coroana supremă a destinului uman: libertatea este dobîndită datorită acţiunii purificatoare a sublimului şi a moralei. În libertate, îşi vede omul realizarea integrală a destinului şi menirii sale înalte. Atît la Schiller, cît şi la Kant şi Schopenhauer, funcţiunea esenţială a sublimului e una de eliberare, de sub zodia sensibilităţii sau de sub tirania dureroasă a voinţei de-a trăi. Scopul suprem al sublimului e în esenţă realizarea libertăţii, diferit concepută însă de fiecare dintre cei trei, dar considerată ca bunul cel mai de preţ în ordinea ontologică umană. Concepţia lor înzestrează şi esteticul cu o menire mult mai înaltă, deservind scopuri ce depăşesc cu mult cadrele strîmte ale unui estetism, ce consideră esteticul ca un lux, ca un divertisment agreabil. Contemplaţia estetică în ambele sale ipostaze, de frumos şi de sublim, dobîndeşte grele semnificaţii ontologice, devenind o necesitate existenţială, pusă în slujba unor idealuri supreme, mai presus de contigenţele efemere ale unei lumi în care ni se refuză pe veci privirile însetate înspre piscuri“.



Dacă trăim ca o criză această conştiinţă dureroasă a amoralităţii, dacă sîntem în stare să trăim criza, adînc, tulburător, înseamnă că sîntem salvaţi.

Pînă aici e articolul lui Radu Enescu din 1945; doi ani mai tîrziu, în finalul unei scrisori trimise Andei Boldur din Cluj, pe 11 august 1947[3], tînărul Enescu, care împlinise în acea vară doar 22 de ani, după ce-i povestise despre activităţile sale recente şi cele ale prietenilor săi, membri ai fostului Cerc Literar de la Sibiu, scria: „Ducem în fine o viaţă destul de liniştită, însă de o intensă activitate spirituală şi năzuim toţi să fim pentru România cam ce a fost «Sturm und Drangul» pentru nemţi“! La prima lectură a scrisorii, am fost surprins de această declaraţie care-mi părea o culme a infatuării intelectuale, atît la nivel individual (sau poate, mai exact, în primul rînd), dar şi la cel colectiv; doar mai tîrziu am citit în „romanul epistolar“ al lui Ion Negoiţescu şi Radu Stanca, cele scrise de Nego într-o scrisoare a sa din 8 septembrie 1946, în care explica (indirect) elanul mai tînărului său prieten: „În ce constă resurecţia noastră? Desigur, nu într-o revoluţie de genul grupului de la Jena, ci într-o directivă pur creatoare, în sensul Sturm und Drang-ului schillerogoethean“ (mai adaug că, în aceeaşi scrisoare, Negoiţescu îi scria lui Radu Stanca, rămas la Sibiu, că „pentru această *operă de construcţie*, cred că ambianţa de linişte, ordine şi meditaţie a Clujului poate fi folositoare“). Un an mai tîrziu, la ora la care îi scria scrisoarea menţionată Andei Boldur, Radu Enescu încă nu-şi terminase studiile de licenţă, dar lucra, inspirat de idei elaborate în mare măsură de Negoiţescu, la planul unei teze despre „Moral, tragic şi sublim“, pe care cerchiştii sibieni le considerau „coordonatele spiritului european“. Într-o epistolă din 13 august 1947, Nego îi scria lui Stanca: „am de gînd ca în cazul cînd rămîn peste iarnă la Cluj să orientez Cercul spre un fel de laborator de studii asupra problemelor legate de moral, tragic etc.“[4]. Cu doar o săptămîna în urmă, Negoiţescu explicase într-o altă scrisoare ideea de bază a activităţii viitoare a cerchiştilor: „eu socotesc că datoria noastră este tocmai de a accentua, de a analiza crud şi rece, vechea *a-moralitate* a epocii. Prin această analiză putem ajunge la conştiinţa zguduitoare a amoralităţii: dacă trăim ca o criză această conştiinţă dureroasă a amoralităţii, dacă sîntem în stare să trăim criza, adînc, tulburător, înseamnă că sîntem salvaţi. Conştiinţa zguduitoare a amoralităţii, înseamnă tocmai împlîntarea noastră în moral, la punctul neutralizării Binelui cu Răul şi posibilitatea de a trăi pe această axă morală“[5].

În scrisoarea sa, Radu Enescu a discutat cu Anda Boldur şi existenţialismul care era foarte la modă în Vest în acel moment, în particular cel francez: „M-a amărît nespus de mult prezentarea parodiei existenţialiste franceze, pe care mi-ai făcut-o. De altfel nu sînt deloc mirat. De obicei toate curentele şi conceptele transplantate la Paris din mediul germanic au ajuns la proporţii caricaturale. Adîncimea şi seriozitatea romanticii germane a devenit la Paris limonadă lamartiniană“. Unamuno, Nietzsche, Papini, Berdiaev şi filozofii contemporani „autentic existenţialişti“ (scrie Radu Enescu), Martin Heidegger şi Karl Jaspers, sînt filozofii săi preferaţi: „N-am absolut nimic comun cu Sartre şi compania. Mai mult chiar, cred că

Sartre este lipsit de originalitate și cam... caraghios" (!). De unde o asemenea atitudine față de existențialismul lui Sartre? Răspunsul îl dă tot Negoițescu – indirect – într-o altă scrisoare către Radu Stanca, expediată o lună mai tîrziu (17 septembrie 1947) din Cluj: „o filozofie existențialistă mi se pare însă prea gratuită pentru noi, atîta timp cît realizarea noastră de cultură suferă din cauza unor dezordini de structură, ce așteaptă să fie, dacă se poate, «reparate». Să umplem, dacă acest lucru e posibil, golurile, rupturile de structură. Calea noastră trebuie să ducă la obiectiv şi nu la subiectiv (deci nu la literatura psihologică, dostoievskiană sau proustiană). Noi trebuie să militäm pentru un realism în sens goethean, nu în sens clasic şi nu romantic"[6]. Tînărul Enescu, intimidat probabil de *persona* și personalitatea corespondetei sale, îi explica în scrisoarea sa lucrurile pe scurt, dar tranșant totuși, căci autorul epistolei era un tînăr plin de încredere în viitor: „Nu știu dacă ai auzit de «cercul literar» născut la Sibiu în 1942 sub patronajul spiritual al lui Lovinescu și Blaga aflat actualmente la Cluj și din care am onoarea să fac parte (din 1944). Cred că este singura mișcare culturală și literară serioasă din țară; și de viitor". Scrisoarea se încheie cu promisiunea că „dacă evenimente neprevăzute nu mă vor împiedica să viu, voi fi precis în 6-7 septembrie la București, cînd doresc foarte mult să te văd". Despre ce vor fi vorbit cei doi la București, la întîlnirea lor de la începutul lunii septembrie 1947?

Negoiţescu era împărţit între practic şi imediat, ceea ce însemna „formarea curentului literar cerchist, euphorionist", dar în acelaşi timp era preocupat şi de lucruri ancorate în teoretic şi în abstract. Esenţialul era însă pentru el „ca în cultura noastră să înceapă dezbaterea gravă, adîncă asupra structurii axiologice a spiritului românesc.

Negoiţescu era împărţit între *practic* şi *imediat*, ceea ce însemna „formarea curentului literar cerchist, euphorionist", dar în același timp era preocupat și de lucruri ancorate în *teoretic* și în *abstract*, precum teoria poeziei care „pornește de la o ierarhizare a artelor bazată pe o analiză de patină axiologică a materialului". Esențialul era însă pentru el „ca în cultura noastră să înceapă dezbaterea gravă, adîncă asupra structurii axiologice a spiritului românesc"[7]. Poate că la București Radu Enescu a încercat să-i explice Andei aceste lucruri, poate însă că discuția a luat un alt făgaș: „Tu ai avut întotdeauna darul de a înțelege și de a primi ceea ce e mai bun și mai intim în ființa mea", scria Radu la începutul scrisorii sale, după care trecea la „atac": „Eu văd în tine nu o persoană unică și concretă *hic et nunc*, ci însuși prototipul ideal și veșnic, ideea platonică a femeii"! Nici mai mult, nici mai puțin; totuși, găsește că felul ei „extravertit de a vieţui" nu-i permitea Andei să descopere „anumite realităţi", îi interzicea accesul la o „adîncime a viziunii" care ar fi putut să-i ofere „răgazul necesar să se interiorizeze și să-și regăsească ființa intimă, să descopere sensul vieții". „Cată, scrie el, și te interiorizează, reculege-te și adîncește-te în singurătate și vei ajunge la concluzia că durerea este o realitate care trebuie acceptată și valorificată, mai mult chiar, că numai suferința transfigurează, iluminează și pune în mișcare potențele noastre creatoare. Fiecare sîntem sortiți să ne purtăm crucea, sîntem datori s-o purtăm pînă la capăt. Faptul de a fi om și de a avea spirit constituie o dramă, măreață însă, și ne impune anumite obligații. Trebuie să fim mîndri de tragicul destinului uman și să nu fugim de el cufundîndu-ne în clipă și plăcere". Menționez doar, înainte de a încheia această schiță de portret al tînărului Radu Enescu, că în momentul întîlnirii lui cu Anda Boldur la București, în toamna anului 1947, ea era de curînd revenită de la Paris unde, măritată cu diplomatul și scriitorul Iosif Igiroşanu, petrecuse cîțiva ani și avea, la reîntoarcere, o fetiță de doi ani împliniți; poate că *întrebările și mirările ei* au făcut ca discuția să devieze într-o direcție cu totul diferită de cea legată de idealul euphorionist al tinerilor cerchiști. —

Ierusalim, 22 mai 2022

---

1. Ion Negoițescu, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 173.
2. *Ibid.*
3. Scrisoarea a fost publicată în revista *România literară* imediat după decesul lui Radu Enescu, în 23 iulie 1994.
4. I. Negoiţescu, Radu Stanca, *Un Roman Epistolar*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, p. 100.
5. *Ibid.*, p. 95.
6. *Ibid.*, p. 106.
7. *Ibid.*, p. 99.

LITERATURĂ

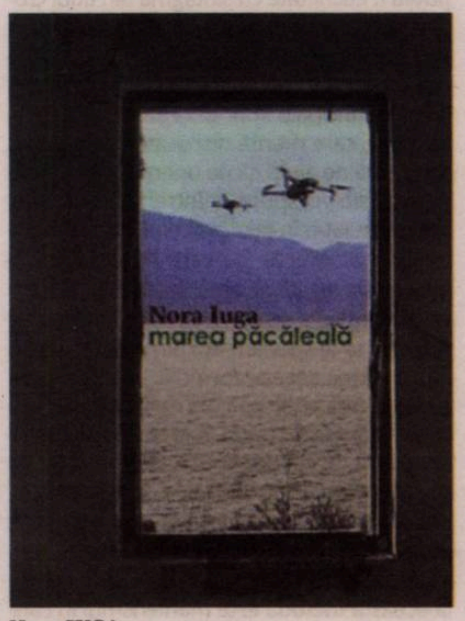
Jocul de-a păcăleala

Octavian SOVIANY

Se poate spune că marea carieră literară a Norei Iuga a început după 1989. Cele șapte volume de versuri publicate pînă atunci îi asiguraseră o anumită notorietate, care nu trecea însă dincolo de cercul destul de restrîns al cititorilor de poezie; ele trădau un spirit iconoclast ce trebuie să nu se fi simțit prea în largul său în condițiile regimului comunist. În perioada postdecembristă, inspirația autoarei a putut în sfîrșit să respire în voie. Acum Nora Iuga își publică nu doar cîteva dintre cărțile de poezie cele mai reprezentative: *Dactilografa de noapte* (1996), *Spitalul manechinelor* (1998), *Capricii periculoase* (1998), *Autobuzul cu cocoșați* (2001), *Fetița cu o mie de riduri* (2005), *Petrecere la Montrouge* (2012), cărora li s-au adăugat apoi *Cîinele ud e o salcie* (2013), *Ascultă cum plîng parantezele* (2016), *Alături cu drumu* (2018), ci se afirmă, în același timp, ca o prozatoare de primă însemnătate. Îi apar romanele *Săpunul lui Leopold Bloom* (1993), *Sexagenara și tînărul* (2000), *Lebăda cu două intrări* (2003), *Harald și luna verde* (2014), *Hai să furăm pepeni* (2015), *Hipodrom* (2020), două jurnale, mai multe cărți de interviuri, precum și un număr impresionant de traduceri din literatura germană. Astfel încît putem spune fără teama de a greși că Nora Iuga a fost unul dintre autorii cei mai prolifici ai ultimelor trei decenii. Și a început să se bucure de o mare popularitate, a fost de nenumărate ori vedeta unor evenimente literare, iar faima ei a trecut de hotarele României, fiind tradusă în mai multe limbi europene și elogiată de critica din Germania, care a supranumit-o madame Artaud.

Te întrebi ce și-ar mai putea dori un scriitor după un asemenea palmares. Probabil doar o mai corectă apreciere din partea marilor pontifi ai criticii românești, care în istoriile lor („critice") au considerat-o autoare „de dicționar".

Marea păcăleală (Casa de Pariuri Literare, 2021), cel mai recent dintre volumele de versuri publicate de Nora Iuga, vădește tendința acestei poete (totuși nonagenare!) de a-și reînnoi mijloacele de expresie de la o carte la alta, lansîndu-se în direcția unor experimente dintre cele mai îndrăznețe. Cel mai radical dintre ele a fost *Lebăda cu două intrări*, un roman-poem scris după metoda dicteului și situat în zona de interferență dintre poezie și proză, dintre proza de ficțiune și pagina de jurnal, o zonă pe care Norei Iuga îi place s-o numească „cvasiliteratura". În *Marea păcăleală*, experimentele poetei merg în direcția jocurilor intertextuale; cu o libertate de spirit deplină, Nora Iuga citează, parafrazează, demistifică sau comentează, în registrul parodiei absurde, versuri celebre din istoria poeziei românești: „plecat-am noua din vaslui/ și cu sergentul zece/ cînd sîntem toți abțiguiți/ norocul ne petrece/ c-am învățat de la părinți/ s-avem inima rege // priveam în zare cum pe mări/ suia pe cer o lună/ ca mămăliga de sub țest/ ca pîinea cu arvună/ și m-am pitit după coteț/ în rîsu d-astă vară/ cînd mă strîngeai de gît citeț/ cu-o coardă de vioară // aveam și o garsonieră/ pe strada zalomit/ mai știi pe unde vine/ în colț era un schit/ călugărași cu plete/ visau încă de mici/ o casă cu trei fete/ pîndită de furnici // era atît de bine/ mai știi omar khayam/ plecat-am nouă din vaslui/ și n-avem nici un ban" (*pe strada Zalomit mai știi*). Lumea poetei stă acum sub semnul carnavalescului, și nu doar pentru că versurile din *Marea păcăleală* amintesc prin cadență și sonorități, dar și prin gustul pentru grotesc și absurd, de mai vechile „cîntecele" ale Norei Iuga din ciclul *Dulcele carnaval*. Așa cum se știe, carnavalul este o sărbătoare a licențiozității absolute: pe timpul lui



Nora IUGA

Marea păcăleală, Casa de Pariuri Literare, 2021, 136 p.

se mănîncă și se bea peste măsură, sexualitatea se manifestă nestînjenit, servitorii iau locul stăpînilor, iar stăpînii ajung în situația de a-și servi slugile. La Nora Iuga, carnavalul este unul al textelor și are drept spațiu de desfășurare scriptoteca: pe parcursul lui versurile „aristocrate", care dispun de hrisoavele de noblețe ale clasicității, sînt „umilite", supuse deriziunii demistificatoare, și capătă credit citatul „plebeu" din cîntece de lume sau din romanțe, ori versul naiv și stîngaci, care amintește de folclorul copiilor: „am iubit un cîine verde/ melancolic și candriu/ nu cîștigă nici nu pierde/ fiindcă s-a născut sașiu // el iubea o damă blondă/ cum e rapița-n titan/ știi că noi plecarăm zece/ călare pe-un cal troian // dar făptura îngerească/ era rece ca un dric/ de-nghețа și frișca-n ceașcă/ lasă-mă să ling un pic // trece lebăda pe ape/ vin hai-hui din patru zări/ și bacovia în codru/ caut-un vers din patru zări // unde ești copilărie/ mi-am vîndut-o la talcioc/ cine știe cine știe/ cred că mi-a căzut din cioc!" (*humorescă la talcioc*). Saturate de această atmosferă de carnaval, poemele din volum vor fi populate de procesiunile în care mascații și nemascații se amestecă, nu se mai știe care e chipul și care e masca, iar efectul maxim se obține atunci cînd masca grotescă se dă puțin la o parte lăsînd să se vadă obrazul deformat de un rictus de spaimă, iar voioșia de pînă atunci, prea ostentativă ca să fie adevărată, se transformă în anxietate: „nu știu zău unde m-o duce/ apa asta fără cruce/ că eu vreau să sar șotronu/ cu patrocle ori grivei/ să-mi păzească tirbușonu/ din salonul trei/ că n-ați vrut să mă vedeți/ fost-am fir de trandafir/ și-acu mi-s doar bob și știr/ nu mă-ndur să vă blestem/ mai bine vă miruiesc // face-mi-te-ai ghem de viermi/ p-un vîrtej de apă/ să-mi iei urma în răspăr/ Vin de mi te-adapă/ fără ca să-mi legi de gît/ rîsu de-astă vară/ nici să-mi sugi din buza mută/ somnul de cucută/ lasă-ți gheara timpului/ să-mi umble pe față/ bîjbîind după cortină/ ca o mîță hoață" (*vino-n tîrgul moșilor din Obor*). Astfel încît jocurile Norei Iuga se dovedesc mai puțin inocente și mai puțin senine decît ar părea la prima vedere. Cea care în *Dulcele carnaval* se autodefinea drept „dintre frivole cea mai tristă" este, în definitiv, o ființă anxioasă, care resimte amenințarea morții cu o extremă acuitate. Nu trebuie să uităm că, înainte de toate, carnavalul este un ritual de regenerare, care la origini își propunea să distrugă bătrînețea și iarna (întruchipate de „regele carnavalului", sacrificat simbolic la sfîrșitul sărbătorii) și să reînsufletească natura. Iar în această ordine de idei, versurile „carnavalești" ale Norei Iuga încearcă să-și atribuie virtuți terapeutice, se vor „cîntece împotriva morții", explozii de vitalitate crepusculare. Din nefericire însă, poeta nu mai crede în farmece și ritualuri; după ce a dobîndit „o mie de riduri" și o altă mulțime de cicatrici, „fetița" în care îi place uneori să se ipostazieze și-a pierdut inocența și știe prea bine că în cele din urmă carnavalul nu e decît carnaval, adică spectacol cu măști, număr de iluzionism, înșelăciune și păcăleala. Mai mult decît din plăcerea jocului (care nu e nici ea de ignorat în cazul unui personaj histrionic ca Nora Iuga), cel mai recent dintre volumele ei de versuri pare născut din conștiința dezabuzată a unui spirit lucid care înțelege perfect că partea de umbră a existenței nu poate fi păcălită la nesfîrșit. Păcăleala este de fapt doar un joc: jocul de-a păcăleala, ce încearcă să se plaseze sub tutela liniștitoare a lui „ca și cum". —

Avem o problemă cu noua proză?

Victor COBUZ

În nr. 894 al revistei *Observator cultural*, în cadrul rubricii sale „de-clic(k) / atelier deschis", Bogdan Ghiu semnează un articol în care își manifestă rezervele față de cursurile de *creative writing*. Scriitorul recunoaște că nu înțelege de ce nu ar fi de ajuns, pentru un aspirant în ale literaturii, „niște bune, și cu seriozitate făcute, cursuri universitare de Litere (sau/și de Film), de ce lectura îmbinată cu scrisul și cu lecturi publice încrucișate urmate de discuții cinstite și necruțătoare n-ar fi, cinstit, de ajuns ca să devii scriitor (*i.e.* prozator)".

Bogdan Ghiu dă glas aici unei păreri larg răspîndite printre oamenii de cultură, conform căreia „meșteșugul" scrisului nu poate fi pur și simplu învățat – nu în cadrul ședințelor de *creative writing*, cel puțin. Ce nu realizează persoanele care-i împărtășesc opinia lui Bogdan Ghiu este faptul că aceste cursuri nu sînt și nici nu ar trebui să fie o școală de literatură. Mai mult decît un loc în care participanții sînt inițiați în ABC-ul scrisului, cursurile de *creative writing* sînt niște căi de a intra în cîmpul literar pentru cei care, de altfel, pot lua contact cu acest domeniu doar ca simpli cititori.

Atunci cînd Bogdan Ghiu afirmă că ar fi suficiente cursurile universitare de la Litere sau de la Film, el îi exclude pe cei care au alte profesii sau specializări, dar care vor totuși să scrie literatură și au și cele necesare pentru a face asta – mai puțin îndrumarea. Ce ar trebui să facă aceștia? Să se înscrie la 30-40 de ani la Litere? Ei bine, cursurile acestea, pe lîngă faptul că îi ajută pe participanți să scape mai repede de niște obiceiuri de scriere nefericite, caracteristice începătorilor, le permit arhitecților, inginerilor, doctorilor, economiștilor, publicitarilor etc. să scrie – constant și sub îndrumarea cuiva – și să publice, eventual, la editurile importante din România, la care ar fi avut mult mai greu acces, de altfel.

Ce facem cu celelalte profesii, oameni care poate au aplecarea, talentul și inteligența artistică ca să facă literatură?

Ce uită optzecistul Bogdan Ghiu este că pentru generația sa cenaclurile au cîntărit, poate, mai greu în procesul formării lor ca scriitori decît cursurile universitare în sine, or în facultățile de specialitate de astăzi nu mai există entuziasmul, coeziunea și organizarea din acea perioadă. Pentru noua promoție de prozatori, atelierele de *creative writing* țin locul cenaclurilor din anii 1980-2000.

Mulți dintre studenții filologi au intrat la această facultate cu ambiția de a scrie (sau au dobîndit-o pe parcurs), și unii dintre ei mai și reușesc. Dar ce facem cu celelalte profesii, oameni care, poate, au aplecarea, talentul și inteligența artistică pentru a face literatură? Desigur, inginerul Norman Manea nu a urmat cursuri de „scriere creativă" ca să ajungă scriitorul Norman Manea, dar putem oare formula o regulă dintr-o excepție? De ce să nu democratizăm formarea literară? Poate că prozatorii din această promoție nu au oferit capodopere – un concept foarte relativ – sau poate e prea devreme să tragem astfel de concluzii, dar nu e însăși fuga după capodopere o fundătură? Nu e un reflex dintr-o altă epocă, în care canonul însemna (alt)ceva? Literatura română nu a dus niciodată lipsă de vîrfuri, dar media a oscilat continuu.

Nu intenționez să fac apologia *creative writing*-ului în acest articol, doar mi se pare că poziția exprimată de Bogdan Ghiu nu a primit un răspuns convingător pînă acum. Am și eu rezervele mele față de acest fenomen și nu m-am ferit să îi punctez limitele și meritele deopotrivă – vezi cronica mea la antologia de proză scurtă *Kiwi, 2021*, nr. 1079 din *Observator cultural*. Cert este că reîmprospătarea prozei din ultimul deceniu și revirimentul prozei scurte se datorează într-o bună măsură acestei rețele create de cursurile de *creative writing*.

Mai legitime și mai coerente sînt reproșurile pe care le aduce Mihnea Bâlici cursurilor de *creative writing*, în cronica sa de pe *Scena9* dedicată romanului *Stai jos sau cazi* de Bogdan Munteanu. În „Lecturi corporatiste", criticul clujean încadrează volumul discutat într-o categorie de scrieri recente care ar putea fi etichetate cu sintagma din titlul cronicii și care ar fi rezultatul unei „mode" de a face proză „după principiul atelierelor de *creative writing*". Mihnea Bâlici are două argumente principale împotriva acestui tip de literatură, care merită discutate pe îndelete, pentru că ne ajută să ne orientăm în aflarea unui posibil răspuns la întrebarea pe care am formulat-o în titlul articolului de față.

Prima obiecție pe care tînărul critic o aduce este legată de aspectul formal al acestei tendințe. Pe scurt, scrierile de tip *creative writing* – să le spunem așa din motive practice – ar urma aceeași formulă: „proze scurte, aerisite, care se inspiră din minimalismul autorilor nord-americani", foarte bine realizate din punct de vedere tehnic, „fără excese de adjective sau adverbe" – dar „artificiale" tocmai pentru că „firescul este cel mai important atribut", un deziderat căutat obsesiv. Prin urmare, ceea ce îl deranjează pe Mihnea Bâlici la această metodă este manierismul în care cad cei care pun în practică principiile deprinse la atelierele de *creative writing*. Deși nu o spune direct, criticul aduce în prim-plan unul dintre principalele riscuri ale acestei tendințe în proza momentului: uniformizarea, scrisul după rețetă, suprimarea individualității scriitorilor – în cuvintele sale, „au ieșit și ies la suprafață multe opere trase la xerox".

Deși îi înțeleg îndoielile și i le împărtășesc pînă la un punct, cred că Mihnea Bâlici se pripește cînd trage astfel de concluzii. Pericolele pe care el le expune există, dar pînă acum ele au rămas mai mult la stadiul de amenințare. Nu toți absolvenții cursurilor de *creative writing* scriu la fel. Sigur, putem identifica principiile descrise de Mihnea Bîlici în volume ca *Felii de lămîie* de Anca Vieru, *Dincolo de ferestre* de Irina Georgescu Groza, *Tot spațiul dintre gîndurile mele* de Bogdan Răileanu, *Fragil* de Simona Goșu, dar ele sînt mai mult niște reflexe, și nu liniile de forță ale acestor proze. Mai mult decît atît, dacă privim celelalte cărți ale acestor autori sau cele ale altor absolvenți ca Tudor Ganea, Diana Bădica, Raluca Nagy, Ion Pleșa, putem să ne dăm seama că există, totuși, o diversitate stilistică, deși poate că persistă un aer de familie.

De asemenea, nici cei care țin cursurile de *creative writing* nu sînt fixați pe un singur tip de proză – fie el minimalism de inspirație nord-americană sau altul. Faptul acesta este cel mai vizibil în cazul antologiei de proză scurtă *Kiwi, 2021*, unde Marius Chivu, editorul său și cel mai important *trainer* de *creative writing* (alături de Florin Iaru), împiedică formarea unui monopol al unei formule literare anume, aducînd între aceleași coperți proze realiste (de diferite facturi), fantastice sau *science fiction*.

Avem, așadar, o problemă cu noua proză? Din punct de vedere estetic, nu mi se pare că lucrurile stau așa de rău, dar în ceea ce privește raportarea la social și politic cred că noua proză lasă mult de dorit.

Un cititor răuvoitor ar putea să-l acuze pe Mihnea Bâlici că se contrazice formulînd obiecțiile de mai sus, după ce în *Echinox* a apreciat la volumul *August* al Elenei Vlădăreanu tocmai faptul că textele ce îl compun „sînt cît se poate de «digerabile»: poveștile curg cu naturalețe, firul narativ este lesne de urmărit, personajele se conturează fără mari dileme psiho-filozofice." Totuși, Elena Vlădăreanu cultivă acest tip de proză tocmai pentru că intră în contrast cu tematica sa „grea", lucru observat și de colegul meu atunci cînd descrie efectul acestor povestiri ca „deconcertant".

Așadar, se pare că acest tip de minimalism îl deranjează pe Mihnea Bâlici doar în cazul „lecturilor corporatiste" ca *Stai jos sau cazi*, care nu se sprijină și pe un conținut puternic și complex. Discutînd despre fondul ideatic al acestui roman, Mihnea Bâlici emite subtil a doua obiecție majoră față de literatura de tip *creative writing*. În cuvintele sale, „fundalul ideologic și social al personajului este promovat, la rîndul său, ca o formă incontestabilă de normalitate, cu care cititorul din clasa de mijloc se poate identifica cu succes", această imagine fiind, de fapt, „doar o porțiune destul de restrînsă a unei rețele vaste, în care epilepsia este doar unul dintre fire".

În acest punct sînt de acord cu colegul meu, nu doar romanul acesta, ci și foarte multe dintre cărțile noii promoții de prozatori prezintă o problemă de reprezentativitate. O bună parte din scrierile acestea reconstruiesc universul milenialilor din clasa de mijloc urbană, reflectîndu-le sistemul de valori și concepția despre societate, pe care le promovează apoi ca „normalitatea" la care ar trebui să aspirăm cu toții. A nu conștientiza că această „normalitate" este doar o versiune a realității și, implicit, necontestarea ei sînt adevăratele puncte slabe ale acestei literaturi.

La acest nivel mi se pare că noua proză este cu adevărat uniformă, previzibilă, neinteresantă. Mihnea Bâlici are dreptate cînd afirmă că multe dintre filtrele acestor scriitori s-au uzat deja, dar acest fapt se observă mai mult la acest capitol decît la cel al formulelor și metodelor literare. Este foarte posibil ca această tematică să ajungă să-i plictisească foarte curînd și pe cititorii cărora le sînt adresate aceste texte în primul rînd.

Totuși, oricît am denunța cantonarea noilor prozatori în mediul și în problematicile așa-zișilor „tineri frumoși și liberi", trebuie să înțelegem că sporirea acestui referent este o consecință naturală dezvoltării acestui grup social în ultimul deceniu. Pe lîngă accesul la un nivel de trai superior celui specific mediului din care provin, cu tot ce implică asta, tinerii din clasa de mijloc urbană și-au articulat în acești ani conștiința civică și socială prin intermediul așa-numitei lupte anticorupție (și a protestelor ecologice la început). Astfel, era previzibil ca reprezentarea acestor revendicări să nu se materializeze doar la nivel politic (partide noi ca USR), ci și artistic și cultural, printr-un discurs care să le legitimizeze și să le disimineze ideologia.

Avem, așadar, o problemă cu noua proză? Din punct de vedere estetic, nu mi se pare că lucrurile stau așa de rău, dar în ceea ce privește raportarea la social și politic cred că noua proză lasă mult de dorit. În același fel mi-aș construi răspunsul la întrebarea dacă putem să aplicăm eticheta „corporatistă" pe noua proză. La nivel formal, nu sînt de acord că „formatul relaxat și corporatist" predomină în scrierile absolvenților de *creative writing*. Eficiența textului de care vorbește Mihnea Bâlici cînd descrie acest tip de literatură este un deziderat corporatist doar dacă ignorăm bogata tradiție a prozei comportamentiste, pe care oricum nu au inventat-o scriitorii americani, oricît de mult ar îndrăgi ei principiul „*show, don't tell*".

Criticul *Scenei9* a sesizat corect faptul că această direcție literară începe să fie apropriată de scriitorii care provin dintr-un mediu contaminat de acest ethos corporatist și este bine că denunță această zonă călduță în care se pot bloca mulți scriitori. Mai departe de nivelul formal, desigur, se poate vorbi de un discurs puternic și popular în proza actuală, pe care l-am putea numi cu termenul „corporatist", dar chiar și așa, eticheta propusă de Mihnea Bâlici necesită o discuție mai complexă despre natura prozei recente – care a început deja odată cu *Istoria* lui Mihai Iovănel și cu propunerea conceptului de *realism capitalist* de către acesta.

De altfel, cu siguranță o să mai avem volume de proză care aplică minimalismul nord-american și pentru că a devenit o formulă legitimatoare atît în ochii *trainerilor* care fac și desfac (te propun la edituri, te includ în reviste sau antologii de proză scurtă, îți scriu prefețe și îți lansează cărțile – nu atac pe nimeni aici, Marius Chivu, de exemplu, a demonstrat cu *Kiwi*, și asta e o mare bilă albă, că este deschis și că nu promovează o singură formulă literară), cît și în cei ai cititorilor și ai editurilor, prin prisma succeselor scriitorilor care s-au afirmat în ultimii ani.

Ca o concluzie, sînt optimist în ceea ce privește viitorul prozei românești. După cum am arătat în cronica la antologia *Kiwi, 2021*, așa-zisa proză corporatistă e doar una dintre direcțiile care au ieșit din cursurile de *creative writing*. Nu doar că există acei autori care vin din zonele mai de nișă ale cenaclurilor și ale revistelor de *fantasy/science fiction*, dar chiar și scriitorii care nu au debutat încă în volum și care abordează tematica *corporate* par să ia o distanță sănătoasă față de această tematică. Desigur, cu o floare nu se face primăvară, dar avînd în vedere că avem și scriitori mai experimentați, ca Lavinia Braniște, Sebastian Sifft, George C. Dumitru, care propun o abordare critică și ironică a mediului și a ethosului corporatist în cărțile lor, putem să nutrim speranța că proza românească contemporană nu va fi sufocată de discursul și reprezentările acestei direcții literare, despre care vom mai vorbi în perioada următoare. —

Comunismul trăit și comunismul idealizat

Bogdan CREȚU

Un cititor consecvent al lui Matei Vișniec va descoperi multe dintre constantele tematice ale operei sale în recentul roman, masiv, *Un secol de ceață* (Editura Polirom, 2021). Încă de la volumele de poezie de la începutul anilor 1980, apoi în piesele de teatru parabolice, în filiera absurdului ori în cele înșurubate în prezent de după 1990, ca și în romanele de după *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, literatura lui Matei Vișniec a rămas o cale de asumare a dilemelor și tensiunilor politice, identitare, ideologice, sociale ori morale care s-au succedat, într-un ritm frenetic, în ultimele decenii. Traversăm o epocă alcătuită dintr-o suită de crize, în care schimbarea e însăși esența, în care o tendință nu mai apucă să se cristalizeze, să acumuleze acord, că lasă loc alteia, în care un sistem de valori considerat pînă nu demult sigur a fost nu doar răsturnat, ci anatemizat. Experimentăm în primul rînd o criză de identitate și asta ne plasează într-o relație tot mai tensionată cu trecutul, pe care nu mai știm să-l reconstituim calm, să-l asumăm altfel decît etichetîndu-l intransigent, din punctul fix și mort al unui prezent isterizat. Numai că orice etichetare e și o reducție. Oricum, e limpede că nu mai avem resursele de a ne împărtăși din aceeași memorie comunitară ori culturală. Nu-mi dau seama dacă alunecarea literaturii în zona limitrofă a interesului public e o cauză sau numai un simptom al atomizării unei conștiințe comunitare. Oricum, în această zonă a imaginației s-au produs, chiar dacă neasumate unitar (pentru că o majoritate nu mai e posibilă și nici acceptabilă), poate cele mai acute problematizări privind straturile fals contemporane în care se restructurează permanent prezentul. Or, literatura lui Matei Vișniec și-a asumat dintotdeauna misiunea de a gîndi viu, de a ridica probleme dificile, de a duce pînă la ultimele resurse, cu mijloace alegorice ori dramatice, anumite orientări, fie ele politice, ideologice, fie ele mentalitare, ale lumii contemporane.

Comunismul trăit vs. comunismul idealizat

Un secol de ceață nu e, cum ar putea să pară, încă un roman despre comunism. Chiar dacă, în prima lui parte, documentează migălos șocul pe care-l resimte comunitatea bucovinenilor odată cu schimbarea de regim de după Al Doilea Război Mondial, miza cărții e de a reface desenul, de a face vizibilă continuitatea dintre trecut și prezent. Sînt două posibile romane în carte: unul al mamei, al traumei deportării, al pierderii pămîntului, al fricii sociale care devine teroare, al dezumanizării, și altul al fiului – nevoit și el să cunoască gustul amar al rupturii de rădăcini, într-un Paris orbit, sedus de utopia comunistă care a schilodit viețile a milioane de oameni în răsăritul Europei. Din această stupoare pornește, de fapt, construcția romanescă: de unde atîta neînțelegere? De ce oamenii cred mai mult în ficțiunile pe care le produc, în special în cele ideologice, decît în realitatea brutală? De ce credința în utopia comunistă atîrnă mai greu decît zecile de milioane de victime pe care diferitele regimuri comuniste le-au produs? Cum e posibil ca, la capătul unui secol care a cunoscut două mari totalitarisme criminale (nazismul și comunismul), să mai funcționeze naivitatea? Cum e posibil să mai putem scuza un regim care a lăsat în urmă milioane de victime, ucise premeditat, sistematic, în numele unei purități ideologice și al unui viitor iluzoriu?

Chiar dacă, în prima lui parte, documentează migălos șocul pe care-l resimte comunitatea bucovinenilor odată cu schimbarea de regim de după Al Doilea Război Mondial, miza cărții e de a reface desenul, de a face vizibilă continuitatea dintre trecut și prezent.

Am adus discuția pe un teren dramatic, minat ideologic, practic interminabil. Adevărul e că nu vom fi niciodată în stare să convenim asupra acestor teme. Matei Vișniec nu construiește însă doar o atitudine, nu descrie numai o stupoare, o uimire în fața ororii și a inabilității de a o asuma pînă la capăt, ci și o întreagă realitate istorică foarte vie. La acest prim nivel, al reconstituirii unui context, al unei traume, romanul e pasionant. Dar literatura lui a asimilat lecția unor Kafka, Ionesco, Beckett – autori ai unor parabole pe care nici o interpretare nu le va putea epuiza. De aici, și seducția lor neîntreruptă și ceea ce s-ar putea numi „actualitatea" lor. Nici la Matei Vișniec nu e niciodată vorba doar despre ceea ce se vede. Există, vreau să spun, mai multe niveluri nu doar posibile, ci implicite, care se impun de la sine, ale interpretării. Autorul știe că structura compozită a romanului îl va implica pe cititor nu numai în decriptarea sensurilor multiple, ci chiar în procesul de creație: „Cititorul acestei cărți a înțeles de mult că se află în fața unui puzzle literar și că lui îi revine misiunea de a construi întregul." Un text nu e literatură decît condiționat de receptare, la fel cum o partitură nu e decît virtualitatea muzicii. Lectura devine parte a procesului de creație. Dar nu e un simplu truc textualist, e implicarea lectorului într-un proces care este și etic, nu doar estetic. Parcurgînd atîtea povești care documentează mai întîi oroarea comunismului trăit decenii la rînd în Estul Europei, apoi fascinația comunismului visat în Occident, nu avem cum să ne sustragem nu doar ispitei, dar obligației de a căuta răspunsuri proprii la astfel de provocări.

Răul cel mare și răul cel mic

Deloc întîmplător, cele două părți ale romanului (intitulate *Minodora* și *Răul are întotdeauna un frate geamăn*) debutează cu cîte o scenă simbolică, plasate simetric: o intersectare, în Viena primei zile din anul 1913, a unor personaje stîngace, izolate, care, realizăm, sînt Hitler și Stalin, respectiv o întîlnire dintre Lenin și Tristan Tzara. În acest fel, narațiunea este tematizată de la bun început: intuim că lanțul de povești se înscrie într-un cadru amplu, al celor două uriașe surse ale Răului din secolul trecut, de apăsarea cărora nu am reușit să scăpăm nici în prezent: nazismul și comunismul. Și, de asemenea, raportul dintre artă și putere, fascinația intelectualilor, a creatorilor față de ideologii, chiar și atunci cînd ele se dovedesc a fi criminale.

Realitatea primilor ani ai stalinismului din România este contemplată prin intermediul multor personaje-reflector. În acest mod, cîștigăm acces la o realitate multi-fațetată, complexă, care scapă stereotipiei la care reducem de regulă totalitarismele. Contemplate din viețile mărunte ale oamenilor, ele își arată hidoșenia mult mai acut decît atunci cînd sînt descrise și ordonate într-un discurs științific. E diferența dintre viață și statistică. Și aici e rostul literaturii: să miște conștiințele. Prin urmare, un activist precum Artiom Ivanenko, silit să pună pe lista morții 1.400 de „dușmani ai poporului"; un primar, Petrică Țofei, silit să intre și el, la început din convingere, treptat de teamă, în jocul Partidului, care ajunge să ucidă; un plutonier, Ștefanache, care lovește din „datorie"; un poet activist care înnebunește; ba chiar și un bolnav internat la azil, un fanatic care semnează cu numele lui Stalin pentru că, spune el, atunci cînd își redactează notele informative și apelurile la autorități el chiar devine Stalin; în fine, figuri care au trăit multe și au o înțelepciune a reacției, precum șeful de gară Arcadie Sclipa, medicul Hubert Mirwald ori ginecologul evreu Adam Yoel, alcătuind o triadă simbolică pentru spațiul bucovinean – sînt tot atîtea surse credibile care descoperă un alt aspect al noii realități care s-a abătut asupra unei lumi obișnuite cu șocurile istoriei, cum e Bucovina. Pentru că nu se schimbă doar ordinea socială, ci și obiceiurile, raporturile dintre oameni și mai ales limbajul. Nimic nu rămîne ca înainte și oamenii asimilează prudent și greoi metamorfoza care le bulversează viețile.

Matei Vișniec are o inventivitate epică de invidiat. Personajele sînt vii, memorabile, dialogurile sînt alerte, efectul se creează prin acumulare.

În tot acest tablou al adaptării, povestea familiei Minodorei, unul din cei șapte copii, deportați în Dobrogea pentru că sînt considerați chiaburi, apoi reveniți în satul Zaristea cu frica inoculată, acceptînd să muncească la colhoz, căutînd să rămînă demni – e firul roșu care leagă toate celelalte nuclee narative. În jurul acestei saga de familie gravitează tot felul de scene, care funcționează ca dovezi de neclintit ale inepuizabilei energii a răului. Tocmai fragmentarismul imprimă romanului un ritm trepidant, iar cele aproape 900 de pagini nu se resimt. Matei Vișniec are o inventivitate epică de invidiat. Personajele sînt vii, memorabile, dialogurile sînt alerte, efectul se creează prin acumulare. După cîteva sute de pagini cititorul e copleșit de cantitatea uriașă de suferință, dar și de demnitate, precum și de amestecul dintre rău și bine (un torționar bestial este un tată exemplar, blînd etc.). Morala nu e pusă pe tapet, ci abil strecurată. Răul este inepuizabil, iar omul îi cedează, la început cu ezitare, apoi tot mai convins că asta e situația, că asta e normalitatea. Iar Răul cel mare se sprijină pe astfel de cedări. Altfel spus, pe răul conjunctural.

Matei VIȘNIEC

Un secol de ceață
Editura Polirom, 2021, 866 pagini

Întrebări, întrebări, întrebări

Nu vreau să povestesc prea multe, romanul mizează pe suspans, pe tehnica amînării poveștilor. Cea de a doua parte a cărții îl aduce în prim-plan pe Mathieu (Matei), fiul Minodorei, refugiat politic în Franța, care caută să înțeleagă, în plină carantină, cînd lumea liberă se simte amenințată de ceva ce nu înțelege, cînd valori precum libertatea, democrația se revigorează pentru că se simt limitate, ce s-a întîmplat, care e legătura dintre viața lui și cea a părinților săi. Ce conexiune există între deportarea alor lui și exilul său. Și, mai ales, care e continuitatea între dictaturile de secol XX și climatul social și ideologic tot mai radicalizat din 2020. Fie prin dialogurile cu Georges, prietenul socialist, fie prin reîntoarcerea către trecutul personal, familial, apoi către personaje-cheie, precum Nathalie, provenită dintr-o familie cu mari pasiuni comuniste, protagonistul caută să înțeleagă ce e cu viața lui și, implicit, cu a noastră. Există o logică a istoriei? O fluiditate a evenimentelor? Există vreo legătură între tartorii ororii, victime și idioții utili, care s-au lăsat orbiți de promisiunile diferitelor ideologii? Dar între comunismul slujit din complezență din Est și cel pornit din convingere, din Vest? A fost comunismul o idee luminată, stricată de cei care au pus-o în practică? Mașina e bună, toți șoferii au fost catastrofali? Există în discursurile tot mai radicalizate de azi pulsiuni totalitare? Întrebările sînt multe, foarte multe. Lectura acestui roman dens e nu numai o invitație, ci o constrîngere la un proces de conștiință. Nu poți citi impasibil. Poți fi sau nu de acord cu multiplele provocări, dar nu ai cum să rămîi indiferent.

S-a încheiat secolul de ceață?

Un secol de ceață e o carte care neliniștește, care cere o replică. Poate stîrni aderiuni, ca și detașări. Important e că te activează, că nu te lasă cum te-a întîlnit. Citită sub apăsarea tensiunii pe care războiul din Ucraina a pus-o peste noi, cartea e de o actualitate care ne va stîrni luciditatea.

S-a încheiat secolul de ceață? Să nu ne grăbim cu răspunsul... —

Eternitatea răului

Șerban AXINTE

La scurt timp după publicarea excelentului roman *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici* (Humanitas, 2019), Dumitru Crudu revine cu o carte mult diferită de cea anterioară din punct de vedere al strategiilor narative, dar la fel de valoroasă. De altfel, cărțile de proză ale autorului comunică între ele nu doar stilistic sau tematic, ci și prin intermediul unor personaje ce figurează atît în proza scurtă a scriitorului, cît și în unele romane, cum ar fi *Măcel în Georgia* (Polirom, 2008).

Margareta noastră este un roman care păstrează liniile generale ale prozei lui Dumitru Crudu – stilul direct, uneori frust, o aderență la real ce implică și un tip special de absurd, predilecția pentru dramatizarea discursului etc. –, dar aduce în plus o anumită atenție pentru construcția narativă. Cartea conține finaluri alternative și douăsprezece *Anexe*, în fapt, proze scurte despre unele personaje din carte. Acestea interferează cu unele momente ale romanului, le completează și le dau consistență. Ele contribuie și la definirea unui *background* – viața literară basarabeană, dar nu numai. Cititorii au acces la anumite medii concomitent cu personajele. Nimic nu e prestabilit, cunoscut dinainte. Lumea romanului e rodul cunoașterii imediate și al rememorării.

Trebuie spus încă de la început că realitatea din carte e rezultatul unor mixaje ingenioase ale altor realități. Protagoniștii nu sînt altceva decît niște sinteze ale mai multor modele din viața reală, majoritatea poeți. Autorul afirmă că „acest roman e inspirat din cîteva întîmplări de-ale mele trăite alături de poetul Eugen Cioclea. Inițial, am vrut mai degrabă să scriu o povestire despre Cioclea, dar, scriind-o, aceasta s-a dilatat ca un plămîn care se umple cu aer, pînă s-a transformat – cumva pe neobservate – într-un roman. În acest roman. În prima versiune, personajul principal se chema Eugen Cioclea. Cu cît înaintam însă cu scrisul, personajul meu începea să se distanțeze tot mai mult și mai profund de prototipul său, încît, la un moment dat, m-am trezit că diferențele erau atît de mari, că ar fi fost o blasfemie să-l cheme și mai departe Cioclea. [...]. Începu să semene cu alți poeți, poate, chiar mai mult decît cu Cioclea".

Deși autorul nu mărturisește asta explicit, Marius Terebnea e un amestec de Gheorghe Grîu, Ion Ștefănescu, Gheorghe Iova, Marius Ianuș, Andrei Bodiu și alții. În ceea ce-l privește pe naratorul Colea Iarușevschi, el se aseamănă cu mai toți scriitorii tineri aflați în curs de afirmare în perioada căderii comunismului, deci inclusiv cu autorul cărții de față, care figurează însă ca personaj de sine stătător. Voi reveni asupra acestui aspect. Deși acțiunea romanului e plasată în Basarabia, există numeroase elemente care trimit la viața literară din România. Dumitru Crudu redă cinematografic unele scene, mai ales pe acelea care se desfășoară în mare viteză. Ritmul narațiunii este bine controlat, autorul știind foarte bine cînd trebuie să-l accelereze, respectiv, să-l temporizeze. Dialogurile din carte sună natural, autentic, cu toate că există o pronunțată doză de absurd dictată de contextele în care acestea au loc. Mai

Trebuie spus încă de la început că realitatea din carte e rezultatul unor mixaje ingenioase ale altor realități. Protagoniștii nu sînt altceva decît niște sinteze a mai multor modele din viața reală, majoritatea poeți.

mult, unele situații narative induc un sentiment al derizoriului ce poate fi pus în legătură cu anumit provincialism vecin cu abandonul moral. Fragmentul următor ilustrează situația descrisă mai sus, dar are legătură și cu ingenioasa strategie a construcției românești. Protagoniștii pun la cale acordarea unor premii ale Uniunii Scriitorilor: „Eu cred că la critică ar merita să-i dăm premiul lui Radu Orașoveanu, fostul președinte al filialei și actualul președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Căci cartea lui e pur și simplu excepțională. [...]. După care la proză mi-a propus cartea mea – ANEXE –, dar eu am fost împotrivă, fiindcă asta mi-a amintit de textul acela al lui Caragiale cînd un vînzător de bilete la loto tare se mai mira că tot el cîștigă: oare nu voi fi și eu în aceeași postură? – Ei și ce dacă? mă contrazise Marcel. Oare nu-l meriți? Oare cartea ta – ANEXE – nu e cea mai bună carte care a apărut anul trecut? Și apoi, crezi că va afla cineva cine a fost în juriu? [...]. Așadar, cartea ta ANEXE va primi premiul pentru proză al filialei noastre. Felicitări, îmi strînse mîna Marcel și mă îmbrățișă, după care, înainte să ne despărțim, m-a rugat ca tot eu să fac și diplomele". Așa cum am spus deja, ANEXELE sînt publicate la sfîrșitul cărții. Prin această tehnică, autorul își obligă cititorii să reia (parțial) lectura romanului pentru a înțelege mai bine unele subtilități semantice, dar și unele aspecte ce țin de destinul unor personaje. În acest fel, se creează o perspectivă mai amplă asupra vieții literare și a societății în ansamblul ei din perioada 1990-2000. La limită, putem utiliza conceptul de post-realism, cu rezerva că „realitățile" internaționale ce implică politicul sînt destul de vag conturate.

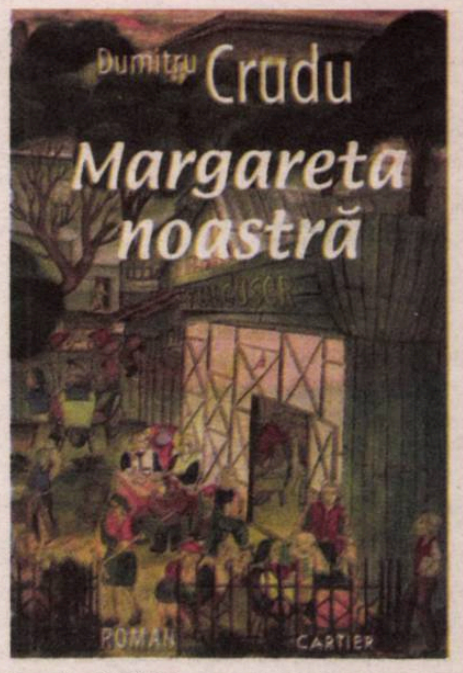
Autoironie la persoana a III-a

Autorul se ia pe sine în balon prin intermediul naratorului. Transcriu aici cîteva fragmente edificatoare: „m-a frapat cruzimea lui Cioclea în raport cu tinerii poeți. Pe Dumitru Crudu, după ce acesta i-a citit primele sale poezii, l-a trimis la muls vaca. Pe Emilian Galaicu-Păun asta însă nu l-a încurcat să ajungă un mare poet. Nici pe Dumitru Crudu nu l-a încurcat, doar că n-a ajuns niciodată" sau „moleșit, m-am întins în pat cu un roman de-al lui Dumitru Crudu în mînă și am adormit după primele trei pagini. Iată de ce e bine să-l citiți pe Dumitru Crudu, ajută la somn" sau „din baie ieși Dumitru Crudu, care trecu fulgerător într-o altă sală ca să nu-l vadă cumva șeful stînd de vorbă cu mine. Paza bună trece primejdia rea. Pe Dumitru Crudu eu nu-l mai respectam defel, de cînd se schimbaseră șefii noștri la radio și cei noi făceau concedieri, iar el pentru a-și păstra postul, inventase că ar fi avut un bunic evreu. Da de unde. Nu avea nici un bunic evreu. Pe ai lui îi știam eu foarte bine. Erau români de cînd Prutul. Tipul însă minți că ar fi avut un bunic evreu, crezînd că n-o să vrea să mătură de la radio un angajat cu un bunic evreu. Eu nu am nimic contra evreilor, ba chiar îi admir necondiționat, Dumitru Crudu însă nu are nici un bunic evreu. Asta o știu eu prea bine". Există mai multe fragmente de acest gen în roman. Avem de-a face cu o autoironie mai specială. Una la persoana a III-a.

Terebnea și prietenii săi

Terebnea, un poet boem care reunește parcă toate clișeele din mentalul public cu referire la scriitori, are, pe lîngă rolul său clar determinat din desfășurarea narativă, un statul special. Toți vorbesc despre el, toți sînt obsedați de el. Pare a fi centrul universului, dar nu neapărat datorită „geniului" poetic, ci din cauza comportamentului său, în general deplasat. În raport cu el, sînt conturate și celelalte personaje. Inclusiv personajul narator s-a format ca scriitor, avîndu-l drept model suprem pe Terebnea. Acești protagoniști se află într-un raport de *love-hate* cu marele artist ce pare a retrăi simultan viețile „poeților damnați" ai secolului al XIX-lea. Colea e un fel de biograf al acestuia și, în egală măsură, un prieten devotat și chiar un salvator. Sigur, judecățile morale nu lipsesc: „Kaghebiștii îl plăteau pe Terebnea în aur ca să dea în Vieru, Moșanu, Gheorghe Ghimpu, Usatiuc, Moroșanu, Cimpoi, Valeriu Matei și Lari, dar și în toți cei care le împărtășeau ideile, exact în perioada aia cînd apa ne ajunsese la gură. Noi, prietenii și amicii săi, împușcam francul, pe cînd lui Terebnea toate îi mergeau strună. El o ducea bine-mersi, într-o vreme cînd toată lumea își trăgea barca pe uscat. Lui îi merge bine și eu, de multe ori, îl căutam ca să mă împrumute cu lovele [...], iar eu, luînd banii, de fapt, deveneam o canalie la fel de mare ca și el, fiindcă ăia erau arginții kaghebiștilor". Problematica morală se acutizează pe măsură ce înaintează în lectură și capătă forme dintre cele mai diverse. Un personaj care apare doar într-o singură secvență a cărții mi se pare că sintetizează prin el însuși răul care scobește nestingherit măruntaiele societății. Busuioc, prieten bun cu Terebnea, se masturbează în public, într-o manieră ce depășește granițele perplexității și ale oprobiului. Un rău ce se auto-devorează după ce a mistuit totul în plan social și uman. Gestul acestuia îl obsedează pe Colea, care începe să-și pună la îndoială propria sa conduită, propriul fel de a fi și de a scrie: „Of, și ce scîrbă mi se mai făcu. O scîrbă de tot și de toate – o silă nesfîrșită – greață fără început și fără sfîrșit – și nu doar de Busuioc, ci și de mine, sau poate chiar în primul rînd de mine. [...]. Da, da, Busuioc ăla rămas în fundul gol și masturbîndu-se în văzul lumii mi-a amintit de mine și m-a făcut să-mi fie greață de mine însumi. Care la o întîlnire cu studenții de la Universitate am recitat o poezie despre cum mă masturbam în camera mea de cămin și tot poezia asta am recitat-o și cînd am primit Premiul «Eminescu» pentru debut în poezie, pe scena Teatrului «Mihai Eminescu» din Botoșani". Dar conștientizarea răului nu duce întotdeauna la lepădarea de el. Acest rău simbolic se extinde cît se poate de concret asupra unei lumi întregi. Răul intră în lume de multe ori ca metaforă, pentru ca să poată intra mai lesne în profunzimile omului/societății. De pildă, „în cuiul unde ar fi trebuit să fie înfipt un sul de hîrtie igienică, era înfipt *Noul Testament*, din care o pagină deja fusese ruptă, fiind stivuită frumos pe capacul robinetului de alături pentru a fi folosită, probabil, pe post de hîrtie igienică. [...]. Pur și simplu, mă oripilase să văd pentru ce voia s-o folosească prietenul lui Terebnea".

Așadar, cei doi amici ai marelui poet manifestă un fel de libertate a răului ce nu are nimic în comun cu anarhia creatoare, atît de necesară pentru spargerea șabloanelor și a limitelor impuse de societate. Un rău gratuit, care are repercusiuni majore în ceilalți. Totul devine și al celorlalți prin contaminare. Din acest motiv, moarte lui Terebnea – după o viață trăită haotic și hipnotic – este o consecință firească a felului său de a se raporta la lume. Este gestul său de a întoarce spatele brutal tuturor. În urma sa, rămîne în cei care l-au iubit și adorat un sentiment paradoxal de vinovăție. O vinovăție pe care fiecare din noi o putem resimți atunci cînd ceva foarte important, esențial scapă înțelegerii noastre. Răul devine etern atunci cînd nu îi mai simțim prezența și, prin urmare, nu i ne mai putem opune. —



Dumitru CRUDU

Margareta noastră
Editura Cartier, 2021, 220 p.

Note de subsol

Evadarea

Sebastian SIFFT

Je hais les voyages et les explorateurs.
Claud Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*

Aici viața începe la fel: deschizi ochii și privești în jur.

Cerul e albastru, pixelat, soarele e un pătrat alb cocoțat la orizont, locul în care am ajuns e verde, vegetal, *viu*, natura nu pare a avea regimul unui *teritoriu*, al unui bun pe care îl îngrădești, al unui domeniu pe care îl încarcerezi. Zăresc în depărtare un lac. Pe malul lacului se leagănă o bărcuță, în bătaia vîntului care suflă ușor. Aud sunetul vîntului în loop: un corp audio precis, fără distorsiuni, chiar ritmat-fredonabil, dacă faci un efort. Simt în nări un miros de prospețime edenică.

Corpul meu e construit din cuburi, cuburile sînt construite din alte cuburi, trăsăturile nu par bine definite, e în natura pixelilor să fie discreți. Numele meu este Steve. Nu l-am ales, mi-a fost dat. Am fost *depus* aici. Codul mi-a generat avatarul, iar intrarea mea în lumea aceasta s-a făcut printr-un *fade in* foarte cinematic, menit să îndulcească, cumva, un eventual șoc al nașterii, să-mi ofere *o experiență*.

Am înălțimea de 1.8 cuburi și lățimea de 0.6 cuburi. Nu cresc, nu mă îngraș, nu mă îmbolnăvesc, nu îmbătrînesc. Sînt mereu același.

Desenul noii lumi pare rudimentar, însă complexitatea ei mi se dezvăluie pe măsură ce înaintez. Sînt singur, într-o lume simulată artificial, un biom. Pentru că, după mai multe încercări în care am fost nemulțumit de biomul în care am fost generat, îmi place acum lumea în care, pînă la urmă, am ajuns, am să o salvez: MyWorld01. Din setări am ales opțiunea *Creative/Peaceful*, astfel încît toate resursele îmi sînt la îndemînă, toate uneltele. Nevoile îmi sînt și ele pe de-a-ntregul satisfăcute. Pericolele nu există. Nici entropia, declinul, haosul. Pot controla pînă și vremea. Nu trebuie să mă lupt, nu trebuie să tai copaci sau să adun piatră pentru a-mi face o casă, nu trebuie să ucid animale pentru a mă hrăni, nu trebuie să mă apăr de nimeni pentru a supraviețui. Tot ce trebuie să fac este pur și simplu să exist, iar pentru mine asta înseamnă să explorez, să creez, să inventez, de descopăr, să visez, să scriu. Limita libertății mele este limita imaginației mele, iar codul îmi pune la dispoziție toate combinațiile și resursele posibile.

Găsesc un luminiș în apropierea lacului și mă pregătesc să-mi construiesc casa. Aleg din inventar niște cuburi transparente, pe care le așez unul peste altul, într-o arhitectură simplă și eficientă, pentru că îmi place lumina, îmi place să cred că doar transparența îmi asigură, pînă la urmă, securitatea și liniștea de care am nevoie. Noaptea și ziua se succed după ceasul intern al jocului. O zi aici[1] echivalează cu douăzeci de minute IRL[2]. Cînd noaptea se lasă, nu pot să dorm decît dacă am un pat. Somnul și odihna, sînt, și aici, importante. Însă codul nu îmi dă voie să mă odihnesc oricum, nu pot ațipi la poalele unui copac (decît dacă am un pat), sau pe malul unui rîu (decît dacă am un pat), sau în vîrful unui munte sau, pur și simplu, pe un scaun, cu capul pe masă, cum mi s-a întîmplat de nenumărate ori IRL. Pentru că sînt obligat, așadar, să am un pat, cu alte cuvinte un loc de odihnă, îmi construiesc unul, alături de masa de scris și de scaunul pe care mi le așezasem lîngă perete, cu fața la pădure. Îmi dau comanda să dorm. Noaptea trece greu, mă privesc cum dorm, cum umbrele se succed pe pereți, cum timpul se scurge. La un moment dat, consider că am dormit prea mult, deschid terminalul și tastez comanda care mă va trezi, un mic *hack* pentru a evita somnul *natural* și pentru a putea pleca totuși în expediție înainte de răsăritul soarelui. Pornesc prin pădure, îmi fac din cînd în cînd cărare cu un topor care mi-e întotdeauna la îndemînă. Văd un papagal, îl hrănesc cu cîteva fire de iarbă pe care le culeg de pe jos, îi dau un nume, apoi îl chem și el vine și mi se așază pe umăr. Acum, Robinson este al meu. Mă grăbesc să dau nume tuturor animalelor din jurul meu, să fie ale mele. De după copaci, mă privesc niște ochi roșiatici, probabil un *creeper*, îmi spun, una dintre ființele care populează biomul și care, pe timp de pace, sînt doar niște spectre a ceea ce vor deveni dacă, dintr-odată, schimb setările și aleg modul *Survival*. Lui nu îi dau nume.Trec mai departe pe lîngă el, știind că *a fi pe pace* e o alegere, o convenție pe care codul mi-o garantează. Starea naturală a *creeper*-ului a fost blocată de cod pentru a facilita pacea. În acest sistem care, în adîncimea lui, este propulsat de condiționări booleene, tabelele de adevăr, silogismele și toată fața lumii îmi sînt la îndemînă. Aici, libertatea nu este nici o invenție juridică, și nici o comoară filozofică. Aici, codul este libertatea, iar ultimele update-uri vin să o întărească, să o certifice și să o garanteze.

Nu am nimic de făcut, doar să mă plimb, să explorez. Îmi propun să găsesc un sat și să interacționez cu sătenii. Auzisem că sînt oameni simpli, cărora le place să doarmă. Se ocupă, în general, cu agricultura și comerțul.

Pentru că pot să zbor, planez deasupra lumii, o cartografiez, o fotografiez. Mă înalț, adun cît mai multă informație. De sus, din cerul pixelat, MyWorld01 se dezvăluie sub ochii mei, infinită și pastelată ca un magazin de bomoboane. Robinson de pe umărul meu e și el fericit că, împreună cu mine, poate zbura. Undeva, departe, văd o pată aurie, pare a fi o zonă deșertică, mă grăbesc să ajung. Trec peste ape, degradeul pixelilor este încîntător, la fel și ritmul cu care biomul se autogenerează la orizont, pe măsură ce *vreau* să îl descopăr. Biomul nu există decît pentru că *eu vreau* să îl cunosc.

Am găsit pînă la urmă un sat micuț, aflat undeva între niște dealuri terasate pe ale căror înălțimi păsteau nestingherite cîteva lame, introduse în joc odată cu versiunea 1.11, în urma unui sondaj în care utilizatorii au trebuit să aleagă între lame și *altceva*. Am încercat să nu-mi fac de la bun început simțită prezența, așa că m-am ridicat din nou la cer și, de sus, de pe un norișor pătrățos, am privit cu bucurie așezarea. Cîteva căsuțe, în jurul lor grădini de flori și de legume. La distanță, o fermă, găini, porci, un cal. Casele sînt simple, din lemn, cu acoperișuri în unghi. Grădinile sînt aranjate la fel, flori, fructe, legume. Sătenii se învîrt de colo-colo, cînd vine seara intră în case și dorm. Centrul satului e o fîntînă. Alături pare a fi un loc de cult, iar mai în spate, la capătul unui drum pietruit, o clădire administrativă. Cînd se face dimineață, sînt pregătit să cobor și să intru în sat. Fermieri, pescari, măcelari, clerici, armurieri. Nu sînt băgat în seamă, fiecare pare a-și vedea de treaba lui. Mormăie tot timpul ceva, într-o limbă necunoscută, au privirea un pic încruntată, nu-mi dau de fapt bine seama de trăsăturile lor, de expresia feței. Mă simt bine printre ei. Nu simt că le aparțin, dar nici străin nu mă simt. Prezența mea nu îi tulbură, nu se simt amenințați. Din cînd în cînd unul se apropie de mine și încearcă să-mi ofere ceva la schimb. Primesc o șa, în schimbul a cîteva ouă de salamadră. Raportul dintre noi este și el reglementat de condițiile inițiale ale sistemului: pace și creativitate. Intru la întîmplare într-una din case. Mobilier rudimentar, de fapt doar un pat, un cufăr alături, un covor în culori vii pe podea. Deschid cufărul și descopăr ceea ce se pusese deoparte pentru comerț: lînă, ouă, diamante și alte lucruri cărora nu le cunoșteam utilitatea. Mai tîrziu mă plimb prin grădini, admir răsadurile. Ajung la un grajd, scot șaua pe care o primisem, o pun pe un cal și ne avîntăm împreună spre marea care se deschide, verzuie și liniștită, la orizont. Ne plimbăm pe malul apei, descoperim un templu secret, scufundat cine știe cînd, prindem pești pînă se înserează. Cînd ne întoarcem îi dau calului de mîncare și îl las în grajd. Apoi intru într-o casă și mă îndrept, obosit, spre pat. Săteanul îmi face loc lîngă el. Sforăie încetișor. Un *creeper* dă tîrcoale, neputincios, casei.

Spre dimineață, cîntecul cocoșilor mă trezește.

Va începe o nouă zi, la fel de însorită, la fel de frumoasă.

Voi fi din ce în ce mai fericit. —

1. Minecraft: Java Edition, 1.18.2.
2. In Real Life.

Luni, 23 mai a.c., în Aula Collegium Novum a Universității Jagiellone din Cracovia, a avut loc ceremonia decernării titlului de doctor *honoris causa* profesorului și traducătorului Constantin Geambașu. Într-o ambianță impregnată de istorie, profesorul Constantin Geambașu a fost protagonistul unei emoționante ceremonii, în cadrul căreia au fost recunoscute meritele sale deosebite în promovarea culturii polone.

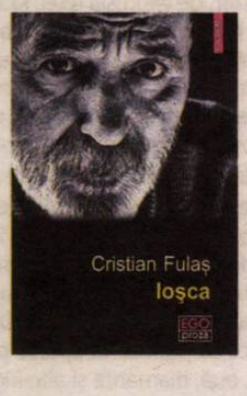
Laudatio a fost scrisă (pe baza unui referat al prof.dr. abil. Dariusz Pawelec, Institutul de Studii de Literatură din cadrul Universității Sileziene din Katowice) și citită de prof. dr. abil. Magdalens Popiel, Facultatea de Litere (Polonistică), Universitatea Jagiellonă.

Redacția îi mulțumește doamnei Cristina Godun pentru informații și permisiunea de a utiliza fotografia alăturată.

Recenzii ale elevilor la cărțile nominalizate la proză

Cristian Fulaș,
Ioșca

O carte hipnotică, plină de măiestrie, *Ioșca* este o adevărată capodoperă a literaturii contemporane românești. Descrieri cinematografice, insuflate cu viață, sînt înșirate pe paginile acestui roman care, încă din primele momente, farmecă cititorii, amintind de modul în care un bunic își istorisește întîmplările din viață; un fir narativ captivant, pe alocuri chiar nostalgic, alteori melancolic. Timpul în acest roman nu are însemnătate, Ioșca ducîndu-și existența la fel la bătrînețe, ca și în tinerețe. Cristian Fulaș



a reușit, prin opera sa, să capteze și să redea modul în care lumea este văzută prin ochii unui om ca oricare altul, precum și trecerea acestuia prin momentele dificile, romanul arătînd că valoarea unei vieți se măsoară prin intensitatea trăirilor unei persoane, nu prin numărul de ani pe care aceasta i-a trăit.

Maria VIULEȚ,
Colegiul Național „Iulia Hasdeu"

Tudor Ganea,
Cîntecul păsării de plajă

Cîntecul păsării de plajă ne plasează în Constanța postcomunistă, în lumea Falezei Nord (FZN) și a cazematelor din beton, cu personaje care se deosebesc din punct de vedere etnic și social și luptă pentru supraviețuire. E o lume pe care, se pare, autorul o cunoaște foarte bine și pe care o înfățișează din perspective diferite (lingvistice, sociale, arhitecturale).

Construită pe două planuri temporale, cartea prezintă, pe de o parte, o zi din viața lui Ainur, proxenet și bătăuș de carieră, care trăiește o criză existențială (își descoperă un nodul posibil malign), și, pe de altă parte, un

plan retrospectiv, în care este explicată întreaga lui ascensiune în lumea interlopă a Constanței din anii '90.

Surprind cu precădere scenele de agresivitate și violență (exercitate barbar și asupra animalelor), redate într-un registru specific acestei lumi (nu lipsit de umor însă), precum și protagonistul, a cărui dezumanizare e explicabilă prin absența unei vieți familiale (mama moare la nașterea lui, tatăl îl privește cu reproș nerostit), a iubirii, afecțiunii, empatiei și tandreței.

Maya HERMON,
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Raluca Nagy,
Teo de la 16 la 18

Teo de la 16 la 18 de Raluca Nagy este o carte-puzzle, care practică fluxul conștiinței. Salturile în timp, structura acronică, intertextualitatea, retrospectivele personajului pot închide cititorul într-un labirint al timpului, al acțiunii, în care trebuie să îți croiești cu meticulozitate drumul pentru a nu te rătăci. Din confesiunile lui Teo putem contura un portret al său, aceasta reușind să depășească o

serie de obstacole ce i-au fost puse în cale de-a lungul vieții, fără să se lase învinsă de ele. Cartea este foarte modernă, chiar avangardistă sub aspectul stilului, și expune cu multă detașare traumele personajului. *Teo de la 16 la 18* mizează pe stil, iar jocurile ingenioase de cuvinte și umorul oferă un farmec aparte cărții, unică în felul său.

Ioana BALAZS,
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Cristian Teodorescu,
Tatăl meu la izolare

Pentru generațiile tinere de cititori, relatarea ororilor perioadei comuniste reprezintă păstrarea memoriei și respectului față de toți cei ce au suferit în acele timpuri. De aceea, poveștile de viață precum cea a domnului Theodorescu – personajul principal al romanului *Tatăl meu la izolare* –, care com-

pun, piesă cu piesă, puzzle-ul îngrozitor al uneia dintre cele mai întunecate perioade ale istoriei noastre, trebuie aflate de cît mai mulți oameni. Valoarea artistică a romanului se îmbină cu cea documentară, aducînd în fața noastră o viață zbuciumată, trăită în niște vremuri și mai zbuciumate.

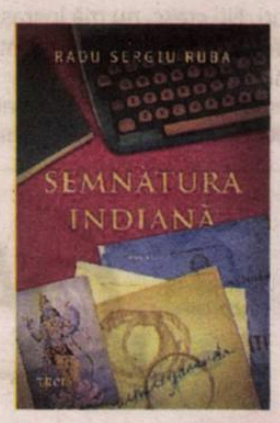
Pentru mine, atît fresca socială a anilor '50, în care încrederea în cel de lîngă tine era inexistentă, iar incertitudinea și nesiguranța domneau peste tot (la muncă, dar și în cercurile de cunoscuți), cît și pedepsele aplicate de către regimul comunist au construit un tablou tragic, în care personajul principal reușește să supraviețuiască, în ciuda numeroaselor încercări.

Pentru a nu repeta greșelile predecesorilor noștri, orice demers de înțelegere a epocii prezentate poate fi condiționat de o profundă cunoaștere a surselor istorice, biografice și literare, regăsite toate în romanul *Tatăl meu la izolare* de Cristian Teodorescu.

Maria Elena SCOIPAN,
Colegiul Național „Gheorghe Șincai"

Radu Sergiu Ruba,
Semnătura indiană

Semnătura indiană de Radu Sergiu Ruba este o carte unică, esențială pentru literatura română modernă, care relatează atît experiența unui adolescent rebel în comunism, cît și modul în care oamenii cu dizabilități de vedere percep lumea. Stilul descriptiv, care îmbină fantezia cu experiența banal-cotidiană a oamenilor obișnuiți din România anului 1971, oferă o experiență savuroasă. Personajul principal este complex, cu o viață interioară profundă, cu frustrări verosimile, care se manifestă în comportamentul lui, uneori în detrimentul său, de cele mai multe ori cîștigînd însă simpatia cititorilor. Sînt întru totul de acord cu comparația cu Holden Caulfield, personajul lui Salinger: ambii sînt adolescenți care au trecut prin vremuri tragice, imperfecți și plini de temeri, pe care încearcă să le trans-



greseze cu (o falsă) bravură. Întreaga carte este deosebit de captivantă, delicat-uimitoare, astfel încît cele peste 400 de pagini trec precum zborul lin al păsării Vainateyananda, cea care îl însoțea pe zeul Vishnu.

Mihaela TUDOR,
Colegiul Național „Iulia Hasdeu"

Traduceri de Maria Elena Popescu

Premiul I la concursul *La voz a ti debida*

Chiar dacă nu am muri
în ziua morții noastre
de Gloria Fuertes

Chiar dacă nu am muri în ziua morţii
noastre
acelui ultim moment i se potriveşte
cuvîntul: Moarte.
Moarte e cînd nu ne mai privesc cei pe care
îi iubim,
moarte e cînd rămîi singur, mut,
nemişcat
şi nu poţi striga că încă eşti viu.

Ziua în care am fost cîini
de Elena Garro

Ziua în care am fost cîini nu a fost o zi oarecare, chiar dacă a început ca oricare alta. Ne-am trezit la şase dimineaţa şi am ştiut că era o zi ce conţinea în sine două. Întinsă pe spate, Eva a deschis ochii şi, fără să îşi schimbe poziţia, s-a uitat la una din zile, apoi la cealaltă. Trecuse ceva timp de cînd deschisesem ochii şi, ca să nu văd imensitatea casei goale, o priveam pe ea. De ce nu am mai plecat în Mexic? Încă nu ştiu. Am cerut să rămînem aici şi nimeni nu s-a opus dorinţei noastre. Cu o zi înainte, coridorul era plin de valize: toată lumea fugea de căldura lunii august. Dimineaţa devreme, bagajele au fost trimise într-o trăsură; pe masă au rămas cănile de cafea cu lapte pe jumătate băute şi ovăzul închegat în farfurii. Sfaturile şi recomandările au căzut pe lespezile coridorului. Eu şi Eva le priveam cu dispreţ. Eram stăpîne peste terase, grădini şi camere. Cînd am luat în stăpînire casa, o mare greutate a căzut asupra noastră. Ce am putea face cu arcadele, ferestrele, uşile şi mobilierul? Ziua a ajuns la amiază, cerul s-a umplut de nori întunecoşi, iar frica a acoperit stîlpii şi plantele. Am rătăcit în tăcere prin casă şi ne-am privit părul transformîndu-se în zdrenţe. Nu puteam face nimic şi nu aveam pe cine să întrebăm ce ar fi de făcut. În bucătărie, servitorii se înghesuiau în jurul vetrei, mîncînd şi moţăind. Nu s-au făcut paturile, nimeni nu a udat ferigile şi nici nu au fost strînse paharele murdare de pe masa din sufragerie. La asfinţit, cîntecele servitorilor au ajuns la noi încărcate de crime şi dureri, şi casa s-a scufundat în ziua aceea, ca o piatră într-o rîpă foarte adîncă.

Ne-am trezit hotărîte să nu repetăm ziua anterioară. Noua zi strălucea dublu şi intactă. Eva a privit cele două zile paralele care străluceau ca două dungi deasupra apei. Apoi a privit peretele, acolo unde Hristos era în haina sa albă. A privit apoi celălalt tablou, care ilustra imaginea lui Buddha învăluit în haina sa portocalie, gînditor, în mijlocul unui peisaj gălbui. Între cele două tablouri care îi păzeau patul, Eva pusese o bucată din ziar cu o fotografie în care o doamnă cu beretă se plimba într-o barcă. „Krupskaia pe Neva" scria în josul fotografiei.

Îmi plac ruşii, spuse Eva, apoi bătu din palme pentru a chema servitorii. Nimeni nu a răspuns apelului. Ne-am uitat una la alta fără surprindere. Eva bătuse din palme într-una din zile şi bătăile ei nu ajunseseră pînă în ziua din bucătărie.

„Hai să adulmecăm", mi-a spus.

[...]

Ion Barbu – *Ut algebra poesis*

Teodora-Alina ROŞCA

Motto: „Credeam pe atunci în Poezie
și aduceam în adîncirea ei o veracitate
carteziană și o ardoare de navigator".
Ion Barbu

Ut algebra poesis nu este doar titlul poemului barbian din 1947, închinat Ninei Cassian; nici doar o parafrază interesantă, de secol XX a a afirmației horațiene *Ut pictura poesis*. Se poate spune, fără echivoc, că este chiar formula care definește viziunea despre lume și artă a lui Ion Barbu, emblema universului său de creație, configurată prin însumarea termenilor: cel boem al artistului de vocație și cel riguros al matematicianului de geniu.

„Dacă o poezie admite o explicație, rațional admite atunci o infinitate. O exegeză nu poate fi deci în nici un caz absolută", consideră poetul-matematician. Cu alte cuvinte, hermeneutica – știința și arta interpretării textului – se apropie prin metoda sa speculativ-analitică de esența simbolic-inepuizabilă a demonstrației unei teoreme din algebra superioară sau din geometrie. Așa cum, spre deosebire de axiomă, teorema admite o demonstrație și, prin urmare, poate admite o varietate de soluții, tot așa opera literară rămîne deschisă oricăror sensuri, oricînd. Pentru tînărul originar din Giurgiu, intrat în literatură printr-o întîmplare, la capătul unei provocări amicale, dar rămas acolo pentru totdeauna prin valoare, creația nu are un caracter axiomatic. Dimpotrivă, evoluția periodică a sensurilor transformă lectura, dintr-un act oarecare, într-un regal văzut ca joc neîntrerupt și solicitant al minții. Iată că principiile din matematică funcționează, în mod surprinzător, și în literatură, confirmînd dictonul *ut algebra poesis*!

Un poem cu o infinitate de semnificații se dovedește a fi *Riga Crypto și lapona Enigel*, după cum arată atît prezența constantă în manualele școlare, cît și numărul mare al studiilor critice. În acest sens, Andrei Oișteanu susține pe bună dreptate ideea că „dosarul exegezelor pe marginea poemului este voluminos" și o argumentează începînd cu încadrarea textului într-o specie literară, astfel: „Poemul a fost socotit o *baladă* (Ion Barbu însuși), un *cîntec bătrînesc de nuntă* (Tudor Vianu), o *fantezie* (Al. Philippide), un *basm* (Nicolae Manolescu), o *anecdotă* (Șerban Cioculescu), o *fabulă*, de fapt o *cantafabulă* (Șerban Foarță)". Recuperînd textul, Andrei Oișteanu produce în cartea sa – *Narcotice în cultura română* – o adevărată „revoluție interpretativă", după cum observă Paul Cernat. Farmecul constă în noutatea și subiectivitatea abordării; la rîndul ei, noutatea se explică prin valențele biografice interesante pentru cititorul preocupat de legătura dintre viața personală și opera scriitorului. Să urmărim comentariul lui Andrei Oișteanu și să reținem sugestia onomastică: „Am motive să cred că Enigel, păstorița transhumantă din Laponia, care din țări de gheață urgisită, coboară cu turmele ei de reni tot mai la sud (în Germania?), este numele încriptat al norvegienei Helga. De altfel, Barbu însuși vorbește despre cadrul scandinav al poemului, un cadru geo-cultural motivat de el printr-o necesitate cu totul intimă". Pentru a definitiva înțelegerea mesajului, se amintește suplimentar că „trecuseră cîteva luni de cînd fusese părăsit (în mai 1923) de iubita lui mai vîrstnică, pictorița norvegiană Helga, pe care o cunoscuse la expoziția ei din München. Ea a fost marea dragoste a lui Ion Barbu".

Tocmai pe incompatibilitate, pe iubirea neîmplinită dintre Crypto și Enigel s-au concentrat criticii de-a lungul timpului. Înțelegem că în spatele acestor personaje se află poetul și experiențele sale sentimentale pe cît de profunde, pe atît de triste. Ca și Enigel pentru Crypto, Helga reprezintă pentru Ion Barbu o aspirație irealizabilă, altfel spus Absolutul erotic imposibil de atins, după cum reiese din mărturisirea Gerdei Barbilian: „Helga este singura femeie pe care a iubit-o sincer, la care s-a gîndit cu duioșie pînă la sfîrșitul vieții, singura pentru care a suferit cu desperare, pînă în adîncul sufletului".

Firește că și dincolo de accentele biografice ale personajului Enigel putem descoperi aspecte inedite. Astfel, opinia lui Nicolae Manolescu poate constitui un punct de pornire pentru o „soluție", o variantă de interpretare a poemului barbian în spiritul analogiei baladă – basm. Dacă avansăm pe drumul indicat de cunoscutul critic, găsim similitudini între poemul barbian și basm, care pornesc chiar de la rădăcina lor folclorică: ambele sînt „mituri degradate", cum ar spune Mircea Eliade. De asemenea, le este comună și plasarea în centrul acțiunii a unui erou temerar, surprins într-un conflict aprins – cu sine sau cu lumea. Ca și eroul de basm, eroul din baladă este dornic de afirmare, dispus să înfrunte toate pericolele și să depășească toate obstacolele pentru a-și împlini menirea. Ca atare, nu trebuie omisă nici tensiunea de lectură pe care cele două tipuri de text o întreține prin acțiune, prin disputa strașnică, dar inevitabilă dintre protagonist și antagonist.

Apelînd, metaforic spus, la principiul vaselor comunicante, se poate desena figura personajului feminin din balada lui Ion Barbu în linia umanității superioare, ca în cazul oricărui erou de basm. Doar Enigel – prin calitățile pe care le are și pe care le demonstrează fără rezerve: perseverență, curaj, cumpătare – reține atenția și trezește admirația cititorului. Deși titlul anunță prin conjuncția coordonatoare copulativă „și" egalitatea valorică dintre cei doi, chipul lui Crypto pare că servește mai mult ca un fundal de culoare închisă pe care se proiectează imaginea ei luminoasă și care, în consecință, o face să strălucească mereu mai tare.

În compoziția poemului, „crai Crypto" nu apare și nu se definește atît ca un posibil partener, cît, mai degrabă, ca un principiu de contrast, ajutînd la o mai bună evidențiere a portretului eroinei. Așadar, i se poate atribui regelui statutul de antagonist, de oponent, în vreme ce lapona se afirmă ca protagonist cu drepturi depline în zona de acțiune. În felul său deopotrivă meschin și patetic, regele-„ciupearcă" devine, generic, ispita care ademenește ființa cu intenția clară de a o retrograda. În contextul similitudinii cu paradigma basmului, merită adus în discuție Spînul din *Povestea lui Harap-Alb*, al cărui plan ticluit pentru deposedarea de statutul social a mezinului craiului este la fel de periculos ca și demersul inițiat de Rigă cu scopul ancorării fetei în „somn fraged și răcoare". Dacă personajul imaginat de Creangă cade pradă acestei făpturi malefice, lapona rezistă fără dificultate oricăror încercări, nelăsîndu-se înduplecată. Așa cum Spînul insistă să-i devină partener de drum eroului, Riga luptă din răsputeri, cu toate „armele" din dotare, de la dulceața de fragi la jertfa de sine, doar pentru a-i fi fetei partener de viață. Ca și în basmul cult amintit, întîlnirea celor doi – fiul craiului cu Spînul, respectiv Riga cu lapona – are loc în timpul unei călătorii de formare a personalității eroului, cînd pe fondul experienței directe se produc acumulări substanțiale, salturi calitative în evoluție. Așa se justifică rolul în aparență nefast, dar, în esență, benefic al provocărilor sau al probelor cărora personajul este chemat să le facă față. Prin urmare, datorită parcurgerii acestui drum al devenirii spirituale se pot include ambele texte în categoria *Bildungsroman*-ului. Nici feciorul de crai, nici lapona nu acceptă să rămînă acasă, într-un mediu sigur, ci poartă lupta pentru afirmare și individualizare. Dorinței evidente de mai bine a protagonistului i se asociază factorul favorabil al vîrstei primei tinereți, cînd dezvoltarea personală tinde să se amplifice. Spre surprinderea deplină a craiului-tată, mezinul familiei face abstracție de nereușita fraților săi mai mari, insistînd să-și încerce șansa; la fel de bine, lapona nu doar visează ca „tot polul un vis", ci „visu-i cercetează", ceea ce nu înseamnă decît că fata alege rolul dificil de actor implicat în filmul evenimentelor în locul celui comod de spectator. Aprigă, ea își construiește o schemă de acțiune, de la care nu se abate cu nici un chip și pe care o argumentează pertinent: „.Rigă Crypto, rigă Crypto,/ Ca o lamă de blestem/ Vorba-n inimă-ai înfipt-o!/ Eu de umbră mult mă tem,/ Că dacă-n iarnă sînt făcută,/ Și ursul alb mi-e vărul drept,/ Din umbra deasă, desfăcută,/ Mă-nchin la soarele-înțelept". Relevantă în cadrul analizei pare și natura obiectivului urmărit de erou: materială, adică tronul unchiului, în *Povestea lui Harap-Alb*, respectiv spirituală, adică înțelepciunea solară, supremă în *Riga Crypto și lapona Enigel*.

Ca topos literar poate fi amintit modul în care se remarcă personajul pe parcursul acțiunii, prin intermediul virtuților sale: să nu uităm că, ajunși la curtea Împăratului-Verde, Harap-Alb se distinge prin noblețe și este apreciat de fiicele acestuia, chiar dacă Spînul impostor îl prezintă drept o slugă neascultătoare. Atît de plăcut se arată la chip și la vorbă, încît fetele împăratului ajung să pună la îndoială cuvîntul Spînului și pretinsa rudenie cu el. Într-o lumină la fel de bună apare și tînăra păstoriță în fața regelui-„ciupearcă" prin tactul confirmat de conduita verbală ireproșabilă: „Frumos vorbi și subțirel/ Lapona dreaptă, Enigel". De semnalat că, dacă eroul de basm primește susținere sau sprijin de la diverse ajutoare și donatori, lapona „mică, liniștită,/ Cu piei, pre nume – Enigel" reușește să se afirme pe cont propriu, avînd o fire independentă și fiind încrezătoare în forțele sale.

În plus, contrastul marcant dintre rege și laponă se evidențiază și în deznodămînt, unde seriozitatea și consecvența ei fac, din nou, notă discordantă cu superficialitatea și comoditatea lui. Astfel, Crypto „se desface ușurel!/ De Enigel./ De partea umbrei moi să treacă..." cu intenția de a se nunti cu un element vegetal accesibil, pe măsura lui, mai exact, „cu măsălărița-mireasă,/ Să-i ție de împărătească". În vreme ce „crai Crypto, inimă ascunsă" renunță pe neașteptate la visul de a se împlini sentimental cu Lapona, fata nu abdică de la principiul său de viață – propășirea spirituală – și își continuă călătoria spre sud, spre „soarele-nțelept", numit metaforic „roata albă", „aprins inel"... În legătură cu nunta din prologul și din finalul baladei, Andrei Oișteanu se pronunță insistînd asupra implicațiilor și a importanței psihologice a momentului în biografia autorului: „Legat de episodul despărțirii de Helga, tema nunții (centrală în balada rigăi Crypto, cîntată de menestrel la spartul nunții) îl preocupa asiduu pe Ion Barbu. Chiar în perioada genezei poemului *Riga Crypto și lapona Enigel* (în octombrie 1923), poetul a cerut-o în căsătorie pe Gerda în mod cu totul neașteptat. Simțea probabil că viața sa, extrem de dezordonată [...], s-ar putea echilibra în preajma unei soții înțelegătoare".

Prin urmare, fie că păstrăm linia pistei criticii biografiste, fie că o luăm în direcția abordării comparative baladă-basm, opera barbiană rămîne la fel de plină de farmec și la fel de bogată în seve. Matematic vorbind, *Riga Crypto și lapona Enigel* este o ecuație cu două necunoscute și cu mai multe soluții... *Ut algebra poesis*. —

www.polirom.ro

- Petre Barbu
  Vremea tatălui eBook
- George C. Dumitru
  Fericire eBook
- Pelbart din Timișoara
  Rozariul de aur al teologiei eBook
  Prolog
  Ediție bilingvă
  Ediție critică, traducere din limba latină, note și studiu introductiv de Alexandra Baneu
- Zeruya Shalev
  Durere (ediție de buzunar) eBook
  Roman distins cu Premiul Jan Michalski 2019
  Traducere din limba ebraică și note de Gheorghe Miletineanu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Bibliografie:

- Marin Iancu, Ion Bălu, Rodica Lăzărescu, *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a X-a*, București, Editura Corint, 2005;
- Andrei Oișteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*, Iași, Editura Polirom, 2014;
- Dinu Pillat, *Ion Barbu. Micromonografie*, București, Editura Humanitas, 2014.

Teodora-Alina ROŞCA *este profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc", București.*

Arte vizuale

„Toată verdeața cîmpului“

Vladimir BULAT

În prima decadă a lunii mai, pictorul Florin Petrachi (n. 1988, Iași) a deschis, la Palatul Mogoșoaia, expoziția *La porțile Edenului*, curatoriată de Adina Rențea. Întregul parter al palatului este luat în stăpînire de vigoarea, inventivitatea, curajul și talentul autorului, astfel că, pentru cîteva săptămîni, spațiul de habitat de altădată s-a transformat într-o imensă instalație artistic-vegetală, în care te pierzi cu totul, printre meandrele create de copaci, flori, arbuști, licheni, sculpturi și picturi, avînd peste tot pămîntul reavăn (la propriu) sub picioare. Este, cred, cea mai temerară și neașteptată transformare a palatului prin intermediul artei contemporane din cîte s-au făcut vreodată în acel spațiu istoric.

Cu prilejul vernisajului, s-a editat un spectaculos album bilingv, care a inclus întregul ciclu de lucrări (pictură și sculptură) care au intrat în expoziția *La porțile Edenului*, pentru care pictorul a solicitat cîtorva autori să se pronunțe în marginea demersului său plastic, conceptual, scenografic și formal. Alături de curatorul expoziției, s-au mai aplecat asupra celor gîndite și făcute de Florin Petrachi următorii: George Banu, Horațiu Lipot, Maria Bilașevschi, Pavel Șușară și subsemnatul.

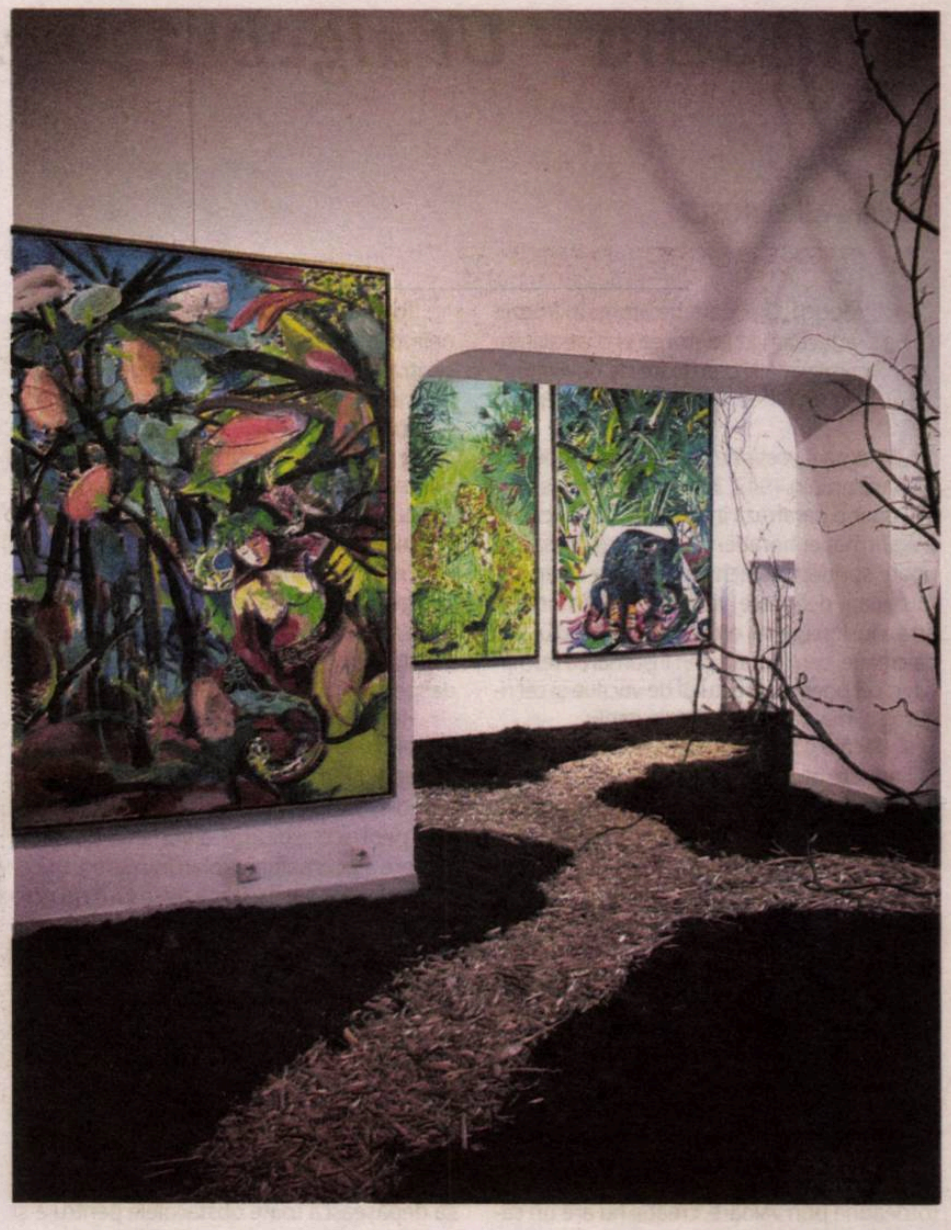
Artistul contemporan parcă se transpune fățiș în acea atmosferă și ne livrează de acolo starea aceea paradisiacă, în care toate par ireale, sclipitoare, parcă imposibile, dar manifeste și convingătoare.

Am meditat îndelung la propunerea artistului, cu cîteva luni în urmă, căci seriozitatea demersului său, aproape improprie fazei în care se situează arta contemporană la nivel global – marcată mai mult de spectacular decît de tîlcuri –, m-a copleșit, și am avut inspirația să compun rîndurile de mai jos privindu-i, discret, demersul prin ocheada teologiei. Doar că pictura lui depășește și veștejește, cred, orice încercare de acest fel.

În ziua a șasea, Dumnezeu a „desăvîrșit cerul, pămîntul și toată podoaba lui“. După care Cartea Genezei ne spune despre „toată verdeața cîmpului“ și „toată iarba cîmpului“, și mai departe ni se precizează că „Dumnezeu nu trimisese încă ploaia pe pămînt, și nu era om care să lucreze pămîntul, dar un izvor țîșnea din pămînt și stropea toată fața pămîntului“.

Și ultimul peste toate L-a făcut Dumnezeu pe om, luînd ca material „praf din pămînt“, căruia i-a suflat suflare. Sînt niște subtile amănunte de natură biblică, în care cartea Torei mai precizează că „un abur se ridică de pe pămînt și udă toată fața pămîntului“. Iar mai încolo tot Tora se referă la faptul că „un rîu ieșea din Eden și uda grădina; și de acolo se împărțea și se făcea patru brațe. Numele celui dintîi este Pison; el înconjoară toată țara Havila, unde se găsește aur“.

Toate aceste detalii mi s-au revelat cu o intensitate aparte cînd am contemplat aievea o serie de pînze de mari dimensiuni, realizate de pictorul Florin Petrachi, reunite sub ciclul *Le monde d'Adam*. Iar sugestia de a mă concentra pe meteorologia biblică mi-a fost sugerată de constatarea prezenței pe multe dintre lucrările sale a picăturilor care brăzdează întreaga lor suprafață. În unele pînze, picăturile se transformă într-un soi de săgeți, un fel de capcane vizuale care te sustrag, unele avînd și culori diferite. Dar în spatele lor este o lume ancestrală. Intensă, dinamică, vegetală și animală. Predomină maimuța, dar sînt și șerpi, tigri și cerbi. Este însăși imaginea Paradisului, *tărîmul începuturilor*, și de aceea în ebraică pentru acesta apare cuvîntul *tōl'dhoth* – care e un plural, ceea ce noi numim *geneză*. Artistul contemporan parcă se transpune fățiș în acea atmosferă și ne livrează de acolo starea aceea paradiziacă, în care toate par ireale, sclipitoare, parcă imposibile, dar manifeste și convingătoare. Pictorul folosește culori intense, stridente, fragile și intimidante totodată, căci vorbește prin acestea a arăta o *altfel* de lume, cu care doar ochiul curat, curățit de zgura circumstanțialului poate dialoga. Poate că și din cauza ploii sau datorită ei, lumea se împrospătează, se primenește, culorile devin mai vii, mai intense, mai ademenitoare.



Este lumea aceea din care proto-părinții noștri au fost izgoniți pentru lipsa lor de înțelepciune. Ei n-au priceput îndeajuns suprema virtute de fi și de a rămîne doar om, voind ceva mai mult. Au refuzat – prin șiretlicul șarpelui – politețea ascultării, lipsa de griji a șederii în Grădina Edenului. Cu toate că în acel loc aveau de toate și nimic nu le lipsea. Întrucît i-a poruncit Dumnezeu lui Adam: „Ia și mănîncă din orice pom din grădină, dar să nu mîncați din pomul prin care se pot cunoaște binele și răul. Căci în ziua cînd veți mînca din el, de moarte veți muri“. Semnificativă este trecerea de la singular la plural, arătîndu-se faptul că prăbușirea în păcat este a întregii omeniri viitoare, în timp ce anume lui Adam l-a încredințat Dumnezeu privilegiul de a numi cu numele lor zburătoarele și fiarele, păsările și dobitoacele... După care intră în scenă și Eva, pe alocuri spectrală, în altele – explicită. Mai mult ascunsă decît arătată, ea se ițește de după frunze, e languroasă, parcă făcută dintru început pentru păcat. Ziua este nesfîrșită în Paradis și nu putem estima cît a durat pînă a ajuns Eva la dialogul cu șarpele. Diverși comentatori creștini vorbesc despre „ziua“ de acolo, care nu se sfîrșește, ca fiind „neînserată“. Tocmai de aceea mi se pare că în siajul acestei zile artistul are răgazul să foreze, să imagineze, să scormonească spre a-i înțelege temeiul.

Cît a durat interlocuțiunea ispititoare? Era chiar unica opțiune a Evei, sau femeia putea să refuze propunerea șarpelui de a încălca porunca dumnezeiască? Sînt întrebări care au frămîntat mințile oamenilor de-a lungul mileniilor, pe ale cele ale teologilor, filozofilor, poeților și pictorilor, dar nimeni nu pare să fi găsit vreun răspuns mulțumitor sau cel puțin lămuritor.

Pictura pune întrebări vizuale... —

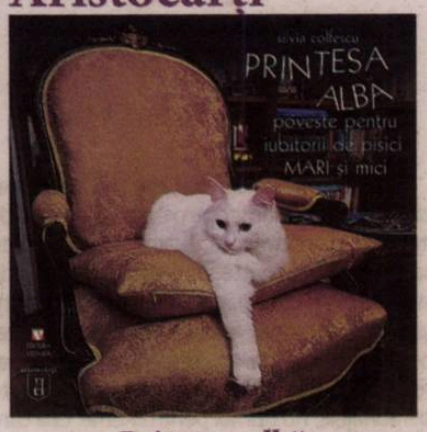
Fotografii de **Vladimir Bulat**

Editura Vremea | Bookfest 2022

Romexpo, Pavilion B2, Stand A12

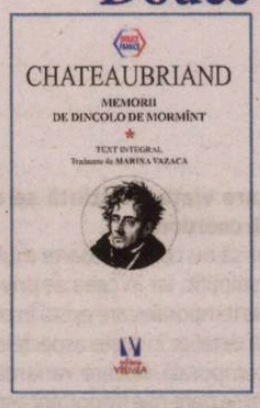
Aristocărți

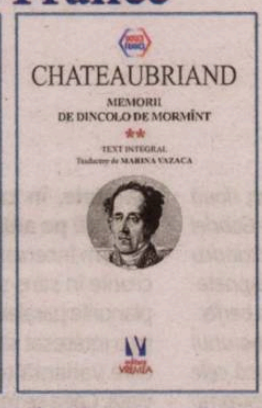
Bunicul meu Regele Mihai
Nicolae al României



Prințesa albă
Silvia Colfescu

Douce France



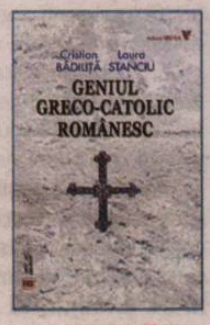


Memorii de dincolo de mormînt
Chateaubriand

Maria Montessori vorbește părinților
Maria Montessori

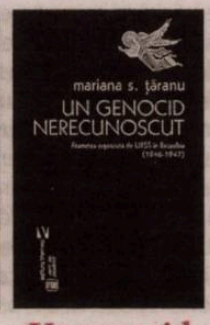
Baluri în România modernă 1790-1920
Adrian-Silvan Ionescu

FID



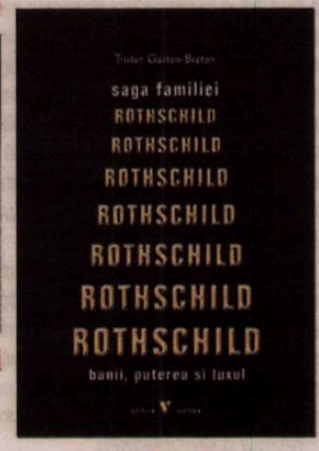
Geniul greco-catolic românesc
Cristian Bădiliță, Laura Stanciu

De bono coniugali
Violeta Barbu



Un genocid nerecunoscut
Mariana S. Țăranu

De comuniști am fugit, peste comuniști am dat
Ionuț Iamandi



Saga familiei Rothschild
Tristan Gaston-Breton

Planeta București

Povești din Bellu
Cristiana Trică

Telegrame peste generații
Dan Ceaicovschi, Wilhelm Herfurth

Palatul Elena Kretzulescu
Cezara Mucenic, Oliver Velescu

Boema de altădată
D. Karnabatt

Străzi din București și numele lor
Aurel Ionescu

Geniului 10
Mircea Ignat, Florin Hălălău

Povești cu cenacluri vechi din București
Victoria Dragu Dimitriu

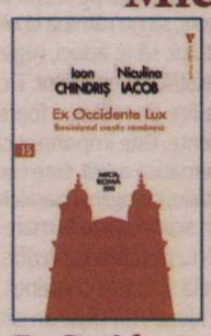
mic dar șic

O odisee a săniilor din strada Speranței
Ana Trestieni

Vintilă Horia

Acolo și stelele ard...
Vintilă Horia

Mica Romă XXI



Ex Occidente Lux
I. Chindriș, N. Iacob

Pustnicul și ucenicul său
I. Agârbiceanu

Despre sfințenie și obrăznicie
Petru Maior

Teatru

„Am vrut să arăt cît de ridicolă și sublimă poate fi viața cînd situațiile devin tragicomice“

Interviu cu Felix ALEXA

În stațiunea exotică din Mexic, Cancún, două cupluri, Reme-Vicente (Cerasela Iosifescu-Gabriel Răuță) și Laura-Pablo (Ada Navrot-Alexandru Jitea), sărbătoresc 25 de ani de relație, de prietenie, de vacanțe petrecute împreună. Este o perfecțiune aproape neverosimilă, care, în urma unui joc aparent inofensiv de ce-ar fi fost dacă cele două cupluri ar fi fost formate altfel, se destramă pe principiul dominoului, lăsînd să iasă la iveală frustrări vechi, neîmpliniri și dorințe niciodată exprimate pînă atunci. Cancún *de Jordi Galceran, de o rigoare a construcției aproape matematică, un comic subtil și personaje complexe, este alegerea lui Felix Alexa pentru cea mai recentă montare a sa la Teatrul Nottara, cu premiera pe 3 și 4 iunie. Cerasela Iosifescu, Gabriel Răuță, Ada Navrot și Alexandru Jitea dau viață cu finețe, umor și inteligență poveștii celor patru prieteni aflați la o răscruce în viață, într-un punct în care totul este sau pare a fi posibil.*

Am stat de vorbă cu Felix Alexa despre provocările de a aduce pe scenă subtilitățile dramatice și comice din textul lui Galceran, despre cum a abordat teoria universurilor paralele la care face trimitere piesa, despre felul în care a construit acest spectacol ce îmbină rigoarea și emoția, cinismul și sensibilitatea.

***Cancún* este un text multifațetat, cu un comic fin, dublat de un nivel profund al dramei psihologice. Cum ai realizat construcția spectacolului?**

Mi-a plăcut enorm la piesa lui Galceran faptul că pornește ca o comedie aparent banală și se complică cu fiecare scenă, trece de la umorul negru la disperare chiar, nuanțează extraordinar relațiile de cuplu. Pe lîngă umorul de replică, de foarte multe ori cinică, există și o viziune cinică asupra vieții. Sînt situații care înglobează replicile într-un mod foarte omogen și unitar. Am construit spectacolul ca pe unul al disperării umane, al dezintegrării cuplurilor, al frustrărilor. De aici se naște comicul – mereu am considerat că umorul de calitate vine dintr-un soi de disperare reală a personajelor, a unor situații extreme. Titlul *Cancún* te păcălește, nu îl asociezi cu nimic ce ține de disperare. Dar Galceran, care este un autor foarte inteligent și atent la detaliile construcției lui dramatice, a introdus ironii sau autoironii ale personajelor pe tot parcursul piesei. *Cancún* este construit ca un puzzle foarte inteligent, cu o imagine finală neașteptată. Imprevizibilitatea piesei și a spectacolului mi se pare o calitate, la fel și ambiguitatea, construită de mine cu fiecare scenă. Spectacolul este, în acest moment, într-un mod subtil legat de starea noastră a tuturor, după doi ani de pandemie și în plin război, vorbind despre frustrări acumulate în timp, de cuplu, personale, despre relația individului cu societatea. Sub aparenta imagine relaxată și exotică a Cancúnului, vedem deodată cum încep să izbucnească, asemenea, unor focuri de artificii foarte violente și vizibile, toate frustrările adunate. Ne putem întreba cît de fericiți am fost în ultimii 25 de ani chiar și noi, cei din public. La început totul pare extraordinar, dar apoi vedem că lucrurile sînt mult mai nuanțate.

Textul lui Galceran include și o temă inedită într-o piesă de o astfel de factură, aruncînd în joc teoria relativității a lui Einstein. Cele patru personaje din poveste se pot regăsi astfel în diferite universuri paralele, în care viața lor știută se desfășoară pe alte coordonate.

Am încercat să nu complic foarte mult lucrurile în sens științific, iar în ceea ce privește planurile paralele temporale care există în piesă, m-a interesat să detaliez în toate aspectele fiecare variantă temporală, fiecare variantă de viață. Ceea ce mi se pare mie important este să nu prezint povestea în alb și negru, în termeni foarte stricți și clari, astfel că am încercat să construiesc o anume ambiguitate, care există și în piesă, foarte atent realizată în detaliu – o ambiguitate a fiecărei scene care să reprezinte un univers uman și relațional de sine stătător.

Relativitatea fericirii se remarcă și în faptul că în nici o variantă de univers posibil nu există manifestarea absolută a împlinirii.

Există o imagine a fericirii în primele zece minute ale piesei. Ce fericire că sîntem prieteni, că nici măcar nu am ridicat tonul unul la celălalt vreodată, spune personajul Reme – este o imagine-emblemă care se dovedește falsă foarte repede. Finalul primei scene aduce deja o criză care contrazice această fericire afișată inițial. Lucrurile se nuanțează și în nici una dintre variantele posibile, temporală sau de cuplu, lucrurile nu funcționează de fapt.

Sau nu sînt perfecte. Poate este și acesta un mesaj subtil conținut de text, anume că scopul nu trebuie să fie obținerea perfecțiunii.

În general, lucrurile nu sînt perfecte. Există o parabolă musulmană foarte frumoasă conform căreia nici un covor nu trebuie să fie perfect, în fiecare trebuie lăsat un defect, pentru că numai Allah e perfect. Cumva, perfecțiunea nu ar trebui căutată și nici nu este reală. Singurul lucru real, și în viețile noastre, și în piesă, e faptul că nimic nu este perfect.

Galceran își numește piesa o comedie cultă. Este, de altfel, piesa lui preferată, cel mai matematic text al său.

Se vede, din structura piesei și din scriitură, că este un dramaturg cult, pentru că sînt nuanțe extrem de fine. Și mie îmi place mai mult *Cancún*, pentru că mi se pare o piesă mai emoțională și, deși este extrem de matematică, pe mine mă interesează să o tratez emoțional. Îmi place, în general, să defac textul în amănunt și să îl disec încercînd să găsesc cît mai multe subtilități, și pot spune că am avut de lucru la piesa aceasta, în sensul cel mai bun, deoarece găseam în fiecare scenă extraordinare subtilități de construcție dramaturgică. Autorul le pune acolo, dar ca să le dai viață pe scenă trebuie să începi să le dezvolți, să nu rămînă la nivelul dramaturgic al textului, să le aduci, regizoral vorbind, la nivelul relațiilor și emoțiilor. E ca o rețea foarte densă de fire de mătase, foarte subțiri, dar foarte rezistente. Este important că nu este o structură matematică aridă. Este textul lui cel mai lucrat în detaliu, cu oglinzi paralele pe care le construiește în scene aflate la mare distanță. Această tehnică nu se realizează ușor, îți trebuie o gîndire subtilă și foarte coerentă. De alfel, Galceran este și filozof, nu doar un simplu dramaturg. Gîndirea lui ce relativizează și timpul, și spațiul, și viața se simte ca o calitate în text.

M-am gîndit că ai rezonat foarte bine cu această structură, pentru că și în alte spectacole ale tale mi se pare că asta cauți – rigoare matematică și perfecțiune dramaturgică, dublate de emoție.

Poate suna paradoxal, dar mă interesează, mai ales în ultima vreme, un soi de emoție extremă și controlabilă. Teatral, cred că poate să funcționeze foarte bine. Am lucrat mult la stilul de joc al celor patru actori. Așa cum le-am văzut eu, personajele sînt implicate de la început pînă la final într-un crescendo aproape paroxistic, sînt scene de disperare pentru toate personajele, nu numai pentru Reme, cea care are aceste confuzii temporale, și toți trebuie să joace implicat și fin. Pe lîngă faptul că sînt talentați, cei patru actori cu care am lucrat sînt și foarte inteligenți, contează cînd joci un astfel de text. Inteligența unui actor se simte din modul cum gîndește replica. O replică nu e numai spusă, trebuie să fie și gîndită cu sens. Replicile le poate spune orice actor. Să le gîndească, mai puțini. Am avut noroc cu ei patru.

Textul lasă posibilitatea regizorului să accentueze aspectul dramatic sau pe cel comic în diferite nuanțe. În versiunea propusă de tine, se simte un echilibru, o calibrare armonizată a comediei cu drama psihologică.

Am încercat să arăt în spectacol cît de ridicolă și sublimă poate fi viața cînd situațiile devin tragicomice. Le-am spus tot timpul actorilor că situațiile comice trebuie jucate cu implicare totală, ca și cum ar fi pe viață și pe moarte. Și cred că au făcut asta foarte bine. Nu este ușor deloc, deși poate părea astfel. Mă bucur că spui că este un echilibru, pentru că mi-am propus să merg pe granița subtilă și uneori periculoasă între tragic și comic. Cum, de altfel, mi se pare că este viața noastră în general – tragicomică.

Ai mai atins ceva important în ceea ce privește comicul – rîsul eliberator, nu acela steril, ce ar reieși din situații superficiale. Este în consonanță cu subtilitățile textului, evident, dar contează abordarea regizorală, pentru că ai fi putut să rămîi și la un prim nivel, al comediei facile.

Este, într-adevăr, o piesă foarte periculoasă din acest punct de vedere, poți să rămîi liniștit la primul nivel de mică farsă de vacanță. Încă de la început, cînd mi-am propus să montez piesa, m-am gîndit că vreau să realizez un spectacol în cheia majoră a piesei, care există acolo ascunsă în diagramele matematice ale construcției ei. Miza mare ține de dimensiunea tragicomică a vieții în general. Relațiile dintre personaje cred că sînt ambigue în fiecare variantă temporală, în fiecare variantă de cuplu. Nu tot ceea ce se spune e adevărat și nu toți anii adunați într-un cuplu înseamnă neapărat experiență de viață. Uneori pot să treacă ani întregi și să nu existe nici o experiență de viață a acelui cuplu pentru că relațiile sînt superficiale. Există ceva mult mai adînc și subtil, ce ține de relațiile emoționale ale acelor personaje. În *Cancún* vedem niște oameni care sînt de 25 de ani împreună și care, la nivelul relațiilor profund emoționale, sînt într-o fază incipientă. Anii au trecut peste ei degeaba. Și de aici frustrarea.

Povestea pune accent și pe ideea de accident și de hazard, pe cît de mult poate un gest nesemnificativ să schimbe destinele.

„Un fleac“, ca să citez personajul principal. Detaliile contează cel mai mult. Întotdeauna am fost pasionat de detalii ce țin de gesturi, de obiecte, de senzații și cred că suma detaliilor adunate creează atmosfera pe scenă. Și în acest caz am încercat să creez detalii din lucruri aparent banale. De exemplu, poziția corporală a personajelor – dacă te uiți atent, fiecare personaj stă într-un anume fel, are o anumită postură. Nu toate personajele reacționează la fel corporal. Stau pe aceleași scaune, pe aceeași canapea, dar întotdeauna posturile lor sînt diferite. A contat, de asemenea, intuiția actorilor. Unor actori poți să le spui un detaliu și ei să îl preia și îl înglobeze corporal sau nu. De data asta a funcționat.

© Florin Ghioca

Inclusiv lighting design-ul, pe care îl semnezi tu, este foarte important, marchează trecerea dintre planuri, este un artificiu care pare simplu, dar care conferă semnificație.

Este și meritul decorului Andradei Chiriac, împreună am gîndit de la început cum să creăm un spațiu doar aparent realist. Este un bungalow exotic numai din lemn, dar pereții sînt transparenți, din afară e mereu luminat, conferind senzația că spațiul de joc în care se întîmplă totul, indiferent de timp, plutește cumva prin univers. La trecerile dintre scene, am folosit o lumină care deformează acest spațiu, sugerează imaginea unui loc care se mișcă, pentru că el, de fapt, se mișcă în mintea personajului.

Putem aborda teoria universurilor paralele nu numai la nivel macro, ci și la un nivel interior, de multiple posibilități care există în noi și care se pot materializa în funcție de alegerile noastre aici, în timpul nostru real?

Sînt convins că aceste universuri sînt în fiecare dintre noi. Fiecare s-a gîndit, în raport cu un eveniment important din viața sa, fie că e legat de o persoană anume sau de o situație, ce-ar fi fost dacă ar fi acționat altfel. De obicei, te gîndești la asta cînd ai un regret adînc, cînd există o frustrare emoțională puternică. Simplul fapt că ne gîndim astfel arată că undeva în sufletul nostru există varianta aceasta. Psihic pot exista variante diferite ale vieții reale. Dacă mintea noastră creează realitatea înconjurătoare înseamnă că într-un fel există mai multe realități înconjurătoare. Noi spunem despre unii oamenii care văd sau aud alte realități că sînt bolnavi psihic, dar poate într-o zi o să ne dăm seama că ei au dreptate, că realitățile lor există. Peter Brook a făcut prin anii '90 un spectacol la repetițiile căruia am asistat – după experiența mea de a lucra cu el anterior –, intitulat *Omul care*, după cartea celebră a lui Oliver Sakcs, *Omul care își confunda nevasta cu o pălărie*. Vorbea despre aceste aparante boli psihice în care percepția era cu totul alta decît cea a unui om normal. Îți dădeai seama că nu sînt

niște boli în adevăratul sens al cuvîntului, ci percepții complet diferite care vin dintr-o dereglare a creierului. Oamenii de știință au convenit asupra faptului că organul numit creier încă nu este complet cunoscut. Cu toată știința modernă, am descoperit foarte puțin din posibilitățile și din universul creierului uman. De ce să nu ne gîndim că undeva în mintea noastră, în sufletul nostru nu avem variante diferite ale vieții noastre? Se spune că este bine să mori fără regrete, dar mă îndoiesc că cineva poate să atingă acest nivel. Viziunea mea puțin cinică în spectacol este că orice variantă ai alege, tot nu este neapărat cea bună, că vei avea oricum regrete.

Așadar, ai intrat și tu în jocul „ce-ar fi fost dacă?" Sînt lucruri pe care ai fi dori să le fi făcut altfel?

Da, iar lucrurile la care te gîndești în acest sens sînt ca o rană deschisă. Doar faptul de a te gîndi la ele nu pansează acea rană, dar o fac mai suportabilă. „Să ne întoarcem în punctul zero și să trăim totul pe dos", adică diferit, cum spune Reme în *Cancún*. Cred că e bine să încercăm să trăim altfel, dar să fim și consecvenți cu noi înșine. Sînt mulți oameni care vor să trăiască altfel, dar nu au resursele interioare. Dacă nu, lucrurile pot derapa destul de serios, psihic, uman, relațional. Ajungi să spui o versiune falsă a vieții pe care vrei să o trăiești, să trăiești închipuit, ceea ce este periculos în opinia mea. În jurul nostru sînt mulți închipuiți. Cînd închipuiții au și funcții de conducere, e foarte grav.

Au fost momente în timpul lucrului cînd ți-ai schimbat conceptul asupra montării?

În timpul repetițiilor am înțeles mult mai bine punctele în care trebuie să accentuez un lucru sau altul și mi s-a format imaginea de ansamblu. Ca la un cîntar cu două talere, am început să pun greutăți din ce în ce mai fine într-un taler sau altul, pentru a le echilibra.

Spectacolul a avut deja prima reprezentație și reacția publicului arată că este o montare de impact. Este un spectacol care te îndeamnă să te uiți puțin în interior, să înțelegi un pic mai mult despre tine.

La prima reprezentație mi-a plăcut faptul că lumea rîdea, dar nu de o situație imediat comică, ci de impactul major în care erau puse personajele. Din acest punct de vedere, marile filme mute mi se par și acum exemplul de cea mai bună și rafinată comedie. În marile filme ale lui Chaplin sau Buster Keaton vezi exact comedia cea mai subtilă, cea mai emoțională. Un Charlot care era pus în situații extreme, imposibile, dramatice, de un umor nebun. Calitatea marilor filme mute vine din dozajul între emoție și forța imaginii. M-aș bucura enorm ca oamenii care vin la spectacol să înțeleagă puțin mai mult despre ei înșiși. Chiar dacă nu este confortabil.

***Cancún* conține și o subtilă ironie la adresa felului rutinat al vieții celor din clasa de mijloc. Un stil ce pare că oferă un confort, dar care ascunde multe nemulțumiri, lucruri nespunse, neîmpliniri.**

La finalul primei scene, cînd are loc prima izbucnire de frustrare violentă, în monologul lui Vicente, interpretat de Gabi Răuță, apare exact această revoltă împotriva unui anumit stil de viață, atît de răspîndit în lumea de azi. Inițial, Gabi Răuță rostea monologul pe o tonalitate normală, ca într-o discuție ușor enervată, dar i-am spus că trebuie abordat complet isteric și disperat, pentru că este un om care 25 de ani nu a spus ce crede cu adevărat. Un monolog pe care l-am vrut ridicol și tragic în același timp, cum am făcut tot spectacolul.

Ți-ar fi plăcut să joci în acest spectacol?

Da, mi-ar fi plăcut, pentru că are o energie și un umor negru care cred că îmi sînt proprii. Dar n-aș face-o niciodată, am curaj la repetiții cînd le arăt actorilor cum să joace o anumită scenă, dar în postura de actor am un trac îngrozitor. Am fost nevoit de cîteva ori să îmi salvez propriile spectacole jucînd mici roluri, dar nu m-am simțit deloc confortabil. Mai ales că toată distribuția se strînsese în culise să mă vadă. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Periscop

Egg. Ego. Vertigo

Sorina JECZA

Din acest număr voi începe rubrica pe care *Observatorul cultural* mi-a propus-o. Întrebîndu-mă care ar fi titulatura rubricii care să acopere în mod cuprinzător ceea ce aș putea oferi revistei, un prieten mi-a sugerat să aleg „Periscop". Inițial, m-am temut de sensul pe care l-ar induce, într-un moment în care ascultăm vești despre nave, puteri beligerante, supraveghere... Apoi, dezbrăcînd cuvîntul de sugestiile agresive, am rămas la el.

Rubrica „Periscop" va consemna observațiile mele de la nivelul la care am acces, va selecta, din „largul orizont" al culturii, vîrfurile ce se manifestă cu proeminență, se va manifesta ca un instrument optic alcătuit din lentile și oglinzi ce captează, subiectiv, fapte relevante care apar în raza sa de interferență, va privi aproape sau în zarea depărtărilor și va nota ceea ce vede.

Prima mărturie: expoziția artistului Ioan Popdan, *Cosmic Egg/Cosmic Ego*, de la Galeria Relicvar din Cluj, pe care am urmărit-o în urmă cu puțină vreme.

Am pășit atunci în spațiul alb de expunere, cuprinsă de impresia că mă aflu în fața tentativei de a resuscita întrucîtva suprematismul, la o sută de ani după ce Malevici aducea pictura la punctul zero al nonreprezentării, cel capabil să unească, prin intuiție sensibilă, spiritul geometriei cu cel al „de nevăzutului" divin. Spun *întrucîtva*, căci, dincolo de inventarul minimalismului geometric – pătratul, cercul și crucea – sau de reducția imaginii la alb pe fond alb, am descoperit cum artistul conciliază cu lumea obiectelor, estompînd radicalismul predecesorilor moderniști. Elementele geometrismului corespund unor obiecte pe care pictorul le „decupează" din realitate, pînă la a le transforma în semne simbolice. Așa s-a născut seria „Ferestrelor" – *Windows* – ce uzează de instrumentarul vizual al suprematismului, „pudrat" însă cu blînda pulbere a lirismului. Ferestrele sale – albe, delicate, diafane – se așază asupra fondului neutru ca un văl ce lasă să treacă prin ochiurile sale doar boarea reveriei... La fel seria „Oului cosmic" – *Cosmic Egg* –, a ovalului ce umple cu alb spațiul pictural, dospind de potențialitate. Oul cosmic poate conține lumile nenăscute, asemenea oului din poezia barbiană, la fel cum îi poate cuprinde în sine pe uitații eroi (*Forgotten Heroes*). Transferat asupra cuvîntului, jocul conținutului, al ascunsului-dezvăluitului, te atrage mai departe: cercurile mici, albe devin punctiforme semne ale „reflecției" (frumoasă țesătura acesteia în pînza *Reflection*!) sau, mutînd o literă, alunecă printre sensuri, contaminîndu-le cu noi înțelesuri: *Heroes and Zerous*.

Ioan Popdan
The Believer, 2010
oil and bitumen on canvas mounted on wood, 29.5 x 45 cm

În acest scenariu pictural, cuvîntul-titlu este, cu siguranță, o cursă cu care artistul își ademenește privitorul în jocul imaginar. Cuvîntul poartă cu sine o memorie a sensurilor din care se țes narațiuni în jurul formei-simbol pictate. Cuvîntul devine parte a tabloului – parte a unui discurs reflexiv ce te poartă tot mai departe, ca un sfredel ce pătrunde în miezul sensului.

Calea suprematismului se dovedește a fi fost o pistă falsă... Mijloacele sale nu îl ridică pe artistul iscoditor *deasupra* dubiului – dimpotrivă, neputînd disocia forma văzută de experiența semantică concentrată în cuvîntul care o însoțește, artistul se adîncește tot mai adînc în vîrtejul ce-l absoarbe. Cu lucrarea *Ego*, arta lui Ioan Popdan trece în zona conceptuală, iar nodul ideatic al acesteia se „învîrtește" în jurul vertijului: „Egg. Ego. Cosmic Egg. Cosmic Ego. *Vertigo*". Prins în hățișul acestui joc de raționamente/cuvinte/litere/forme care se tot contaminează, încrucișîndu-se și schimbîndu-și forma, artistul revelează lumea ca un spațiu al pericolului mortal în care reperele stabile se pot pierde dacă nu le captezi într-un sistem propriu: „The Word kills".

Celelalte serii duc mai departe procesul de autoanaliză conceptuală, punctînd etape ale deconstrucției ideii sau dezvoltînd-o prin multiplicare. În *Sunnyside* (cu varianta de diptic, în care introduce forma labirintică) „rupe" pătratul la jumătate, analog oglindirii inverse – plin-gol, însorit-umbros –, iar în *Upside Down* exercițiul se aplică verticalei și orizontalei.

Lucrările se succed după principiul înșiruirii sintagmatice: o anume formă ipostaziată într-o lucrare o „cheamă" în discursul conceptual pe următoarea, limbajul vizual se îmbogățește, se amplifică, „înflorește" (*Bloom, Endless Flowering*) sau creează rețele (*Network* 1, 2), dobîndind o coerență internă ce permite lectura autoreferențială.

În acest cîmp de imagini în care pictorul înfige țărușii sensurilor proprii, scapă, pe alocuri, tumultul necurmat al lumii necenzurate de rigoarea rațiunii. Ereziei frumuseții ce irumpe artistul îi pune, într-o lucrare, eticheta *Battlefield*. În altă parte, frumoaselor coarne de cerb, răsfirate ca un buchet, le atașează titlul *The Believer*, maculînd frumusețea cu aluzia încornoratului credul sau punîndu-i stavilă zidul de bitum în care, într-o altă variantă, cerbul se afundă. Ca într-o demonstrație hermeneutică, în *Inner Light* artistul contrage din imaginea reprezentată realistic conceptul pe care-l conține, eliminînd „prisosul" prea bogat.

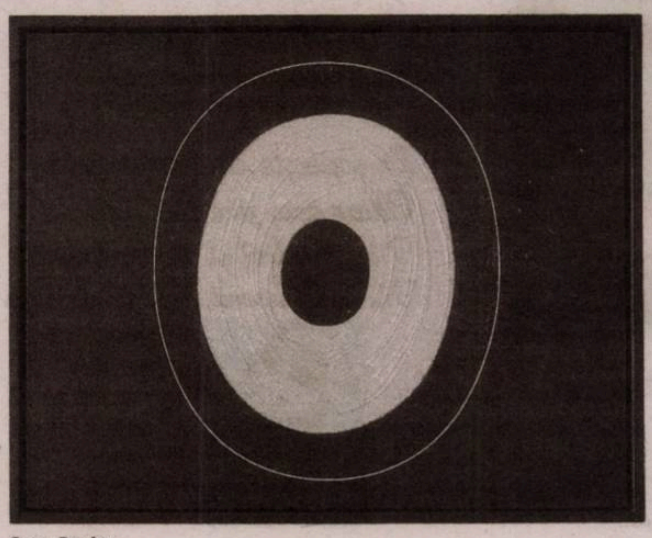
În acest tip de discurs plastic mi-a plăcut să-i intuiesc pictorului resursele de bucurie cu care se întoarce la pictură. Sensibil, nondilematic, buchetul de floarea-soarelui aduce între celelalte lucrări conceptuale vibrația unei emoții ce ignoră dubiul rațiunii care îl strînge în chingile-i interogative. Imponderabile, asemenea coarnelor de cerb sau micii inflorescențe ce irumpe dintr-un cocon (*Bloom*), uzînd de o paletă cromatică profundă, cu inflexiuni dureros premonitorii, aceste lucrări mă duc cu gîndul la o serie mai veche a pictorului, în care nu-și era sieși paznic așa necruțător intimității, lăsîndu-i suferinței vibrația de poezie.

De la lucrările din ciclul *Chagrin d'amour*, pînă la noile lucrări, arta pictorului Ioan Popdan a traversat exercițiul sever al unei călătorii ce a pornit de la sine în afară, trecînd prin spirala vertijului.

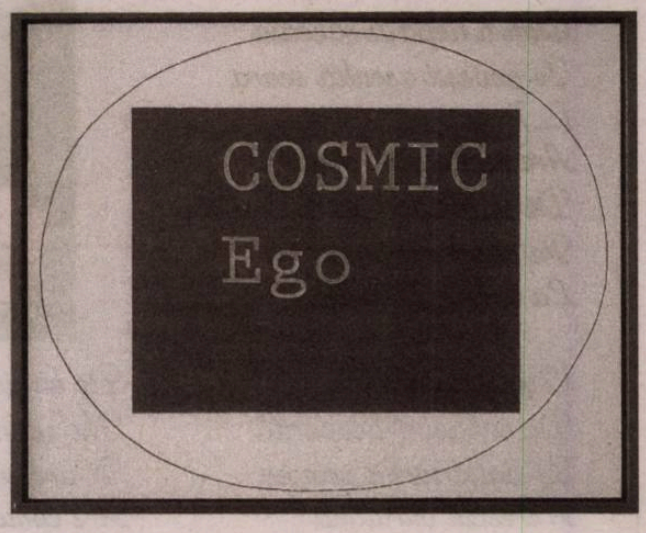
Mi-ar fi plăcut să aleg lucrarea *60 Minutes in an Hour*, la care Ioan Popdan a lucrat peste douăzeci de ani (1999-2021), drept mărturie și sinteză a actului de reflecție parcurs, care ar face dreptate lumii, în toată bogăția ei – timpului mărunt, ca și celui mare, materiei și spiritului ce-o cuprinde, deopotrivă. În lucrarea aceasta, minutele se adună în oră și ora se răsfiră în registrul de jos, al fragmentelor mărunte de timp, la fel cum lumea, reprezentată iconic printr-o mînă, se oglindește într-un semn non-iconic, iar necuprinsul, prins într-o abstracțiune, se poate reflecta în nesfîrșita frumusețe a firii...

Dacă acesta ar fi răspunsul pictorului după lunga-i călătorie printre înțelesuri, *Vertigo* n-ar mai fi capătul ce te-ar pierde în cosmos și-n moarte, ci spirala ce urcă și coboară, făcînd din dubiu înflorire...

Periscopul se retrage. Săptămîna viitoare, despre aripa poeziei ce se ascunde în cu(i)bul muzeului – sau, altfel spus, despre cum curge un fluid poematic printre tablouri, pentru a adăsta, pe rînd, în spațiul muzeal și, mai departe, pe o pagină de carte. —



Ioan Popdan
Spot of light, 2021
oil on linen mounted on wood, 32 x 40 cm



Ioan Popdan
Cosmic Ego, 2020
oil and pencil on linen mounted on wood, 32 x 40 cm

Râde-n somn și Miruna

Ediție de *Observator cultural*

Casa de Pariuri Literare — Bookfest 1-5 iunie 2022

Ce faci, mami, cine-ți scrie?
E Roxana, vrea să știe
Dacă mergem la plimbare.
Mergem sigur, că e soare!

Din umbrele n-au rămas
Decât fiare de pripas
Pânza toată rupt-a fost
Tot tabloul e anost

Sunteți gata? – strigă-ntruna
Ne așteaptă-n parc Miruna!
Și după un sfert de oră
S-au găsit sub o gondolă

Uite, bradul este drept
Mi se pare cam suspect
Să nu fie chiar așa
Schimbă aplicația!

Vai, ce mare lângă stop
A crescut ditamai plop!
Vezi, Miruna, scoarța-naltă?
E un chiparos de baltă.

Lângă panta-pârtie
Au plantat o salcie!
Și acolo sus cum urci
Pe alee-s numai nuci

Roz, roz, roz, albastru clar
Roz, roz, roz sau bleu măcar
Verde nu o-ar conveni?
Conifer atunci va fi!

Eu vreau brad, molid mai bine
Stați așa, că asta vine
Doar când vom fixa pe bune
Unde să-l plantăm anume

Două căști și trotinete
Cercetând pe îndelete
Parcu-ntreg, strigă deodată:
Cel mai bine-i lângă roată!

Dă-i mesaj să plece-ndată,
Să ne întâlnim la roată!
Și-l aud strigând întruna:
O să mă văd cu Miruna!

De la roata uriașă. Și acum?
După mine, știu un drum
Să ne ducă pân' la pantă
Ce idee-interesantă!

Ce zici dacă am planta
Un puiet? Sigur că da!
Și cam ce ai vrea să fie?
Eu vreau roz, magnolie

Aici lâng-atâta fier
Vom planta un conifer
Aici o să ne-ntâlnim
Oridecâteori venim.

În doi timpi și trei mișcări
E-mbrăcat și lângă scări
Trotineta și-o parchează
Fața-ntreagă-i radiază

Sau mai bine o mimoză,
C-are floarea și ea roză
Niciodată roz, văleu
Doar albastru, cel mult bleu

Fericiți sunt împreună
Privesc roata de sub lună
Vine somnul pe la gene
Amândoi cască alene

Un copac cu floare-albastră
Nu există-n țara noastră.
Râde-n somn dă semn că știe
O hortensie să fie!

Se învârte ca-ntr-un vis
Amândoi ochii-au închis
Sus în brațe-i fiecare
Dorm visând la roata mare

Și le zice la vecini
C-o s-ajungem pân' la pini
Și-o să-i spună la fetiță
Ce-a făcut la grădiniță

Și Miruna-i încântată
Găsim leagăn? Deîndată!
Și-n sus se-nalță-n vânt
Rând pe rând își iau avânt

Și parcă-i aud șoptind
Fiecare șușotind:
Roata-roata colorata
Roata-roata coloroata
Roata-roata colorata
Roata-roata coloroata

Cam ce cărți i s-au citit
Ce clădiri a prăbușit
Cum a depășit răceala
Ce povești ascultă seara
[...]
Are multe să-i arate
De la dragon până-n spate
Pe aleea prăfuită
La terasa părăsită

Haide, haide, ia și pune
Aplicația pe bune
Scoate, tati, telefonul
Te rog, apasă butonul

Nu-i copac, zice Miruna!
Fără roz, îți spun de-acuma!
Atunci fiecare-n parte
Să planteze într-o parte

O terasă părăsită
De copaci e-acoperită
Se-nalță iarba prin ea
A crescut buruiana

De ce zici că lângă zid
Nu apare că-i molid?
N-are cum, nu-i chiparos
Are conurile-n jos

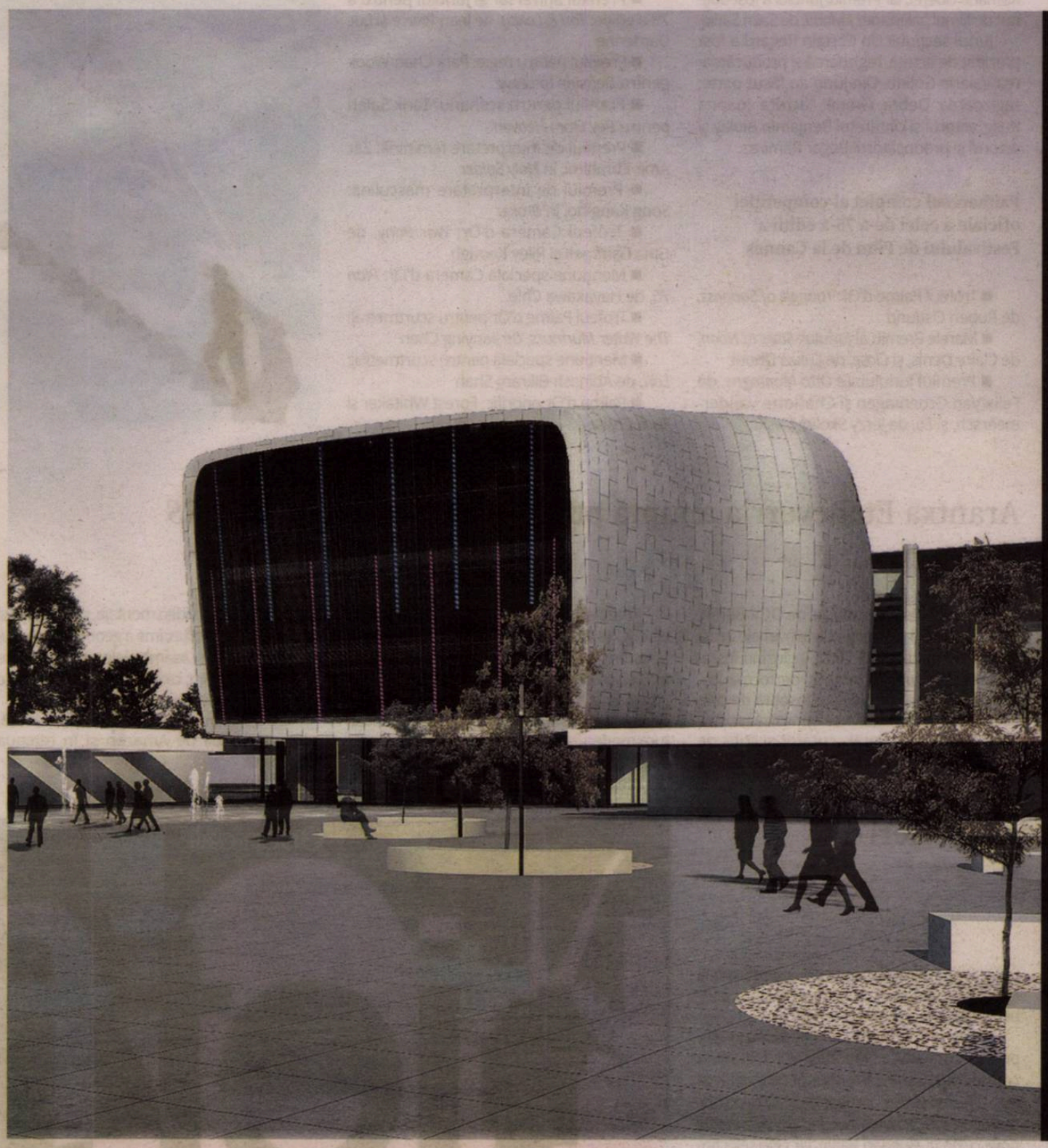
Le șoptește cu drag mama
Chiar așa, zice Roxana
Nici Andrei și nici Miruna
Nu-s de-acord, repetă-ntr-una

Scanează codul QR și ascultă:

autor: **un cristian** ilustrații: **Raluca Turliu Cobilanschi** lectura audio: **Ramona Boldizsar** DTP: **Paul Burcia**

OBSERVATOR CULTURAL

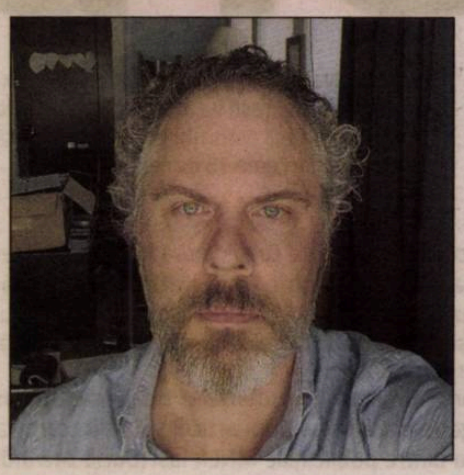
Nr. 1112
8-14 iunie 2022
Anul XXIII/serie nouă (852)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



Arhitectul care proiectează dorințe

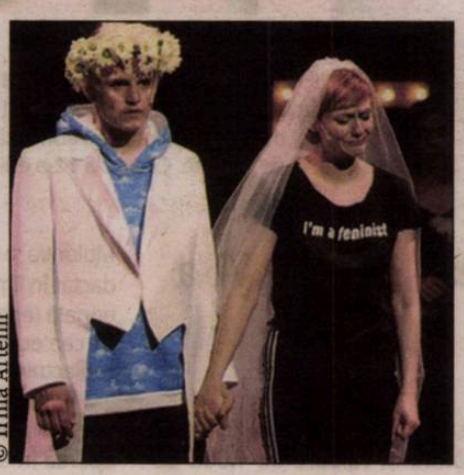
Cazul Cinematografului Favorit

Cristina Sabău



În a 100-a zi de război, în inima mea e pace

Rozana Mihalache



© Irina Artenii

Timișoara globală în trei poeți

Florin Oprescu

„Important, pentru mine, e să se găsească un singur cititor bun“

Interviu cu Sean Cotter realizat de Alina Purcaru

Pescărușul sau lupta vechiului cu noul

Cronică de Iulia Popovici

Direct de la Cannes, în cinematografele românești

Cronică de Mihai Fulger la R.M.N.

Biblioteca lui Culianu

Avanpremieră de Sorin Antohi

Alexandru Belc, Premiul „Un Certain Regard“ pentru regie

Metronom constituie debutul în lungmetrajul de ficțiune al regizorului Alexandru Belc, cunoscut pînă acum pentru documentarele *Cinema, mon amour* (2015) și *8 martie* (2012).

Producție a Strada Film Internațional (România), Midralgar (Franța) și Chainsaw Europe, realizat cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei și La Région Nouvelle-Aquitaine și cu suportul Catena, OMD România și Friesland Câmpina, *Metronom* îi are în distribuție pe actorii Mara Bugarin, Șerban Lazarovici, Mara Vicol, Vlad Ivanov, Mihai Călin și Andreea Bibiri. Imaginea este semnată de Tudor Vladimir Panduru.

De-a lungul timpului, au mai fost premiați în cadrul acestei secțiuni Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristian Nemescu și Teodora Mihai.

Premiul pentru Cel mai bun film, în secțiunea Un Certain Regard, a fost cîștigat de producția franceză *Les pires*, de Lise Akoka și Romane Gueret, iar Premiul Juriului a fost obținut de filmul pakistanez *Joyland*, de Saim Sadiq.

Juriul secțiunii Un Certain Regard a fost prezidat de actrița, regizoarea și producătoarea Valeria Golino. Din juriu au făcut parte: regizoarea Debra Granik, actrița Joanna Kulig, actorul și cîntărețul Benjamin Biolay și actorul și producătorul Edgar Ramírez.

Palmaresul complet al competiției oficiale a celei de-a 75-a ediții a Festivalului de Film de la Cannes

- Trofeul Palme d'Or: *Triangle of Sadness*, de Ruben Ostlund
- Marele Premiu al Juriului: *Stars at Noon*, de Claire Denis, și *Close*, de Lukas Dhont
- Premiul Juriului: *Le Otto Montagne*, de Felix Van Groeningen și Charlotte Vandermeersch, și *Eo*, de Jerzy Skolimowski
- Premiul aniversar al Juriului pentru a 75-a ediție: *Tori & Lokita*, de Jean-Pierre și Luc Dardenne
- Premiul pentru regie: Park Chan-Wook pentru *Decision to Leave*
- Premiul pentru scenariu: Tarik Saleh pentru *Boy From Heaven*
- Premiul de interpretare feminină: Zar Amir Ebrahimi, în *Holy Spider*
- Premiul de interpretare masculină: Song Kang-ho, în *Broker*
- Trofeul Camera d'Or: *War Pony*, de Gina Gammell și Riley Keough
- Mențiune specială Camera d'Or: *Plan 75*, de Hayakawa Chie
- Trofeul Palme d'Or pentru scurtmetraj: *The Water Murmurs*, de Jianying Chen
- Mențiune specială pentru scurtmetraj: *Lori*, de Abinash Bikram Shah
- Palme d'Or onorific: Forest Whitaker și Tom Cruise.

Arantxa Etcheverria anunță publicarea albumului *DOORS*

Albumul *Doors*, publicat de DCV Berlin, documentează o selecție de lucrări ale artistei, din perioada 2013-2021, incluzînd instalații, obiecte, foto-montaje și performance. Documentarea vizuală este însoțită de cele două eseuri, care analizează practica artistei, semnate de Ami Barak, curator și critic de artă, și Alina Șerban, curator și istoric de artă.

Arantxa Etcheverria (n. 1975) este o artistă de origine franceză, care trăiește și lucrează în București. A studiat artele vizuale la Villa Arson în Nisa și scenografia la Teatrul Național din Strasbourg. Începînd cu 2013, Etcheverria și-a dezvoltat practica artistică în relație cu arhitectura modernistă a studioului ei din București. Lucrările sale, fie că e vorba despre picturi, instalații sau foto și video montaje, sînt rezultatul unei analize în profunzime a geometriei spațiului. În reliefurile și asamblajele sale transpare un spirit minimalist, care încorporează referințe către suprematismul rus și constructivism.

Albumul, în limbile engleză și franceză, este disponibil pe Amazon și în rețeaua Cărturești.

BIEFF lansează apelul de înscrieri pentru ediția din 2022

Pentru prima dată în istoria BIEFF, evenimentul anual dedicat filmului experimental și artelor vizuale lansează un apel de înscrieri adresat creatorilor din întreaga lume. Dacă pînă acum filmele erau selecționate în programul Festivalului în urma unor cercetări curatoriale, începînd de anul acesta, artiștii vizuali și cineaștii de pretutindeni își pot înscrie cele mai recente proiecte în Competiția Oficială a Festivalului, prin intermediul platformei FilmFreeway. Nu se vor percepe taxe de înscriere pentru producțiile autohtone.

Programul Festivalului include două secțiuni competiționale dedicate scurtmetrajelor (Competiția Internațională și Competiția Națională), programe speciale de scurtmetraj și lungmetraj, expoziții și instalații, dar și discuții și dezbateri pe teme relevante pentru societatea contemporană.

În urma înscrierilor, filmele selecționate pentru Competiția Națională vor fi luate în considerare pentru Premiul pentru cel mai bun film românesc, cîștigat în 2021 de scurtmetrajul *Eram somnambul cînd am văzut toate acele culori* (r. Bogdan Balla), iar cele selecționate în Competiția Internațională vor concura pentru următoarele distincții: Marele Premiu BIEFF 2022, Premiul pentru Cea mai bună regie, Premiul pentru Cel mai bun concept vizual, Mențiunea Specială a Juriului (opțional).

Pentru a fi considerate eligibile, filmele experimentale înscrise prin intermediul platformei FilmFreeway trebuie să fie realizate/lansate după data de 1 septembrie 2021. De asemenea, durata filmelor nu trebuie să depășească 40 de minute. Cea de-a 12-a ediție a Festivalului Internațional de Film Experimental București va avea loc în perioada 27 septembrie-2 octombrie, iar data-limită pentru înscrieri este 15 iunie.

Burse și rezidențe de cercetare științifică „Junimea“, ediția a VI-a

Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Asociația „Patrimoniu pentru Comunitate“ anunță apelul de înscrieri în cadrul proiectului Burse și rezidențe de cercetare științifică „Junimea“ privind istoria și viața culturală ieșeană, ediția a VI-a.

Programul încurajează cercetarea științifică pe un subiect legat de istoria culturală sau de sistemul cultural contemporan ale orașului Iași, în diferite domenii: filologie, istorie, teatru, filozofie, sociologie, muzeologie, patrimoniu, antropologie.

Anul acesta, se vor acorda 4 burse și 2 rezidențe de cercetare:

– două burse de cercetare științifică „Alexandru Xenopol“ pentru doctoranzi și cercetători, în valoare de 1.000 de lei/proiect. Perioada: 11 iulie-11 noiembrie;

– două burse de performanță științifică „Iacob Negruzzi“ pentru studenți și masteranzi, în valoare de 700 de lei/proiect. Perioada: 11 iulie-11 noiembrie;

– două rezidențe de cercetare „Vasile Pogor“ constînd în cazare timp de 1-3 săptămîni, pentru cercetători și doctoranzi, în perioada 1 noiembrie- 31 decembrie.

Pentru depunerea proiectelor vor fi eligibili studenți, masteranzi, doctoranzi și cercetători din România, Republica Moldova și Ucraina. Dosarul de candidatură trebuie să fie redactat în limba română sau într-o limbă de circulație internațională (engleză, franceză) și să conțină: CV, titlul proiectului de cercetare și o prezentare de minimum 2.500 de semne a proiectului de cercetare.

Beneficiarii burselor și rezidențelor de cercetare vor avea ca obligație elaborarea unui articol științific, care va apărea în una dintre publicațiile MNLR Iași (*Dacia Literară. Revistă de reconstituiri culturale*, *Anuarul Muzeului Național al Literaturii Române Iași*, publicație științifică indexată în bazele de date internaționale CEEOL și DOAJ), sau susținerea unei conferințe sub egida Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

Candidaturile se vor transmite electronic pînă la data de 1 iulie, la adresa de e-mail *programe.mnlri@gmail.com*. Rezultatele vor fi anunțate în data de 8 iulie pe site-ul *www.muzeulliteraturiiiasi.ro*.

Sumar

POLITIC

Eva GALAMBOS, Pînă cînd vor mai suporta statele UE povara sancțiunilor?;

Bedros HORASANGIAN, 100 de zile de război ____ 4

URBANISM

Cristina SABĂU, Arhitectul care proiectează dorințe ____ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Bătrînul amiral Leonida ____ 8

Florin OPRESCU, Timișoara globală în trei poeți (I) ____ 9

Dana PÎRVAN, Oroarea prin ochi de copii ____ 10

AVANPREMIERĂ

Sorin ANTOHI, Biblioteca lui Culianu (I) ____ 12

INTERVIU

Alina PURCARU, „Important, pentru mine, e să se găsească un singur cititor bun" – Interviu cu **Sean COTTER** ____ 14

RECOMANDĂRI

CĂRTUREȘTI vă recomandă; Top vînzări – luna mai – ____ 16

BUFNIȚELE vă recomandă ____ 17

ARTE

MUZICĂ: **Rozana MIHALACHE**, Altfel, în a 100-a zi de război, în inima mea e pace ____ 18

Alina PURCARU, *Otello* – o premieră de excepție ____ 19

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, *Pescărușul* sau lupta vechiului cu noul ____ 20

FILM: **Mihai FULGER**, Direct de la Cannes, în cinematografele românești ____ 21

Ioana HODOR, *Omul cu umbra*. Un alt fel de retrospectivă ____ 22

FOCUS

Mălina CONȚU, Nostalgie. Amintire. Regăsire ____ 248

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 7

Victoria LUȚĂ, Comedii umane ____ 8

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11

Sorina JECZA, Periscop ____ 23

Editorial

Umbra Securității

Cristian PÎRVULESCU

Umbra Securității planează din nou asupra României. Actualul contextul geopolitic tensionat, agravat de invazia Ucrainei de către Rusia, a creat condițiile pentru ca serviciile de informații românești să încerce să obțină o poziție dominantă, poate chiar mai importantă decît o aveau în perioada totalitară. Căci, cel puțin teoretic, Securitatea era pe atunci sub controlul partidului, pe cînd astăzi partidele par să se afle sub coordonarea urmașilor Securității. Și, prin intermediul partidelor, al căror rol este fundamental în popularea instituțiilor publice cu cadre, serviciile de informații pot controla întreg sistemul instituțional românesc.

În aceste conjuncturi favorizante – conflict militar deschis în Ucraina, operațiuni de război hibrid împotriva țărilor NATO și a României, proliferarea știrilor contrafăcute și a teoriilor conspirației –, serviciile secrete de la noi au fost tentate să testeze reacția opiniei publice lăsînd să circule știri, din cîte se pare, provenite din surse parlamentare, privind legiferarea iminentă a unui pachet de legi numite generic de „siguranța națională". Proiectul acestui pachet de legi – din care ar face parte legile de reorganizare a instituțiilor de forță (SRI, SIE, CSAT, Ministerului de Interne), precum și legile securității cibernetice și cea a securității naționale – ar trebui să fie aprobat în ședință de Guvern și apoi trimis spre dezbatere în Parlament. Din informațiile deja făcute publice în mass-media, serviciile de informații – care par să fi elaborat aceste proiecte de legi – sînt ispitite să privilegieze un model putinist de organizare, cu instituții de forță scăpate complet de supravegherea parlamentară și civică, dar dispunînd, în schimb, de puteri sporite. O astfel de schimbare are efecte dramatice asupra sistemului politic românesc, confirmînd tranziția spre o fază postdemocratică de control social și politic. Cam așa cum s-a întîmplat, de altfel, și în Ungaria lui Viktor Orbán, unde aplicarea riguroasă a principiilor putiniste de guvernare a dus la manipularea alegerilor pentru asigurarea continuității la guvernare și dispariția oricărei vieți democratice.

Pe de altă parte, chiar dacă acest pachet de legi – în forma care va fi, în final, adoptată în Guvern și votată în Parlament – va fi semnificativ ameliorat, simplul fapt că a fost propus este deja un simptom al tentației iliberale care pare să se impună ca standard în lumea serviciilor de informații românești. Ambiția de a controla, într-o manieră care amintește de vechea Securitate, societatea și economia relevă o aversiune atît împotriva democrației liberale și protecției libertăților fundamentale, cît mai ales împotriva statului de drept și a promovării drepturilor omului. Numai faptul că serviciile de informații au încercat să testeze reacția opiniei publice românești spune mult despre continuitatea ideologică – sub influența naționalismului radical, a antioccidentalismului și iliberalismului care-și au rădăcinile imediate în național-comunismul ceaușist și, îndepărtate, în legionarism – dintre vechea Securitate și actuale servicii de informații. Dacă ar fi să dăm doar un exemplu, cel al obligației cetățenilor și a firmelor de a colabora cu serviciile de informații la solicitarea acestora, observăm deja aceeași tendința de desconsiderare a libertăților fundamentale și drepturilor omului în favoarea unui așa-zis interes național care exista și era impus „legal" în perioada comunistă. În aceeași ordine de idei, impunitatea pe care par să dorească să și-o asigure serviciile de informații, prin protejarea în fața arestării a „lucrătorilor" din SRI și SIE, riscă să afecteze libertatea de conștiință și alegere a agenților. O lume în care răul devine o banalitate, precum cea la care se referea Hannah Arendt în *Eichmann la Ierusalim*, este din nou posibilă.

În aceste circumstanțe, reacția partidelor aflate la guvernare este de rău augur cîtă vreme acestea, fie prin vocea președintelui PSD, Marian Ciolacu, fie prin cea a purtătorului de cuvînt al PNL, Ionuț Stroe, refuză să critice deschis prevederile apărute în presă. Din contră, aceștia afirmă că răspunderea privind adoptarea pachetului de legi revine Guvernului, în cazul primului, și că își rezervă libertatea de a se pronunța doar după aceea, ca și cînd nu ar avea libertatea să-și manifeste o opinie în legătură cu informațiile vehiculate în presă, în vreme ce cel de-al doilea acuză de-a dreptul presa că distribuie mesaje alarmiste, căci ceea ce există (se pare că președintele Camerei Deputaților a neglijat acest aspect, trecînd totul sub răspunderea Guvernului condus, nu-i așa, de un liberal!) nu reprezintă o „formă matură" a propunerii legislative. Singurul lider de partid din arcul guvernamental care fost relativ critic, fără însă a recunoaște existența textelor, care a fost vicepreședintele PNL, Rareș Bogdan, care se poziționează astfel – deloc surprinzător – în postura de candidat al aripii liberale pentru învestitura PNL la la alegerile prezidențiale din 2024.

Tentația putinistă nu este deloc nouă în România, cu ea cochetînd de-a lungul timpului atît partide, cît și politicienii. Dar faptul că acum nu politicieni, ci chiar serviciile de informații — care ar trebui să protejeze democrația – preiau acest tip de mesaj este semnul deteriorării grave a climatului democratic de la noi. Cu atît mai mult cu cît acest pachet de legi nu este vreun accident, un element stingher apărut fără să existe precedente, cîtă vreme, în același timp, se duce pe mai multe fronturi o ofensivă pentru controlul statului de drept și limitarea independenței justiției în scopul recreării unui sistem de protecție specială pentru politicieni.

Cînd ochii lumii sînt ațintiți asupra invaziei ruse din Ucraina, faptul că unii încercă să profite de neatenția publicului și, cu complicitatea partidelor și a liderilor politici, vor să-i transforme pe români în colaboratori ai unei noi Securități, scăpate de sub orice control, este și un indiciu al susținerii de care se bucură democrația românească. Atacurile la care democrația românească, și mai ales nucleul acesteia – drepturile omului –, a fost supusă de mai bine de un deceniu, ca parte a războiului hibrid dus cu succes de adversarii României, ai UE și ai NATO și la care serviciile de informații au asistat impasibile – dacă n-au și contribuit la propagarea acestor idei – au dus la o descreștere istorică a încrederii în democrație. În barometrul pe 2022 al Globsec, o fundație din Slovacia care publică anual o cercetare comparativă privind tendințele de susținere sau de respingere a democrației din nouă țări din Europa Centrală – Bulgaria, Cehia, Estonia, Ungaria, Letonia, Lituania, Polonia, România și Slovacia – și pentru care au fost strînse datele în martie anul acesta, deci după declanșarea invaziei rusești a Ucrainei, România este singura țară din regiune în care sprijinirea unei orientări geopolitice occidentale a scăzut, de la 43% la 27% în ultimul an, în vreme ce 12% dintre cei intervievați nu erau siguri cum ar trebui să se poziționeze geopolitic țara noastră. În același timp, în România, nu în Ungaria cum ar fi unii tentați să creadă, există cel mai mic sprijin pentru democrație, de 65%, și cea mai mare simpatie pentru un lider autoritar, de 60%. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignătoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Pînă cînd vor mai suporta statele UE povara sancțiunilor?

Eva GALAMBOS

Săptămîna trecută, după numeroase negocieri, concesii și compromisuri pentru a se realiza consensul, Consiliul European a decis să impună un al șaselea pachet de sancțiuni economice și individuale vizînd atît Rusia, cît și Belarusul. „Prin pachetul de astăzi, limităm și mai mult capacitatea Kremlinului de a finanța războiul prin impunerea unor sancțiuni economice suplimentare. Interzicem importul de petrol rusesc în UE și, prin aceasta, eliminăm o sursă masivă de venituri pentru Rusia. Excludem mai multe dintre principalele bănci rusești din sistemul internațional de plăți SWIFT. De asemenea, îi sancționăm pe cei responsabili de atrocitățile care au avut loc în Bucea și Mariupol și interzicem mai mulți actori de dezinformare care participă activ la propaganda de război a președintelui Putin", a declarat Joseph Borrel, Înaltul Reprezentant pentru afaceri externe și politica de securitate al UE.

Concret se interzice achiziționarea, importul sau transferul de țiței și de anumite produse petroliere din Rusia în UE. Eliminarea treptată a dependenței de petrolul rusesc va dura între șase luni pentru țiței și opt luni pentru alte produse petroliere rafinate. Este prevăzută o excepție temporară pentru importurile de țiței prin conducte în statele membre ale UE care, din cauza situației lor geografice, fără ieșire la mare, depind de aprovizionările rusești și nu au opțiuni alternative viabile, în această categorie intrînd Ungaria, Cehia și Slovacia. În plus, Bulgaria și Croația vor beneficia, de asemenea, de derogări temporare privind importul de țiței rusesc transportat pe mare și, respectiv, de motorină în vid. Vor fi excluse din Swift alte trei instituții de credit ruse – Sberbank, cea mai mare bancă din Rusia, Banca de Credit din Moscova și Banca Agricolă Rusă, precum și Banca Belarusă pentru Dezvoltare și Reconstrucție,

Vor fi suspendate activitățile de difuzare în UE a încă trei canale mass-media rusești deținute de stat: Rossiya RTR/RTR Planeta, Rossiya 24/Russia 24 și TV Centre International. Au mai fost votate și alte sancțiuni referitoare la persoanele implicate în sprijinirea războiului sau aflate în cercurile apropiate de Vladimir Putin.

Consensul pentru acest al șaselea pachet de sancțiuni a fost foarte dificil de obținut. Dacă la începutul războiului din Ucraina, spre dezamăgirea Rusiei Uniunea Europeană a vorbit într-un glas și se înregistra o unitate fără precedent în ultimii 20 de ani, continuarea războiului pare să o zdruncine. Adevărul este că, în mijlocul emulației primelor momente ale războiului, cînd o mare parte a opiniei publice s-a pronunțat cu entuziasm în favoarea susținerii Ucrainei, mai ales prin sancțiuni și fără implicare directă în război, au fost analiștii care atrăgeau atenția că efectele acestor măsuri sînt bidirecționale. Ele vor fi resimțite și în statele care votează impunerea sancțiunilor. Nu se vorbea atunci de dimensiunea acestor efecte care, din păcate, s-a dovedit neașteptat de mare, așa cum se reflectă astăzi în starea economiei mondiale.

Cele cinci pachete de sancțiuni anterioare nu au reușit să oprească agresiunea rusă deoarece, deocamdată, Rusia a putut face față consecințelor lor, în condițiile în care conducerea rusă nu ia în calcul scăderea nivelului de trai al populației, care suferă din cauza inflației și a dispariției unor importante bunuri de consum. Conform unor analize, abia în a doua jumătate a acestui an vor fi resimțite mai vizibil în Rusia efectele sancțiunilor în economie. De aceea, cel de-al șaselea pachet de sancțiuni a dorit să lovească mai puternic vulnerabilitatea Rusiei prin interzicerea importurilor de petrol, de către statele UE, produs care aduce Rusiei cele mai mari venituri și din care poate finanța războiul. Însă, în acest domeniu, Comisia Europeană, care a formulat noile sancțiuni, s-a lovit de opoziția dură a Ungariei, care a blocat aproape o lună, pînă la obținerea unor concesii majore, adoptarea lor. Budapesta a argumentat că 65% din petrolul folosit provine din Rusia, acesta este transportat prin conducte, și pînă nu se construiește una prin Croația, Ungaria nu se poate baza deocamdată pe alte surse transportate pe mare. Viktor Orban, premierul Ungariei, a cîștigat recent alegerile parlamentare, oferind de ani de zile cetățenilor săi combustibilul ieftin (petrol și gaz), achiziționat din Rusia, costurile întreținerii pentru familiile din Ungaria menținîndu-se la nivelul anului 2014. Este firesc ca un guvern să ia în considerare situația materială a populației, dar ceea ce i s-a reproșat lui Orban au fost șantajul la care a recurs pentru a accepta să voteze cel de-al șaselea pachet de sancțiuni, pretențiile lui nejustificate care depășeau posibilitățile UE. Într-o primă etapă, el a respins propunerea de derogare de doi ani care i-a fost oferită și a cerut cel puțin patru ani și aproape 800 de milioane de euro în finanțare europeană pentru a-și adapta rafinăriile. Pînă la urmă, atît Ungaria, cît și Cehia și Slovacia au obținut derogări. Ungaria este considerată de celelalte state europene un fel de pion al Rusiei. Căci, dacă în cazul vetoului privind embargoul impus petrolului au existat argumente acceptabile, ce fel de justificări există în cazul vetoului menținut față de includerea pe lista personalităților cu interdicții a patriarhului Kiril al Rusiei, care, de la început, a susținut războiul împotriva Ucrainei?

Acest episod este de rău augur dacă ne gîndim la viitor, în perspectiva celui de-al șaptelea pachet de sancțiuni care ar prevedea embargoul asupra gazului și care, mai mult ca sigur, nu va trece, fiind afectate cel puțin cinci sau șase state membre ale UE. El premerge problemele cu care se va confrunta Europa dacă războiul din Ucraina nu se va termina, iar analiștii militari vorbesc de iarna 2023 ca fiind cea mai apropiată dată. Situația pe plan global se va înrăutăți și întrebarea la care deocamdată nimeni nu are curajul să răspundă este de cîtă răbdare vor da dovadă popoarele europene cînd se va ajunge la acea linie roșie, acea limită a sancțiunilor cînd opinia publică nu va mai dori să poarte această povară și va cere încetarea războiului. Se vor acumula multe probleme: scumpirile, criza alimentară, refugiații ucraineni, deoarece entuzismul de la început o să atenueze. În ce măsură Europa, liderii europeni sînt pregătiți să facă față acestui viitor? În ce măsură au fost elaborate scenarii care să prevadă soluții în cazul celor mai rele dintre opțiuni? Este timpul să se gîndească la ele, mai ales că termenele se apropie. —

100 de zile de război

Bedros HORASANGIAN

Nu prea se întrevăd semne de încetare a focului în conflictul fierbinte din Ucraina. Se preconizează, de către experții care nu se dau în stambă pe la televiziuni, avansînd propuneri fistichii de pace (că și Ucraina ar trebui să cedeze ceva, spus șoptit și zîmbind mieros, puterii moscovite), că se va ajunge la un conflict înghețat, de proporții mult mai ample decît cele din Abhazia, Osetia sau Transnistria. Cu Karabagh-ul ar fi o altă problemă, adăugăm noi. Un conflict înghețat, ce ar afecta milioane de oameni, zone din Ucraina bogate în resurse ale solului și subsolului – grîu, porumb, floarea soarelui, dar și cărbune, oțel, ciment etc. – care, ne place sau nu, vor fi administrate, *manu militari,* de ruși. Și astfel, democrațiile vestice își vor mai trage puțin sufletul, după enorma risipă de forțe și uriașe fonduri, care s-au dus pe apa sîmbetei. E greu de presupus că Rusia va fi obligată să plătească despăgubiri de război Ucrainei și încă mai greu de presupus că Rusia, mai mult sau mai puțin a lui Putin, va accepta un compromis în următoarele luni. Știm bine că ploile, drumurile desfundate și înghețul au creat mari probleme Wermacht-ului hitlerist și au condus, în repetate rînduri, la catastrofe militare. Greu de presupus că rușii nu vor accepta pacea care să le garanteze Crimeea, Donbass-ul și Lugansk-ul. Nu sună bine, dar aici sîntem. Pierderile occidentului sînt la fel de mari ca și cele ale Rusiei, și noua ordine mondială care se preconizează, cu împingerea Rusiei către Asia, avantajează democrațiile occidentale. Vestul și Nordul vor avea de înfruntat Sudul și Estul. Lumii. Ce va fi? Vom vedea.

Război și pace am tot avut. Și, oricît ar părea de improbabil, vor mai fi. Cu sau fără rachete tactice, cu sau fără rachete balistice, cu sau fără rachete, război economic/financiar/cibernetic, cu consecințe imprevizibile și greu de cuantificat. Nici literatura nu ne mai este de folos – azi *Breaking News*-urile televiziunilor țin loc de literatură –, chiar dacă romanul lui Tolstoi, faimosul *Război și pace,* rămîne un reper în istoria culturii universale. Din toate poveștile cuprinse în carte nu a mai rămas decît imaginea Natașei Rostova, peste care timpul nu trece. De restul s-a ales praful. Și pulberea. Fie că apreciem în grad înalt cultura și literatura rusă, fie că nu mai apreciem nimic din tot ce vine de la ei, cînd vedem ce orori sînt rușii în stare să producă. Și parcă ne vine să aruncăm din casă toate cărțile – oricît de valoroase ar fi – autorilor ruși, după ce vedem la televizor toate ororile care se petrec în Ucraina. În Europa secolului al XXI-lea, totuși. Oricît de incredibile par, oricît de halucinante se dovedesc, oricît ar nega propaganda rusă a lui Putin & Lavrov că totul e minciună și mistificare. Din păcate, realitatea dură este cea care este. Cu mii și mii de victime, de ambele părți. (Rușii nu și-au recunoscut pierderile niciodată, cei morți deveneau, eventual, dispăruți, *Suflete moarte*... Gogol era și el din Ucraina). Cu zeci de mii de răniți, sute de mii, milioane de refugiați și *displaced persons* – mai de voie, în teritoriile ucrainene, mai cu anasîna în imensa Rusie, greu de îngenuncheat atunci cînd nu-și rupe ea singură gîtul (exemple prin istorie puzderie), cu incomensurabile pierderi materiale. Și, totuși, după 100 de zile de crunt război, Ucraina și ucrainenii rezistă. Nu cedează. Spre uluiala conducerii de la Kremlin, spre admirația unei întregi omeniri, care se solidarizează și redescoperă valorile democrației și umanismului, ce dădeau semne de oboseală. Comportamentul liderilor de la Bruxelles – dincolo de gesturile de frondă ale unui Viktor Orban și ezitările unei Germanii speriate încă de ceea ce s-a întîmplat în WW2 –, ca și intransigența celor de la Washington, creează premise concrete pentru găsirea unei soluții care să oblige Rusia să cedeze. Chiar dacă ele sînt puțin probabile. Nu se poate negocia ceva ce nu se poate negocia. Amenințările cu arma nucleară ale haidamacilor lui Lavrov & Co. nu pot fi luate în seamă. Moderatoarele de la Russia Today sau Pervîi Kanal, prăpăstioase toate, vor să sperie lumea. Fel de fel de deputați și comentatori sînt puși în posturi de bau-bau. Dar nu toată lumea se sperie. Cît timp mai există cîte o băbuță din Ucraina care, după zeci de zile de bombardament, iese din subterane și oferă o pereche de mănuși de lînă unei ziariste cu mîinile reci, speranța noastră că binele va învinge răul se poate transforma în certitudine. Ucraina și ucrainenii nu vor ceda. O bună lecție și pentru restul omenirii. Asta e pus în joc azi, acum, după 100 de zile de război. Viitorul și soarta omenirii. Ce se va alege de ea, de noi?

Cine ar fi putut să-și închipuie, acum o sută de zile, înainte de declanșarea războiului – *operațiune specială,* apud oficialitățile ruse! –, că Ucraina și ucrainenii vor rezista eroic barbariei puse-n mișcare de armatele rusești? Cine ar fi bănuit că o lume întreagă se va mobiliza împotriva unei astfel de sinistre amenințări cu aneantizarea unei națiuni și dispariția unui stat suveran, independent și recunoscut de întreaga comuniate internațională – cu acte și tratate garantate de semnături oficiale – de pe harta Europei? Cine ar fi crezut că așa ceva ar mai putea fi posibil într-o lume care, cu chiu, cu vai, tocmai depășea un alt moment greu – cel al pandemiei –, dincolo de gravele provocări deja cronice: încălzirea globală, crizele de tot felul, epuizarea resurselor, foamea endemică în anumite zone ale lumii etc.? Și totuși.

Răspunsul la cele 100 de zile de război nu se întrevede încă. Dar el nu poate fi decît unul: *Slava, Ukraini!*. —

de-clic(k) / atelier deschis

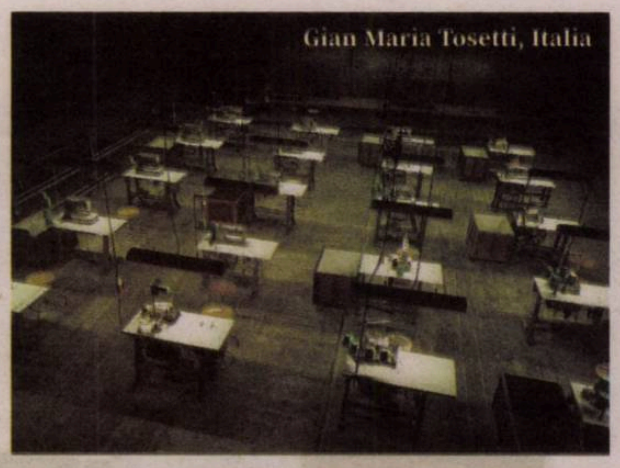
Bienala de la Veneția 2022 (III)

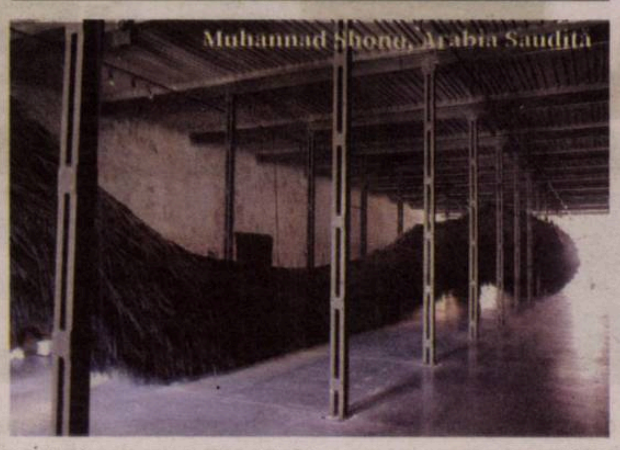
Pavilioane naționale (țări reprezentate, artiști reprezentativi)

Bogdan GHIU

Ce vedem, ce vizităm, ce ni se arată, în Bienala de la Veneția, atunci cînd începem să luăm la rînd, trecînd de la unul la altul, pavilioanele naționale? Artiști sau țări? Proiecte, concepte, opere curatoriale etc.? Să zicem așa: de cele mai multe ori, *opere colective*, trecute prin filtrele de diverse feluri (în funcție de stat) ale unor selecții naționale *reprezentative*, care își aleg proiectul/artistul reprezentant și reprezentativ (reprezentant sau reprezentativ?), dar care, de fapt, la fiecare ediție, adică la fiecare doi ani, decid în subsidiar, de cele mai multe ori chiar în mod implicit, non-verbal, ce/cine anume reprezintă acea țară, adică, de fapt, nu numai cine/ce o reprezintă, ci și – poate chiar mai important – *ce* este reprezentabil și *ce* trebuie/merită să fie reprezentat din țara/cultura respectivă. La fiecare doi ani, altfel spus, fiecare țară trebuie să *se* aleagă, să aleagă din ea însăși, obiectivîndu-se, tranzitoriu, ca set/fascicol/istorie/mit ce trebuie/merită să fie reprezentat, însă această decizie sau alegere de sine, cu privire la sinele național însuși, care poate părea stabilă, dată, trebuie să fie și este de fapt operată, performată nemărturisit de fiecare, în funcție de și în relație cu ofertele de proiecte prezentate. Deci acestea, de fapt, mai mult sau mai puțin, sînt cele care, la rîndul lor, aleg, prin reprezentativitatea lor, valorile/ideile/etc. care urmează a fi reprezentate. La fiecare doi ani, așadar, explicit sau nu, intens sau diluat, fiecare țară este obligată să se aleagă, să se discearnă, să se precizeze ca reprezentativitate în „concertul națiunilor": cine va forma „reprezentativa națională" care urmează să reprezinte respectiva țară la festivalul sau campionatul mondial al artei care este fiecare ediție a Bienalei de Artă de la Veneția, cu atît mai mult cu cît pentru fiecare ediție este desemnat un curator general care, la rîndul lui, alege, stabilește o temă, pe care, apoi, pavilioanele naționale le caută să o „ilustreze", să participe la desfășurarea, la materializarea ei, în grade mai mari sau mai mici.

Pentru că, revenind la întrebarea inițială, ce și pe cine vedem, ce ni se arată într-un pavilion precum cel al Belgiei, de pildă, unul dintre preferatele mele, grație artistului ales să reprezinte această țară, Francis Alÿs? Răspuns: cînd pavilionul e bun și/sau, nu mai contează, nu ne mai punem aceste întrebări. Ele răsar, însă, în minte ori de cîte ori un pavilion ne dezamăgește. Dar dacă un proiect place, aproape că uiți despre ce țară e vorba, sau numele țării persistă mai mult ca o cheie de rememorare. Oricum, poate că singura lecție cu adevărat importantă este că arta este o operă, o lucrare, o operare *colectivă*: oricît s-ar zbate unii și alții împotriva acestei idei „colectiviste" sau injuriate ca de-a dreptul „comuniste", *arta se face în mai mulți*.

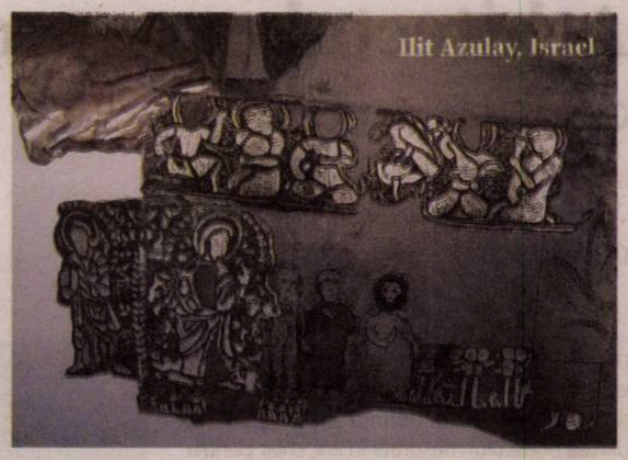

Gian Maria Tosetti, Italia


Muhannad Shono, Arabia Saudită

Săptămîna aceasta voi vorbi, prin urmare – sumar, cum altfel? –, despre pavilioanele naționale care mi-au plăcut la această ediție a Bienalei de la Veneția. Top personal, să zicem.

Pe locul întîi, așadar, **Francis Alÿs** (**Belgia**), cu proiectul *The Nature of the Game*, care continuă seria (despre care am scris, tot aici, fix înainte de pandemie) *Children's Games*: jocuri de copii din întreaga lume, o serie video în plină desfășurare, artistul începînd să ajungă, dinspre periferii (mari metropole sărace, cu copii jucîndu-se indiferenți la sărăcia din jur: copilăria e o țară în sine), către „centru", adică spre Europa. De precizat că un alt gest etic, adică artistic, important, care merită semnalat, este că toate aceste video excepționale, de jocuri de copii, sînt lăsate de către artist în domeniul public, putînd fi, prin urmare, văzute, cercetare în acces liber, de către oricine. Căutați-le și îmi veți da dreptate (dacă nu erați deja convinși): Francis Alÿs este unul dintre foarte marii artiști actuali.

Foarte mult mi-a plăcut, adică m-a impresionat, mi s-a întipărit, mi-a „rămas", cum se spune, pavilionul „țării-gazdă", **Italia**, prin proiectul artistului **Gian Maria Tosetti**. Riscînd să sub-/supra-/contra-interpretez acest proiect, m-au impresionat foarte mult locurile de viață și de muncă părăsite, parcă, brusc, locurile și lucrurile abandonate *în curs*, dintr-odată, pe neașteptate, făcîndu-te să te gîndești la apocalipsa politico-socială care a dat, fără să ne dăm seama, peste noi. Ce ne va fi făcut să dispărem, așa, dintr-odată? Pentru că despre o *dispariție*, a *omului*, este vorba.


Ilit Azulay, Israel

Next: extraordinara **Zsófia Keresztes** (care a fost prezentă, toamna trecută, și în expoziția curatoriată de Mihnea Mircan în cadrul Bienalei Art Encounters de la Timișoara), în pavilionul **Ungariei**. Proiect discret, dar foarte plastic și insistent polemic, vorbind despre identități și străbătut de un *lanț* (la propriu) care leagă toate spectaculoasele întruchipări lucrate – este marca artistei – în mozaic.

Cum să uiți, apoi, pavilionul **Statelor Unite ale Americii**, care ar fi meritat în sine Leul de Aur, dar care a fost recompensat indirect prin Leul acordat artistei **Simone Leigh**, cu noua și fragila ei feminitate monumentală neagră, dar și din paie? Și pentru mine, Simone Leigh este o revelație, intrarea în expoziția de la Arsenale (în afara pavilionului SUA), „blocată" de marea ei sculptură, fiind absolut impresionantă.

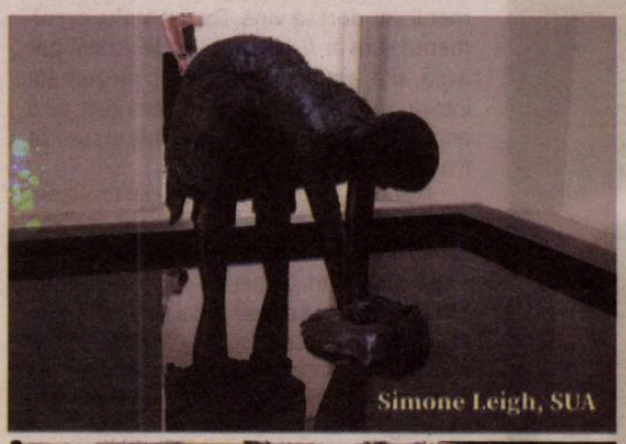
Mi-a plăcut, iar, foarte mult proiectul artistei din pavilionul **Israelului**, despre care mi se pare că s-a vorbit prea puțin. Este vorba de expoziția (să-i spunem, convențional, așa) intitulată, deja, tare, plin, *Queendom* a artistei **Ilit Azulay**. Arhive de imagini istorice călătoare *„strivite"* digital, comprimate și „compresate", o re-sintetizare, o re-sedimentare a profunzimii unei memorii făcute să redevină semn și provocînd, astfel, un conflict și, deci, o dezbatere implicită între „superficialismul" și reducționismul semiotic, cu economia lor strictă, și densitatea, profunzimea concentrată în felul acesta. Lucrări infinite.

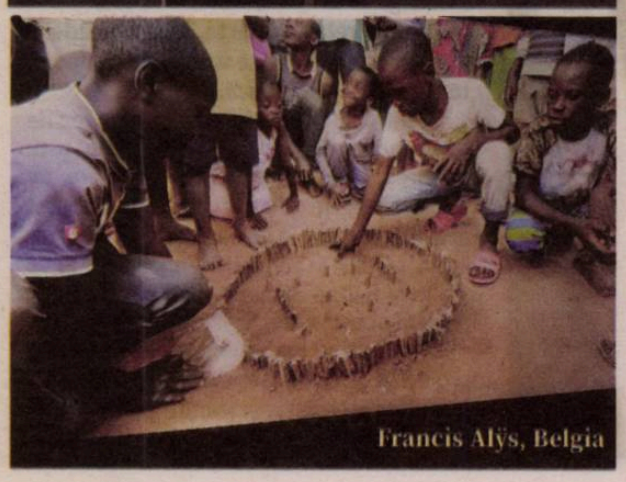
Cum aș putea uita, apoi, sobrul, severul, implacabilul, necruțătorul proiect *Relocating a structure* al unei importante artiste germane, despre care am mai scris (despre care nu am putut să nu scriu), **Maria Eichhorn**. Este vorba de o arheologie politică la propriu a straturilor din pereții pavilionului **Germaniei**, ce și pe cine arată aceste straturi. Atît. Adică enorm.

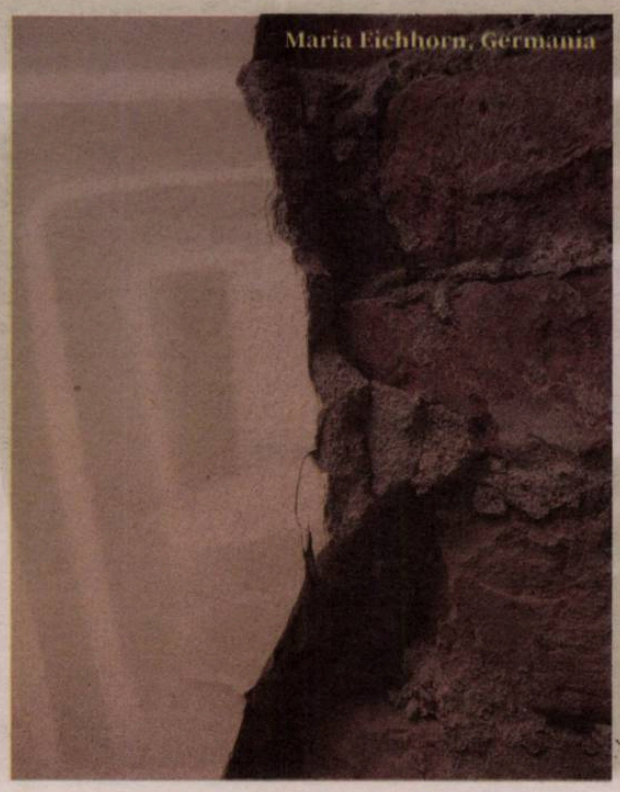
Și, în sfîrșit – salt în Arsenale, dar și peste continente, în mic și în mare deci –, neașteptatul și absolut impresionantul *The Teaching Tree* al artistului **Muhannad Shono**, din pavilionul unei țări despre care, altfel, nu aș fi scris nici în ruptul capului (de teamă să nu mi se rupă, la propriu, capul), **Arabia Saudită**. Copac frunzos, stufos, foșnitor și bine mirositor, culcat la pămînt, dar ocupînd, ca un vîrtej materializat, întregul spațiu, foarte mare, al pavilionului. Copac-spațiu, lume. O descoperire, așadar.

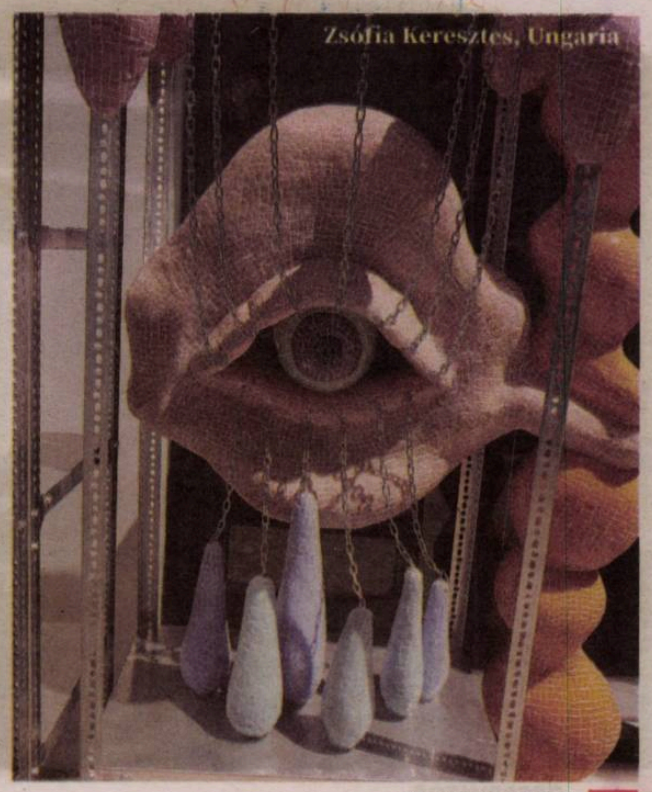
Atît deocamdată. Dar trebuie continuat, apoi (promit), ici și colo, revenit și aprofundat. —

Credit foto: **Bogdan GHIU**


Simone Leigh, SUA


Francis Alÿs, Belgia


Maria Eichhorn, Germania


Zsófia Keresztes, Ungaria

Arhitectul care proiectează dorințe

Cazul Cinematografului Favorit

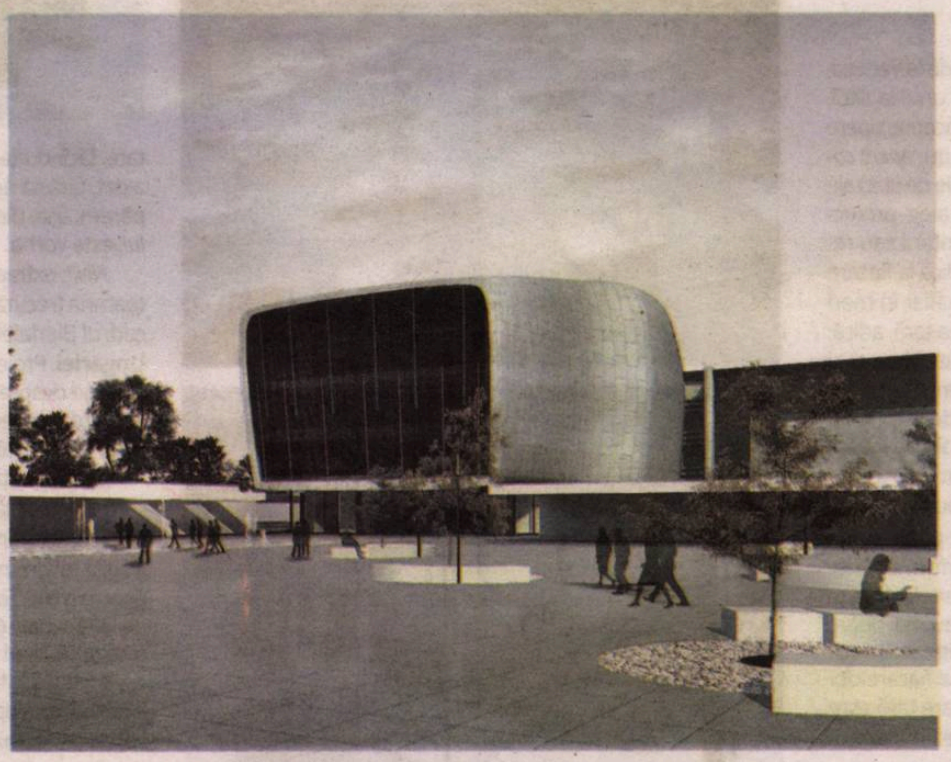
Cristina SABĂU

S-au făcut puține lucruri pentru locuitorii Bucureștiului, fie că este vorba despre necesități de transport, fie despre cele sportive sau culturale. Și cîtă dorință și așteptare din partea publicului măsurate în ani, chiar pentru cele puse deja pe hîrtie și începute! Un exemplu elocvent este Centrul Cultural European Favorit, din sectorul 6 al Bucureștiului, început a fi ridicat pe locul vechiului cinematograf din cartierul Drumul Taberei. Așa cum spune și denumirea, noul proiect este mai mult decît un cinematograf așa cum a fost el creat în 1969, fiind un concept actual de petrecere a timpului liber de calitate. Cumulul de funcții noi cu care urma să fie învestit noul centru cultural ar fi fost o contrapondere viabilă la oferta pe care cele două mall-uri din apropiere o fac: ar fi fost atras un public mai mare și divers, cu un spectru larg de vîrstă datorită gradului mare de accesibilitate.

Folosesc verbe la alt timp decît cel prezent deoarece, la ora la care scriu acest text, lucrările sînt suspendate, iar construcția a intrat în conservare, continuarea și finalizarea acesteia fiind amînate pentru o perioadă nedefinită. Cu această amînare, practic, s-a ratat o doză consistentă de mîndrie cu efect de lungă durată, care s-ar fi obținut odată cu realizarea acestui proiect. Mi se pare cel puțin ciudat că nici unul dintre primarii care s-au succedat de-a lungul acestor ani nu a văzut în acest proiect oportunitatea unică reprezentată de realizarea lui, intuind dublul efect benefic: pentru locuitorii bucureșteni și totodată pentru primar, respectiv, pentru Primărie.

Este vorba despre un proiect inedit în spațiul local, aparte prin concept și conținut, dar și prin angajamentul comunității locale din vecinătatea cinematografului, care, de fapt, a generat apariția acestei teme de arhitectură. Iată cîteva particularități ale acestui proiect.

Odată cu noua construcție avea loc regenerarea unei funcțiuni culturale învechite – cinematograful de cartier – prin învestirea acesteia cu atribute noi, sincrone cu momentul creației. Totodată, complexitatea noului program arhitectural a generat o formă aparte, îndrăzneață, care ar fi devenit un reper pentru cartier și un simbol pentru locuitorii acestuia. Probabil, Centrul Cultural European Favorit ar fi fost un exemplu bun de urmat și în alte cartiere, locuitorii fiind inspirați de exemplul din Drumul Taberei și încurajați să aibă la rîndul lor unul. Mai mult, trebuie subliniat aportul comunității locale, grija unui grup de locuitori față de acest bun cultural local, care și-a propus să vegheze la buna desfășurare a proiectului în toate etapele sale. Este un exemplu civic de excepție pentru acest oraș.



În continuare, voi prezenta cîteva aspecte pe care le-am dezvoltat în dialogul avut cu arhitectul Radu Teacă – autorul Centrului Cultural European Favorit.

Cum a apărut ideea unui astfel de centru cultural?

Ideea le aparține locuitorilor din acea parte a cartierului, învecinați cu fostul Cinematograf Favorit, mai ales a riveranilor. Aceștia s-au constituit într-o organizație, numită Inițiativa Favorit, care și-a propus ca scop principal urmărirea îndeaproape a realizării proiectului în toate etapele sale. Grupul de inițiativă a formulat tema de proiectare și a precizat funcțiunile pe care le dorește. De la început a fost clar exprimată dorința de revitalizare a spațiului, însă, într-o formă nouă, avînd funcțiuni noi. Practic, să fie o clădire complexă, care să răspundă cerințelor actuale.

Este ceva rar, cel puțin la noi, ca apariția unei clădiri publice să fie generată chiar de către beneficiarii acesteia...

Acest grup a dat dovadă de un lucru mai puțin întîlnit la noi: coeziune socială. Este un atribut care a însemnat mult pentru proiect. Tot grupului i se datorează transferarea cinematografului în patrimoniul Primăriei Sectorului 6 și, în acest fel, beneficiarii pot avea un control mai direct asupra evoluției proiectului.

Odată cu ei am descoperit un grup de locuitori care își doresc ceva pentru comunitate. Acești inițiatori sînt oameni care au prins vremurile bune ale Cinematografului Favorit și au rămas cu nostalgia lui, iar acum doresc recuperarea acelei stări, a relației cu locul, deopotrivă cu cinematograful și cu zona cartierului.

Te rog să faci un scurt istoric al proiectului.

Totul a început prin 2011. În 2012, au avut loc lansarea temei de proiectare și licitația. Proiectul propus de mine a fost cel cîștigător. În 2016, proiectul a fost demarat efectiv. Însă, la jumătatea anului 2021, lucrările s-au întrerupt, construcția realizată pînă la acel moment urmînd să intre în conservare.

Care sînt funcțiunile cuprinse în centrul cultural?

Ansamblul are o sală polivalentă pentru cinema și alte tipuri de spectacol, cu peste 700 de locuri și dotată cu cabine pentru actori sau instrumentiști, și o mică fosă de orchestră. La etaj, sînt încă două săli, însă fără gradene, cu cîte 150 de locuri fiecare, pentru diferite evenimente și spectacole de mai mică amploare. Tot la etaj ar mai fi o bibliotecă, o sală de întîlniri și o cafenea. Aici, la etaj, am gîndit un spațiu flexibil care să se poată adapta în funcție de nevoi. Forma ușor umflată, care mărește volumul clădirii, a apărut pentru ca toate noile funcțiuni să poată fi cuprinse.

Deși totul este făcut cu parcimonie, în limitele amprentei vechiului cinimatograf, sînt cuprinse toate funcțiunile cerute de beneficiar. Practic, nu se putea face mai mult.

Descrierea făcută de tine vorbește despre o altă relație a locuitorilor cu acest loc, publicul fiind invitat să participe și la alte acțiuni de petrecere a timpului, dincolo de cinematograf.

Avînd în vedere că ar avea loc diferite activități cotidiene – cercuri (balet, dans etc.), întîlniri, evenimente, spectacole –, toate concură la crearea unui spațiu deschis, unde oamenii vor dori să vină. De exemplu, evenimente cum ar fi cele la nivel de școală pot avea altă amploare cînd sînt prezentate într-un cadru amenajat la un nivel înalt, cu o anumită pretenție. Sigur, depinde și cum va fi administrat acest loc.

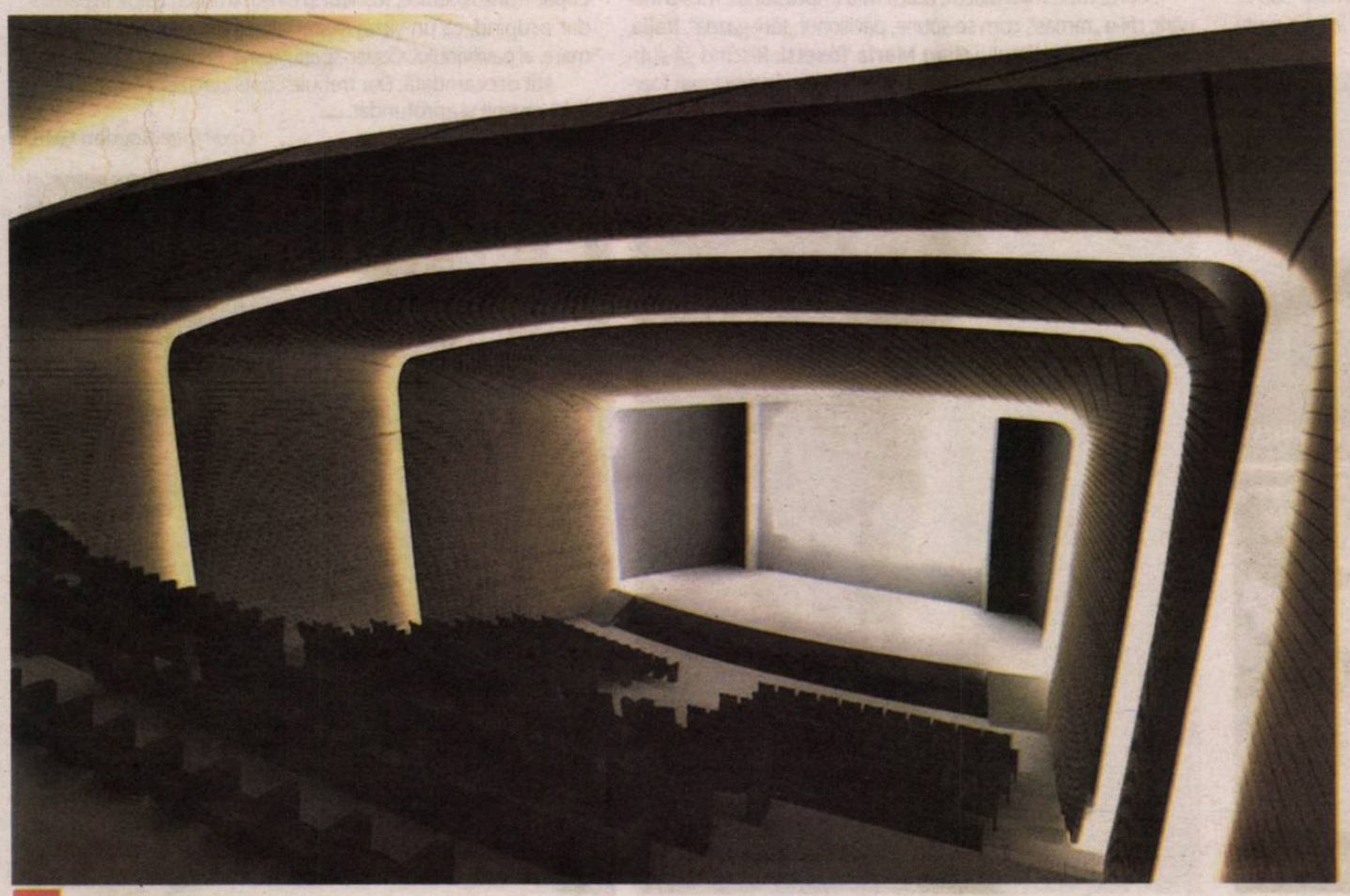
Mai este și spațiul din față – spațiul exterior al clădirii –, care este foarte important, construcția avînd la intrare o consolă generoasă de 9 metri. Clădirea – cu parterul puțin retras și registrul etajelor mai „umflat" – invită lumea să circule pe sub ea. Mai mult, ecranul fațadei principale contribuie la coagularea unui flux de oameni într-un perimetru mai larg.

Va fi o relație aparte, fără precedent în cartier, cea care se va crea între locuitori și o clădire publică...

Centrul Cultural Favorit are misiunea de a aduna lumea. Într-un oraș cum este Bucureștiul, lipsit de spații de întîlnire, de agoră, e nevoie de astfel de zone. Iar acest atribut nu poate să fie decît benefic cartierului și orașului, în general.

Este o idee deosebită! Ai auzit ecouri despre acest proiect?

În presă au fost menționate începerea proiectului și demolarea vechiului cinematograf. Dar au existat și rumori privind noul proiect, fiind considerat de unii că intervine



într-un ansamblu cu arhitectură de calitate specifică anilor 1960-1970 din România. Însă ansamblul nu mai putea fi salvat pentru că era distrus. Ansamblul a fost privatizat discreționar și s-au produs derapaje de la unitatea lui.

Te rog să punctezi conceptul acestui proiect.

Fiind o construcție publică, vizibilă, mi-am dorit să fie un obiect cu mai multe calități. Pe lîngă cea de coagulant social, să fie un obiect anturat, cu patru fațade. De fapt, are chiar cinci, pentru că, gîndindu-mă la acoperire, am dorit să nu aibă o terasă obișnuită, ci încă o fațadă.

La început, am gîndit construcția ca pe o coajă de beton. Dar dificultățile tehnice pe care le implica și costurile ridicate aferente realizării cofrajelor pentru turnare m-au făcut să adopt metalul pentru structură. Totodată, metalul e mai potrivit pentru forma propusă, fiind similară unei creații de arhitectură parametrică. La o structură din metal, formele sînt mai ușor controlabile, programele digitale actuale facilitînd debitarea pe măsură a elementelor de metal.

Să te oprești puțin și asupra fațadei principale.

Fațada princípală este un ecran imens care are un *mesh* (plasă) cu leduri. Acest *mesh* are rol și de parasolar vara. Suprafața fațadei este ușor înclinată pentru ca spectatorii să nu vadă imaginile proiectate în racursi. Pe ecranul fațadei vor apărea imaginile care se proiectează în interior, dar nu numai, fiind un suport pentru mai multe acțiuni.

De ce această imagine a clădirii asemenea unui tub cinescop, silueta amintind de anii 1960?

Forma la care am ajuns a rezultat din nevoia de a mări volumul, nu a fost o idee pe care mi-am propus-o de la început. Însă, pe parcursul lucrului la concept, s-a conturat tot mai mult această formă, care s-a legat și cu dorința de a evoca anii 1960, perioadă în care cinematograful își are rădăcinile.

Pentru finisaj ai optat pentru un material nou, probabil mai puțin folosit la noi. De ce l-ai ales?

În încercarea de a esențializa și de a realiza această formă era necesar un singur material. Și am ales metalul, respectiv tablă de titan-zinc. De fapt, folosirea unui singur material se înscrie în tendința actuală de a sublinia conceptul, astfel încît ochiul să nu mai fie atras spre alte texturi datorate multitudinii de materialități înglobate.

Ce calități are acest material?

Ceea ce am propus reprezintă un material cu personalitate, cu valențe estetice: are textură și este colorat în masă prin natura lui. Acest tip de material oxidează, ca și cuprul, iar după un timp rămîne într-o formă stabilă. Metalul are o culoare discretă, aparte, fiind un gri deschis-albăstrui, iar după oxidare culoarea se stabilizează, devenind puțin mai închisă. Așadar, fațadele clădirii vor fi naturale, nu suprafețe vopsite.

Dacă acest proiect ar fi fost deja realizat, crezi că ar fi influențat proiecte similare din alte cartiere? Mă gîndesc la Cinematograful Gloria, din cartierul Balta Albă, de exemplu.

Dacă Centrul de la Favorit ar fi apărut înainte, este posibil să se fi întîmplat și în alt cartier. Lumea ar fi fost încurajată că se poate. Ca o stare de emulație... Poate la nivel de primar, de primărie în general, dar mai ales din perspectiva locuitorilor zonei, care sînt motorul principal într-o astfel de acțiune. Sigur, și a arhitectului, care, venind cu o soluție, ar fi dorit să o vadă realizată; să își vadă poiectul împlinit.

În ceea ce privește acest proiect, am impresia că s-a creat o relație prietenoasă, o „chimie bună" între tine și beneficiari.

Da, așa este. Totul a pornit natural. Ambele părți, fiecare de pe poziția sa, au dorit ca acest proiect să iasă, să îl vedem realizat. Lor (beneficiarilor) le-a plăcut ideea propusă de mine, mie mi-a plăcut tema, la care se adaugă dorința de a vedea acest proiect realizat; e conceput de mine și mi-ar plăcea foarte mult să îl văd în picioare. Am fost atras și de faptul că există acest grup coagulat în jurul unei idei, un lucru mai rar azi.

O discuție separată, dar nicidecum secundară, este legată de zona verde în care proiectul se încadrează. Despre ce e vorba?

Eu le-am propus să creez *pro bono* spațiul de amenajare peisagistică. Acum, cînd lucrările s-au oprit, există ideea și a apărut chiar un proiect de amenajare, care nu îmi aparține, a spațiului din fața centrului cultural. Proiectul acestui centru cultural trebuie privit și înțeles ca o sculptură pe care o vezi de jur-împrejur. Sigur, intrarea în clădire dă o orientare.

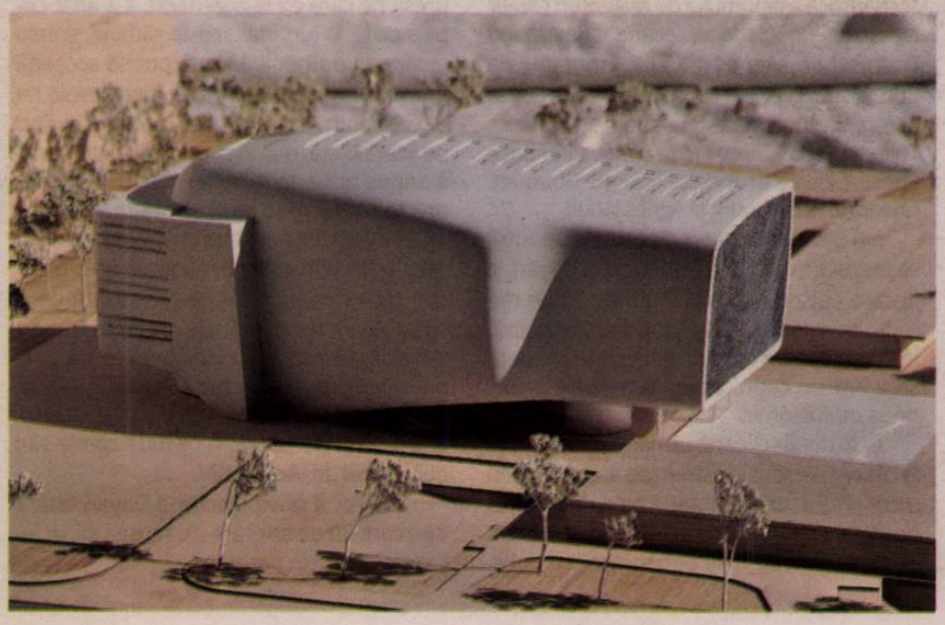
Totodată, le-am atras atenția să nu se oprească cu amenajarea la mijlocul zonei. Ci să meargă pe o platformă pe care există copaci și bănci și care permite plimbarea în jurul construcției. O amenajare parțială ar facilita apariția unui spațiu *no man's land*, așa cum a fost pînă acum.

Cît de mult poate afecta întreruperea lucrărilor etapele realizate pînă în acest moment?

Tot ceea ce este construit pînă acum va fi conservat. Sînt componente și operații cu grade diferite de intervenție. Într-un cuvînt, cu cît lucrările se vor relua mai repede, cu atît mai bine.

Și o privire de perspectivă: cînd crezi că se va relua proiectul?

Situația, care are și o componentă politică, are nevoie de o voință clară. Dacă ea există, lucrările se vor relua. Acest stadiu cred că se poate depăși. —



TANDEM

Operațiune specială

Secera și ciocanul

Tudor BANUȘ & Şerban FOARȚĂ

O curte interioară e-o semiînchisoare,
mai mult decât s-arate, ferestrele ascund;
colocatarii parte au de un palid soare
ce seamănă, pe cerul mai totdeauna scund,
cu flacăra feştilei ce pâlpâie şi moare.

O curte interioară e un decor de teatru
cu piese, mai cu seamă, istorice sau farse,
precum aceea-n care, în zori, la ceasul patru,
Nero Claudius Caesar Augustus – Romei arse
i-adulmecă miasma,-n extaz şi egolatru.

Altminteri, pare-o curte-a miracolelor, unde
o-ntreagă recuzită slujeşte-oricărui crez:
o curte sau o carte cu pagini furibunde
în contra ălor care preschimbă roşu-n frez,
iar cărticica roşie n-au unde o ascunde.

Răspunsul la enigma pe care, astăzi, tu
o ai, cu-ascunsul cărţii ce duce-te-ar la moarte,
de nu ţi-ar fi maestru preanobilul Sun Tzu,
ce ştie cel mai bine elevului să-i poarte
de grijă, se găseşte în cartea acaju

cu auriu, în raftul cu cărţi americane –
mai vechi sau mai dincoace, mai ieftine, mai scumpe,
între acestea Ghidul familiilor vegane,
în care-apar tot soiul de morcovi, napi şi crumpe...,
şi,-n plus, *Ciocănim seceri şi secerăm ciocane!* —

LITERATURĂ

Bătrînul amiral Leonida

Octavian SOVIANY

Iată că Editura Publisol are excelenta idee de a scoate o colecție de autor Leonida Neamțu, readucînd astfel în actualitate cărțile unui scriitor despre care s-a vorbit și se vorbește mult mai puțin decît ar fi meritat. Numai o lectură superficială și răuvoitoare l-ar putea cataloga drept un autor „minor", integrîndu-l cel mult printre clasicii romanului polițist de dinainte de 1990, alături de Rodica Ojog-Brașoveanu, Theodor Constantin, Haralamb Zincă, Horia Tecuceanu. Căci romanele sale, care nu sînt doar niște narațiuni polițiste, de spionaj sau de aventuri, pot fi anevoios încadrate într-o anumită formulă și s-ar integra mai curînd în mișcarea experimentalistă care se configura cu destulă vigoare în poezia și proza românească din a doua jumătate a anilor '60. Acum sînt redescoperite experiențele avangardei, încep să fie prizate Noul Roman Francez, Kafka și teatrul absurdului, iar clișeele narațiunii realiste (agreate de politrucii epocii) vor fi dinamitate de autori ca Dumitru Țepeneag, Sorin Titel, Pușa Dinulescu, Vintilă Ivănceanu, Darie Magheru sau Mircea Horia Simionescu, urmați la începutul deceniului următor de Radu Petrescu și Costache Olăreanu. Iar proza lui Leonida Neamțu se situează pe coordonate asemănătoare.

Scriitorul s-a născut în 1934, la Soroca, și a început studiile superioare la Facultatea de Filologie din Cluj în 1951, pe care a abandonat-o însă (se pare că la presiunea Securității ce îi monitoriza drastic pe refugiații basarabeni), în 1953. A debutat cu versuri în paginile *Almanahului literar* și a făcut parte din redacția revistei *Steaua*, condusă de A. E. Baconsky.

Înainte de a-și descoperi chemarea de prozator, a publicat două volume de poezie, tributare clișeelor epocii, iar primul său roman, *Toporul de argint* (1964), se înscria pe linia narațiunii polițiste tradiționale. Momentul de cotitură din activitatea literară a lui Leonida Neamțu, momentul în care acesta își configurează propriul teritoriu prozastic, de o frapantă originalitate, a fost anul 1966. Acum autorul publică micul roman *Acolo unde vîntul rostogolește norii*, dar mai ales *Aventură și contraaventură*, una dintre cărțile sale cele mai reprezentative. Se poate spune că, din acest moment, Leonida Neamțu s-a autodescoperit cu adevărat, iar romanele și povestirile publicate ulterior într-un număr impresionant vor fi de fiecare dată, dacă nu în litera, cel puțin în spiritul formulei nonconformiste din *Aventură și contraaventură*.

Dintre cărțile lui Leonida Neamțu publicate după 1966 se pot menționa *Chirie pentru speranță* (1968), *Știi, Lavinia, caracatițele...* (1970), *Acoperiș cu demoni* (1973), *Narațiuni detective* (1978), *Speranță pentru Speranță* (1980) și mai ales *Legenda cavalerilor absenți* (1984), cel mai tulburător dintre romanele „nepolițiste" ale scriitorului, care poate fi considerat ca o replică tîrzie la *Aventură și contraaventură* și are ceva din gravitatea unui testament literar.

Leonida Neamțu a decedat în 1992, lăsînd în urma lui nu doar mai bine de treizeci de cărți, ci și amintirea unui stîlp al vechii boeme clujene, care în anii studenției mele intrase deja în legendă.

Constantin Cubleșan, unul dintre cei foarte puțini care au scris despre inventatorul chiriei pentru speranță, pe care am plătit-o și eu cu conștiinciozitate în adolescență, și-l amintește ca pe „un tînăr dornic să-și trăiască viața după propriile sale programe – urmează un regim riguros de creație: dimineața se așază la mașina de scris, umplînd pagini cu aventurile debordante ale eroilor săi insoliți, apoi, în anotimpul prielnic, se plimbă cu barca pe lacul din parc, vîslind cu ambiția unui autentic canotor, o oră-două, după care urcă încet spre centrul orașului, cu popasul (obligatoriu într-o vreme) la baraca din colțul străzii Bariției cu 1 Mai, la așa-zisul „Decanat" (frecventat de studenții Politehnicii din clădirile de alături), bea rom de Jamaica (precum marinarii sau chiar corsarii), face excursii în țară cu motocicleta (la început, apoi cu mașina, un Wartburg, la modă), joacă fotbal, participă la colocviile fanilor de literatură SF, organizate în marile orașe din țară, pleacă în croaziere pe Dunăre, organizate de ONT; e veșnic îndrăgostit de femei frumoase pe care le alintă în romanele sale de aventuri – e în totul un veritabil boem literar care scrie de plăcere și pentru plăcerea cititorilor săi, foarte numeroși."

Aventură și contraaventură, romanul de răscruce al lui Leonida, este, la prima vedere, un strălucitor și parcă interminabil (dar nici o clipă plictisitor) spectacol de circ, cu năucitoare acrobații narative și spectaculoase numere de iluzionism. Nu întîmplător protagoniștii săi sînt doi virtuozi ai circului, iluzionistul Lardea și acrobatul Vinoacă, care trec, într-un ritm amețitor, de la o aventură la alta, colindă mările și oceanele, porturile, țările și orașele reale și imaginare, adeseori în tovărășia unei misterioase Necunoscute venite din stele și în cea a bătrînului amiral Salamanca și a unor stranii animale de companie de felul cobrei Felicia. Spațiul și timpul nu mai funcționează aici precum în romanul de aventuri tradițional: trecerea de la o aventură la alta și dintr-un loc în celălalt se realizează în salturi, fără nici o pregătire sau motivație prealabilă, iar mijlocul de transport cel mai eficient este imaginația. În cartea lui Leonida Neamțu, aceasta este atotputernică, e suficient să-ți imaginezi un lucru – așa cum și-l imaginează Salamanca pe misteriosul Kraig – pentru ca acesta să capete existență, iar prin jocurile unei asemenea fantazări, realitatea se transformă într-o luxuriantă, mirobolantă ficțiune onirică, pe care Leonida Neamțu o orchestrează cu grația unui Ariel, amestecînd feericul, grotescul, absurdul, exuberanța și melancolia într-un spectacol de mare efect.

În spatele acestor infatigabile verve imaginative, care au ceva din nevinovăția jocului, se ascunde însă un tîlc mai adînc. Dacă dăm deoparte recuzita luxuriantă, *Aventură și contraaventură* capătă aspectul unui roman inițiatic, iar Lardea și tovarășii săi devin niște „cavaleri ai Graalului", care – așa cum se știe – este legat de simbolistica inimii. A căuta Graalul înseamnă – simbolic vorbind – a-ți căuta propria inimă. Călătoria lui Lardea și Vinoacă nu e lipsită de țintă, ea are drept destinație „farul de la Mangalia", e drumul spre casă, drumul spre sine, regăsirea „inimii" pe care o invocă Necunoscuta după ce călătorii ajung în cele din urmă acasă: „– Mă bucur... mă bucur foarte mult pentru voi! șopti Misterioasa Necunoscută. Și șopti primul cuvînt pe care îl învățase de la Vinoacă: inimă...". Iar dintr-o asemenea perspectivă cartea reprezintă romanul drumului către sine al lui Leonida Neamțu, care, în *Aventură și contraaventură*, își descoperea adevărata personalitate artistică. Și se prefigura astfel tema condiției artistului, pe care autorul avea s-o trateze într-un registru mai grav în *Legenda cavalerilor absenți*. —

Comedii umane

Botinele și canapeaua

Victoria LUȚĂ

Se certau la fața locului, în magazin, sub privirea amuzată a vînzătoarei.

Ea voia o pereche cît mai „comună", „neutră", „banală".

El îi propunea fantezii și capricii.

Ea se îndrepta decisă spre rafturile cu modele clasice, el îi aducea cîte o botină poetică, fantastă, plină de flori și garnisită cu fluturi, broderii, poate chiar fructe și abțibilduri. Sau chestii țipătoare, „alternative", culori demente.

Ea ținea să treacă neobservată prin oraș, el o visa ca tînără mamă extravagantă și dornică să se expună.

„Văd că aveți personalități extrem de diferite", remarcă vînzătoarea. (Nepotrivire de caracter, ar fi decis, în alte vremuri, alte instanțe.)

Dar pe atunci erau încă nevindecați de iluzii.

Și aveau între ei un cărucior.

În cărucior – sugarul.

În sugar – multe din nevrozele lor.

Au sfîrșit, cu chiu cu vai, prin a face un compromis.

Superba pereche de cizme negre, înalte, suple, de un *chic* aproape banal, a fost achitată, ambalată cu grijă și culcată într-o pungă mătăsoasă.

A ajuns acasă.

A fost scoasă din elegantul său ambalaj.

Și ea a căzut pe gînduri, consternată: „de ce, cum e posibil?!"

Realiza brusc prețul acestei perechi de cizme elegante, „comune", „neutre", cumpărate dintr-un magazin oarecare de marochinărie de la Paris: era echivalentul primului ei salariu „serios" de la București.

Stupoare, culpabilitate, amintiri amestecate.

Gîndurile se îmbulzeau în capul ei ca mulțimea-n metrou, într-o zi de luni.

Lacrimile au țîșnit.

Le-a reașezat în cutia și ambalajul lor.

Le-a pus la intrare. Departe. La colț.

Acolo au rămas vreo trei luni, timp în care a tot aruncat priviri îngrijorate spre cotlonul cu pricina, ca spre o prezență malefică.

Și nu s-ar fi mirat prea tare să le vadă ieșind singure din culcușul lor, s-o ia razna, s-o ia la goană, să plece singure la drum, de nebune.

Nu se putea încălța cu ele. Era incapabilă.

Într-o dimineață, observînd-o, el a întrebat-o: „Nu le porți?!" Ea a îngăimat cîteva vorbe despre un blocaj.

El a privit-o speriat și a diagnosticat-o pe loc: „Nu ești normală!"

„E adevărat", se gîndea ea, „asta înseamnă a nu putea să avansezi, care va să zică".

„Conflict de loialitate."

„Ca și cum nu ai fi plecat niciodată."

„A încremeni la fața locului."

Care-i locul ei?

Unde?

*

* *

Serialul *En thérapie* a început să fie difuzat în februarie 2021 pe ARTE; incredibil succes de public, un al doilea sezon i-a urmat în 2022. Sub influența Doctorului Philippe Dayan, interpretat de Frédéric Pierrot, prea-umană cutie de rezonanță a tuturor pacienților săi și a epocii noastre, empatic și mistuit de îndoieli multiple, cabinetele psihoterapeuților francezi au fost luate cu asalt. Audiența canalului franco-german a explodat: peste 20 de milioane de vizionări s-au înregistrat în numai trei săptămîni, la sfîrșitul lunii aprilie 2022, pentru sezonul al doilea, pe platforma *arte.tv*.

O bună parte din rețeta unui atare succes provine din formula serialului israelian *Be tipul* (traducere literală: *În terapie*), creat de Hagai Levi, Nir Bergman și Ori Sivan și transmis între august 2005 și martie 2008 pe canalul Hoț 3. O formulă adaptată în numeroase alte limbi, cu un succes nedezmințit. Reușita versiunii franceze se hrănește din inteligența scenaristică a binomului de realizatori Olivier Nakache/Eric Toledano, secundat de Arnaud Desplechin, Agnès Jaoui, Emmanuelle Bercot și Emmanuel Finkiel în cel de-al doilea sezon, și dintr-un casting strălucit (Mélanie Thierry, Reda Kateb, Pio Marmai, Clémence Poésy, Céleste Brunnquell Carole Bouquet, Charlotte Gainsbourg și Agnès Jaoui).

Un permanent *huis clos*: aproape totul se petrece în cabinetul Doctorului Dayan, și fiecare episod durează în jur de 30 de minute, cît o ședință obișnuită de psihanaliză. Însă bogăția de trăiri și de destine condensate într-un cadru aparent modest a surprins multă lume.

Cele două sezoane urmăresc parcursurile cîtorva personaje extrem de atașante și au avut, printre altele, meritul de a demistifica practica terapeutică: publicul s-a familiarizat implicit cu conceptele psihanalizei, cu dubiile metodologice la care, în orice moment, poate avea acces un terapeut, cu dificultatea de a identifica distanța adecvată față de un pacient aflat în „cură", cu existența unui „supervizor" în caz de nevoie, al unui referent în stare să ajute un confrate contrariat să-și reașeze în matca lor gîndurile, cu canapeaua din cabinet și – mai ales – cu posibilitatea de a vorbi despre sine, reflectîndu-se într-o subiectivitate binevoitoare, spre a se regăsi.

Atentatele teroriste din 2015 s-au topit în ficțiune, în primul sezon, oferindu-le spectatorilor un *catarsis* necesar. Exercițiu scenaristic riscant, însă indubitabil inspirat. Cel de-al doilea sezon se petrece în plină pandemie de covid și are un ecou diferit. În Franța, sectorul consultațiilor psihologice se găsește de mult timp într-o criză care, cu ocazia pandemiei și a recrudescenței de depresii pe care ea le-a generat, s-a aflat copios pusă în lumină: acesta rămîne, *grosso modo*, un domeniu la care pot să acceadă mai ales clasele superioare; însă nevoia de a „vedea un psiholog", resimțită de curînd pe scară largă, mai ales printre adolescenți, a impus piste de reflecție globale spre democratizarea practicii și a rambursării ei.

Printre cele mai impresionante fraze pe care le-am putut citi pe marginea acestui serial, mi-a rămas în minte cea rostită de o spectatoare de vreo 60 de ani, în *Le Monde*: „Mi-aș fi dorit să am un terapeut care să mă privească precum Doctorul Dayan..." Superb omagiu, adus unui serial care a știut să le întindă atîtor persoane o oglindă căreia să-i duca dorul „în viața reală".

Cum ar fi privit Doctorul Dayan tînăra de acum 20 de ani care nu reușea să se încalțe cu cizmele pariziene...?

Timișoara globală în trei poeți (I)

Petre Stoica-Șerban Foarță-Robert Șerban

Florin OPRESCU

Scurtă introducere: Localism *vs* Weltliteratur

Încă din anul 1827, în dialogurile sale cu Eckermann, Goethe lansa un concept surprinzător în vremea literaturilor naționale, curajos chiar și pentru epoca *Sturm und Drang*. Este vorba despre „Weltliteratur", adică Literatura lumii, mondială, universală etc., în orice caz o literatură care depășește și relativizează frontierele naționale. El îi explica lui Eckermann, și nouă peste aproape 200 de ani, că: „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen; die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit [...][1]". În critica literară *de-teritorialistă* contemporană, studii celebre precum cele ale lui David Damrosch[2] sau Pascale Casanova[3] revin la principiile universaliste goetheene pentru a demonstra funcția transnațională a literaturii și necesitatea diversificării și reformării canonului *tare* național, circumscris unei etici localiste și etniciste. De altfel, chiar și „bătrînul" Goethe îi mărturisea entuziast mai tînărului său prieten Eckermann că nu mai are nici o plăcere în a-și reciti *Faustul* în germană, dar că traducerea în franceză i se pare proaspătă, aducînd ceva nou textului german, și asta în ciuda faptului că era în proză. Este ceea ce David Damrosch numește, pe urmele interesului goetheean pentru reflectarea sa în alte culturi, „mirroring[4]", după germanul „Spiegelung".

În contextul unei dezbateri asupra imaginii Timișoarei literare, cu cît vorbim mai mult despre valorile sale „mondiale", „universale", „globale" etc., cu atît avem șansa să ieșim dintr-un localism sentimental, nostalgic, de multe ori o fatalitate a culturilor mici și resentimentare în privința Centrelor, fie ele naționale sau europene.

Oglindirea e așadar un instrument specific conceptului de „Weltliteratur", care ne ajută să vedem literatura ca un proces de depășire a granițelor locale, esență a universalizării. Cu cît dezbaterea despre literaturi locale este mai intensă, cu atît complexele unei literaturi canonic centralizate sînt mai mari. Marginile sînt primele care reacționează hipertrofic la ideea herderiană a culturii naționale și sînt primele care se simt excluse de și din centrul canonic, care a stabilit în secolul al XIX-lea harta literaturilor naționale. Paradoxul este acesta: cu cît vor încerca mai mult să se centralizeze, cu atît vor apărea mai locale și mai anacronice. Pascale Casanova afirma în *La République mondiale des Lettres* că: „La nationalisation des traditions littéraires contribue fortement à la naturalisation de leur enfermement"[5]. Pentru a particulariza afirmația sa, am putea spune că *localizarea* tradițiilor literare confirmă și sporește închiderea. Așadar, șansa unei literaturi este circulația ei și renunțarea la discursul meta-literar localist, semn al provincialismului, nicidecum al universalismului. Astfel, în contextul unei dezbateri asupra imaginii Timișoarei literare, cu cît vorbim mai mult despre valorile sale „mondiale", „universale", „globale" etc., cu atît avem șansa să ieșim dintr-un localism sentimental, nostalgic, de multe ori o fatalitate a culturilor mici și resentimentare în privința Centrelor, fie ele naționale sau europene. Asta pentru că Timișoara lirică are șansa și dreptul ei de a face parte din „Weltliteratur" și nu doar de a se centra în literatura bănățeană, chiar și la 200 de ani după Goethe.

„...ceci est une pipe véritable." Petre Stoica despre globalizarea provinciei

Petre Stoica debutează în timpul „obsedantului deceniu"[6], în 1957 mai exact, cu un volum intitulat simplu, *Poeme*, reușind însă, în ciuda convenției simplității, o evadare din obscura vreme a cenzurii staliniste. Atunci cînd recompun imaginea „Poetului", „cultivator de mărar", mi-l reprezint ca pe un bătrîn marinar sau, în orice caz, o variantă lirică a lui Hemingway, stînd „aplecat peste harta maritimă a lumii" (*Jurnal II*), imaginîndu-și „o insulă mai puțin poluată" decît aerul greu de fumul restaurantului în care scrie, sau contemplînd bacovian „Teroarea parcului golit de păsări de vînt" („Zi anonimă"), melancolic după un timp și-un spațiu inexistent, de-abia intuit și visat.

Poezia domestică, naturalismul sau/ și universul mărunt, mai mărunt, mai obiectual și mai prăbușit în desuetudine decît cel al lui Tudor Arghezi sînt coordonate aparente ale universului său liric. Spațiul provinciei minore la Petre Stoica e recurent, iar harta sa literară conține repere urbane înghețate parcă în timp, dar pe care le regăsim extrapolate pînă foarte aproape de noi. Poezia sa nu este numai arghezian, ci are și reminiscențe bacoviene. Marcat de *Stampele burgheze*, bacovianismul este unul de atmosferă și se articulează într-o poezie imagistă monocromatică și într-o retrospectivă asupra provinciei care simulează un tip de burghezie a centrului, prăbușindu-se în cele din urmă în monotonie. „[...] mă fura ameţitor o muzică, un cromatism, o monotonie, o durere de care nu puteam (şi nici că voiam) să scap.[7]" Are dreptate Marius Chivu atunci cînd susține că Petre Stoica e „un poet retro în mijlocul unui univers vintage[8]". Aerul „vintage" al poeziei sale nu este însă local, ci cuprinde tendința generică a poeziei neomoderne. Identificăm o nevoie de reintegrare a obiectualului nostalgic în forme noi, și tendința e mai largă, neavînd de-a face doar cu moda națională a poeziei anilor '60. Dar „izvoarele" secate sînt un laitmotiv la Petre Stoica. Observăm și în *Autobiografia* sa, din volumul *Piața Tien An Men II* (1990), cum „...la aproape şaizeci de ani pe care îi am/ sap în piatră dură căutînd izvoarele noastre secate/ şi-n clipele de odihnă mi se oferă/ opera lui Lenin într-o traducere nouă". În fața prozaismului social generat de politic al anilor trecuți, poetul caută, precum modernii (vezi Blaga), sursele metaforicului liric pur.

În *Pipa lui Magritte* (2005)[9], el stîrnește în cititorul pasionat şi avizat curiozitatea nivelurilor de corespondenţă şi de reprezentare dintre pictură şi poezie, căutînd astfel noi dimensiuni de vizualizare a liricului. Am spune că, pentru încă o dată, convenţionalitatea este în acest fel pusă sub semnul mirării. Acest volum reaminteşte cititorului de universurile răsturnate, în veşnică mişcare şi uneori de o simplitate tragică şi exasperantă ale volumelor sale anterioare, de la *Vizita maestrului de vînătoare* (2002) pînă la *Insomniile bătrînului* (2000) sau *Manevrele de toamnă* (1996). Cu toate acestea, noua sa poezie surprinde prin vitalitate, printr-un suflu alert, redescoperind parcă noul teritoriu al liricului „trecut în atlasul poetului / alcătuit pe date culese / cu neînşelătoare instrumente ale visului." Identificăm trei momente-cheie ale volumului, în trei texte fundamentale care deturnează privirea de la lectura obişnuită a reprezentării la puterea a doua, adică a reprezentării lirice a unui tablou. *Aventura pipei*, *Realitate*, *Realitate şi duioşie* sînt texte determinante, poezii care marchează autonomia cuvîntului, ca materializare a viziunii poetice asupra culorii.

În *Aventura pipei*, eul porneşte de la realitatea tabloului pentru a conferi pipei, obiectului real, semnificaţia sa cotidiană. Jocul însă se dublează pentru că avem de-a face cu o reprezentare a reprezentării şi apoi cu o reinstituire a semnului. În acest context, „Pipa lui Magritte / trece din gura mea în gura vecinului", abstractizîndu-se prin utilizare, deci „din gura ştirbă în gura lupului întunecat". Jocul are o circularitate de instituire, căci, în final, pipa îşi recuperează semnificaţia ei artistică, revenind miraculos în tabloul lui Magritte, adică „la locul hotărît de pensula încoronată". Aventura înseamnă trecerea dintr-un regim într-altul de semnificare. Contrazicînd prin rescriere nivelul supra-realist al picturii lui Magritte, Petre Stoica anulează linia de demarcaţie dintre realitate şi artă, coborînd într-un plan infrareal, al unei simplităţi absolute a lumii. Jocul fumului din pipă, „înserarea jarului tutunului" care coboară devin exemple pentru contemplarea artistică a realităţii. Finalul textului „Realitate şi duioşie" confirmă faptul că poezia poate fi joc cu arta, poate fi re-semnificare, poate fi învestire artistică a realităţii şi a artei deopotrivă: „reaşez pipa în tablou / şi fără îngăduinţa distinsului maestru / reformulez inscripţia / aşadar: ceci est une pipe véritable".

Dialogul poetului cu tabloul „distinsului maestru" Magritte se înscrie în registrul unor ecuaţii clasice de receptare poetică a artei. Unul dintre exemplele celebre în acest sens este textul lui Williams Carlos Williams, care poetizează *Peisajul cu Icar căzînd*, tabloul lui Brueghel. Funcţia receptării tabloului lui Brueghel este, în cazul lui Williams, aceea de a institui peisajul mitologic reprezentat în tablou pe o altă dimensiune.

Reactualizarea acestei imagini, chiar dacă în aparenţă este una descriptivă, nu mai are încărcătura mitologică gravă, căci, privirea poetului, profitînd de atuul clarobscurului de tip modern, încadrează această cădere în peisaj, deci nu o izolează. Căderea lui Icar este chiar „nesemnificativă" prin comparaţie cu spectacolul de ansamblu, „pleoscăitul" aproape neauzit pierzîndu-se în fundalul unei mişcări de perspectivă care se desfăşoară în prim-plan, şi anume întregul spectacol al primăverii. Zborul frînt al lui Icar este aşadar pretext pentru poetul modern, aşa cum şi receptarea tabloului rămîne la nivelul prim al pretextului. Esenţa acestui text este aceea de re-instituire artistică în funcţie de dioptria disonantă a poetului modern. Acelaşi lucru se întîmplă şi la Petre Stoica, poetul refuzînd parcă orice convenţie prestabilită care te-ar obliga să deconotezi după grila constrîngătoare a oricărei perspective ce delimitează absolut arta de realitate.

Poetul se ascunde în spatele artei cînd trăieşte realitatea şi în spatele realităţii cînd ţese arta. Ultimul moment al volumului este o „întîlnire profund realistă", aşa cum simulează a fi toate momentele acestuia. Această întîlnire meta-artistică are loc „Pe o şosea specific balcanică" între „Bicicleta van Gogh/ (made Marcel Tolcea) " şi „motoreta Magritte/ (made Petre Stoica) ". Această întîlnire neconvenţională provoacă orice convenţie, de a figura altfel arta în realitate şi mai ales de a sfida convenţia: „ce întîmplare penibilă/ exclamă veştejitele testicule/ pierdute în cămaşa de noapte/ a bătrînului academician cu insignă de estet".

Ipostazele pe care şi le asumă în acest surprinzător volum Petre Stoica se succed în funcţie de disponibilităţile ludice ale poetului. Din acest punct de vedere, pipa lui Magritte este un pretext pentru poet în vederea încercării de a nu-şi mai reprezenta trecutul în formule clasicizate, canonizate, adică în vederea suprapunerii de timpuri. Oaspetele care „Intră pe uşa întredeschisă/ se aşază nepoftit la masă" (*Elegie*), poetul fiind nevoit să împartă „cu el tăcerea", este chiar el, faptă recognoscibilă doar la o cercetare atentă în oglindă. Această difuză multiplicare a sinelui o întîlnim şi în „O diversiune perfidă", unde, „o singură clipă de neatenţie" îl integrează pe poet „în cercul bănuiţilor de crimă". Scenariul de debut al acestui demers este unul simili-poliţist, doar că bulversarea fiinţei la o întîmplare banală este tot ce rămîne în urma acestui joc cu sinele.

Localizată în spațiul provinciei blocate iluzoriu în timp, poezia lui Petre Stoica este totuși globală prin transgresarea sentimentală a realului observat, a banalului provincial. E globală ca la Georg Trackl, din care a tradus recurent, tocmai prin dimensiunea melancolică și elegiacă a lucrurilor în poezie, pe care eul și le asumă voluptuos. În plus, gustul său pentru minimalismul liric anticipă o întreagă generație de postmoderni. *Antilirica* din volumul *Piața Tien An Men II* (1990) este semnificativă pentru modul în care poezia globalizează provincia, aici printr-o asociere cu Blaga: „Nu sînteți în Europa/ mi-a spus o doamnă la Viena pe data/ de 15 iunie Anno Domini 1990/ am plîns apoi i-am recitat/ cîteva poeme din Lucian Blaga/ doamna a stat cîteva clipe pe gînduri/ și a spus iartă-mă ați fost în Europa". —

---

1. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Bd. 1, Leipzig, 1836, p. 345, accesibil la *https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/eckermann_goethe01_1836* [09.10.2021].
2. David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton University Press, 2003.
3. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Seuil, Paris, 2008.
4. Damrosch, *op. cit.*, p. 7.
5. Casanova, *op. cit.*, p. 151.
6. Vezi expresia lui Marin Preda din volumul *Imposibila întoarcere*, Cartea Românească, București, 1971.
7. Petre Stoica, *Caligrafie și culori*, Cartea Românească, București, 1984, p. 8.
8. Marius Chivu, „Un poet retro al timpului său", în *Dilema veche*, accesibil pe site-ul: *https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/un-poet-retro-al-timpului-sau* [06.10.2021].
9. O parte din acest studiu a apărut și în Florin Oprescu, „Aceasta ar putea fi o pipă", în *Contemporanul*, anul XIX, nr. 3 (672), martie 2008, p. 19.

Oroarea prin ochi de copii

Dana PÎRVAN

După *Tatuatorul de la Auschwitz* și *Călătoria Cilkăi*, scriitoarea Heather Morris a publicat în 2021 un alt roman bazat pe o poveste adevărată de la Auschwitz – *Trei surori*, carte care încheie trilogia dedicată ororilor din lagărul nazist. La Editura Humanitas Fiction a apărut deja traducerea acesteia, o traducere care poartă tot semnătura Luanei Schidu, o traducătoare cu un deosebit simț al limbii.

În scrierea acestui roman, autoarea a dat dovadă de multă empatie, de tandrețe, de înțelegere și a știut să gradeze acțiunea și să mențină suspansul. Ororile lagărului sînt răsfrînte prin ochii a trei copile care pînă și în iad rămîn împreună, fiindu-și una alteia sprijin permanent.

Cibi, Livia și Magda sînt cele trei surori evreice slovace ale căror vieți stau la baza acestei povești despre dezumanizare, dar și despre supraviețuire, speranță, curaj, devotament, înțelepciune, sacrificiu, iubire și despre forța pe care ți-o dă dragostea pentru familie, căci nu rămînerea în viață, ci abia întemeierea unor familii a fost resimțită drept victoria supremă. Două dintre cele trei surori supraviețuitoare ale Holocaustului încă trăiesc în Israel și au ales-o pe Heather Morris pentru a le scrie povestea care să ajungă pretutindeni.

În 2019, Heather Morris a primit un email de la fiul Liviei, din care a aflat că mama acestuia, după ce a citit *Tatuatorul de la Auschwitz*, și-a dat seama că a împărtășit experiențe de viață cu Gita, fiind nu doar colege de școală, ci și „colege" de lagăr. Într-o conversație telefonică, femeia în vîrstă de 93 de ani i-a spus scriitoarei că ar vrea să scrie și povestea ei, cu speranța că astfel de orori nu se vor mai repeta, dar și pentru a aduce în atenție forța pe care ți-o dă lupta pentru familie.

Astfel a apărut romanul *Trei surori*, ce are ca punct de plecare promisiunea făcută de cele trei fete tatălui lor înainte ca acesta să moară – aceea că vor rămîne împreună, că se vor sprijini mereu. În aprilie 1942, au fost despărțite. Livi și Cibi în vîrstă de cincisprezece și respectiv nouăsprezece ani au fost trimise la Auschwitz. De fapt, inițial, doar Livi, dar Cibi și-a urmat sora, în numele promisiunii făcute tatălui. Doi ani mai tîrziu, a fost capturată și Magda și a fost trimisă în lagăr. Astfel, cele trei surori s-au reunit și au supraviețuit mai mulți ani în condițiile de neimaginat de la Auschwitz, deși, din cauza înfometării mai ales, arătau precum niște morți care mergeau pe propriile picioare. Puterea dorinței de a trăi și forța iubirii le-au ajutat să reziste și să-și întemeieze familii, ale căror fotografii pot fi văzute la sfîrșitul cărții.

Romanul are trei părți – *Promisiunea*, *Porțile iadului* și *Pămîntul făgăduit* – și spune povestea celor trei fete Meller începînd din adolescență, pînă acestea devin și străbunici, în atenția scriitoarei intrînd, mai ales migrația lor în Israel, o țară nouă în care și-au construit o viață nouă. Drumul le este puternic marcat de traumele complexe pe care le-au avut de înfruntat, inclusiv vinovăția supraviețuitorului. În Israel și-au întemeiat familii, alături de care au cunoscut bucuria și frumusețea vieții – adevărata lor victorie. „Familia mea e victoria mea" îi va mărturisi, peste ani, una dintre cele trei surori nepoatei sale.

În scrierea acestui roman, autoarea a dat dovadă de multă empatie, de tandrețe, de înțelegere și a știut să gradeze acțiunea și să mențină suspansul. Ororile lagărului sînt răsfrînte prin ochii a trei copile care pînă și în iad rămîn împreună, fiindu-și una alteia sprijin permanent. Un număr întîmplător tatuat pe mînă le fură identitatea, după ce viața le fusese smulsă chiar de către cei cu care se jucaseră înainte de război. Ca să nu ajungă în camerele de gazare trebuie să pară sănătoase, apte de muncă, în ciuda muncilor incredibil de grele, în ciuda frigului, a înfometării, a bolii, a violențelor, în ciuda amenințării morții.

Întalnim adesea în roman scene care pun față în față oroarea și inocența, așa cum se întîmplă cînd cele două surori sînt tunse, dar Livi refuză să conștientizeze, să accepte ce i se întîmplă. Abia mai tîrziu, la spital, se zărește într-o oglindă și îi reproșează lui Cibi că nu i-a spus, recunoscînd pînă la urmă că, deși a simțit mașina de tuns pe piele, „nu am vrut să mă gîndesc la asta. În timp ce mergea, îmi imaginam că-mi umblă mama prin păr. Știi că-mi place să-mi prind buclele cu agrafe". Cînd fiecare zi trece fără să știi dacă în ziua următoare mai ești în viață, mintea are nevoie de astfel de mecanisme de autoprotecție, de negare. Alteori este vital umorul: „Singura masă e prînzul, cînd vine căruţa cu cinci cazane de supă şi cinci oameni care o împart. Cibi a auzit poveștile nebunești despre ce poate ajunge în aceste «supe», apoi vede cu ochii ei: o periuţă de dinți, o brățară de lemn, benzi elastice plutesc printre fire de ceapă și sardine. Unul din rarele momente în care fetele rîd împreună e cînd una dintre ele scoate un pieptăn din castronul ei cu supă și anunță cu voce tare: «Am un pieptăn, ce bine-ar fi să am şi niște păr!»".

Oboseala, frica, deprimarea, foamea, istovirea, tortura, abuzul necontenit asupra trupurilor și asupra minților nu le vor înfrînge însă pe fete. Își rămîn alături, ajutîndu-se permanent: „Surorile intră în cel de-al doilea an de captivitate și Livi e vădit deprimată. În majoritatea dimineților, Cibi trebuie s-o tîrască jos din pat pentru apel. Refuză să mănînce, așa că Cibi trebuie să-i îndese mîncarea în gură sau să i-o păstreze pentru mai tîrziu. O dojenește deseori, dar asta nu face decît ca Livi să se retragă și mai mult în sine".

„Cibi, Magda şi Livi se împleticesc, se îndreaptă iar şi iar, croindu-şi drum prin zăpadă adîncă, mînă în mînă. Nu-şi mai simt degetele, fețele. Bombardamentele se apropie. Înconjurate de mii de fete şi femei, toate plecate de la Auschwitz, surorile plonjează în necunoscut:

– Rămîneți în picioare, şuieră Cibi. În jur răsună împuşcături: cele care nu mai pot ține pasul, cele care s-au prăbuşit în zăpadă ca şi cum ar fi un pat, sînt eliminate cu un glonţ. Dacă una dintre noi cade, cădem toate. Țineți minte asta, adaugă ea.

N-o să-şi dea drumul una alteia şi n-o să cadă, hotărăște fiecare în sinea ei".

Doar astfel vor supraviețui ororilor și își vor cîștiga șansa unei vieți noi, pe un pămînt nou. Însă Heather Morris insistă și asupra unei realități psihologice: viața nouă înseamnă și sentimentul de vină al supraviețuitorului care nu își poate scoate din minte numele sau chipurilor tuturor celor care au murit alături de el. Livi va retrăi iar și iar moartea unei fete, această poveste devenind pentru ea simbolul microcosmosului întregului timp petrecut la Birkenau – o noapte în care ea a rămas în viață, iar o altă fată a murit. Pe de altă parte, Magda, ajunsă mai tîrziu în lagăr, se va simți vinovată că nu suferise toate durerile și umilințele de care avuseseră parte surorile ei.

Heather Morris insistă și asupra unei realități psihologice: viața nouă înseamnă și sentimentul de vină al supraviețuitorului care nu își poate scoate din minte numele sau chipurilor tuturor celor care au murit alături de el.

Amintirile trăiesc cu o simetrie îngrozitoare, credința în Dumnezeu se zdruncină și ea, lagărele vor face mereu parte din viețile lor. Însă iubirea și devotamentul învinge dezumanizarea, iar poveștile spuse generațiilor următoare ascund în ele dorința ca răul să aibă mai puține șanse să se repete și urmașii să le cunoască cu adevărat pe cele trei surori, să știe cine au fost fetele Meller și cum, împreună, au reușit să-i redea vieții frumusețea, în ciuda tuturor probabilităților. —

Heather MORRIS

Trei surori
Editura Humanitas Fiction, București, 2022

Provizorat lansat la Madrid

Romanul *Vidas provisionales* (*Provizorat*) de Gabriela Adameșteanu, apărut la editura Acantilado, în traducerea Marianei Ochoa de Eribe, a fost lansat vineri, 3 iunie, în Pabellon de la Comunidad de Madrid, în prezența autoarei, la cea de-a 81-a ediție a Tîrgului de Carte de la Madrid.

Prezentarea cărții a fost făcută de Mercedes Monmany, o voce puternică a criticii literare spaniole, care o consideră pe Gabriela Adameșteanu „nu doar una dintre cele mai mari autoare ale literaturii române contemporane, ci și una dintre vocile cele mai importante ale literaturii central-europene". *Vidas provisionales* este a treia carte a Gabrielei Adameșteanu publicată în limba spaniolă, după *Dimineață pierdută* (2019) și *Drumul egal al fiecărei zile* (2015). La lansare au participat, printre alții, directoarea generală a Tîrgului de Carte de la Madrid, Eva Orue, șeful Departamentului Cărții și Lecturii al Comunității Madrid, Pedro Valverde Ogallar.

Sîmbătă, 4 iunie, Gabriela Adameșteanu a participat la o masă rotundă intitulată „Călătorie în locurile trecutului. Narativa memoriei", alături de scriitorii spanioli Manuel Rico (președintele Asociației Scriitorilor Spanioli) și Juana Salabert (cîștigătoarea Premiului „Biblioteca Breve", acordat de editura Seix Barral). Evenimentul a fost organizat de ICR, în colaborare cu Reprezentanța Comisiei Europene în Spania, la Pavilionul Europa.

În aceeași zi, Gabriela Adameșteanu a avut o sesiune de autografe la standul României, în cadrul Tîrgului de Carte.

„Nu este ușor să menții o relație extraconjugală dacă ești funcționar al unei instituții de cultură din România anilor 1970. Sub jugul lui Ceaușescu, cînd controlul guvernamental pătrundea peste tot, Sorin caută iubire, iar Letiția – o supapă pentru dezamăgitoarea sa viață de cuplu. În întîlnirile lor clandestine, ambii visează în zadar să lase în urmă rigorile regimului și teama că va fi descoperită adevărata origine a familiilor lor, ceea ce le-ar compromite poziția în Partid. Gabriela Adameșteanu ne cufundă în universul delirant al României comuniste și, cu o măiestrie extraordinară, pătrunde în soarta emoționantă a protagoniștilor săi, sortiți trădării și minciunii." (**Editura Acantilado**)

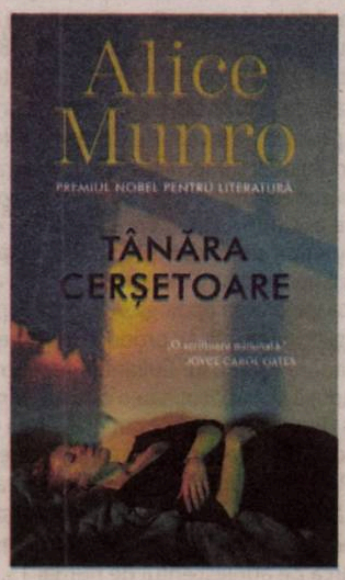
Lecturi în vremuri de austeritate

Bookfest 2022

Cristina MANOLE

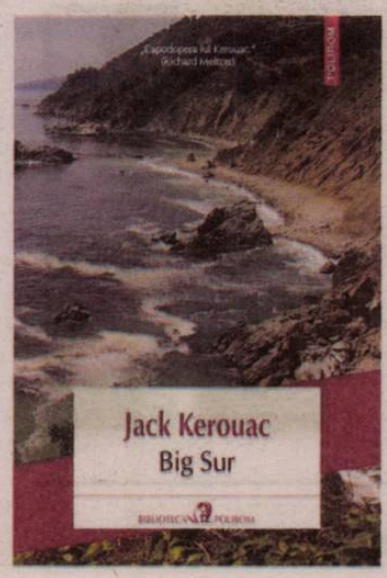
Greu, foarte greu, să selectezi doar cîteva cărți dintre sutele de titluri care au fost prezentate la recent încheiatul tîrg de carte Bookfest 2022. Avînd ca invitată de onoare Japonia, care a ținut, și de această dată, să arate că are ce să prezinte. Sub toate aspectele. Sîntem siguri că despre tîrg, despre edituri, despre autorii prezenți și absenți, despre miile de titluri prezente, dar și despre multele evenimente consumate în fața unui public dornic nu doar de cărți, ci și de socializarea care a lipsit în ultimii doi ani, se vor face cuvenitele prezentări și analize. Cu cărțile pe față, pe masă, cum se spune, se vor spune/scrie multe. Să ne oprim, pentru un simplu pasaj de lectură, asupra unor volume care ne-au atras atenția. Despre Rusia și Putin, cu siguranță. Mai sînt și altele, desigur, dar așa a fost să fie, să selectăm aceste prime patru opuri din alte cîteva zeci pe care le-am cărat, nu fără opinteli, acasă.

Alice Munro (n. 1931, din generația care l-a dat lumii și pe Radu Cosașu, un alt Mare Maestru al prozei scurte, căruia i s-ar putea acorda lauri la Stockholm) face parte din linia întîi a numeroșilor literați de vază ai lumii contemporane. Scriitoare din Canada, cu o



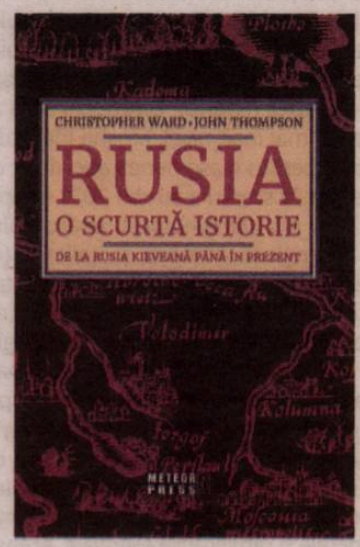
duzină de culegeri de povestiri și un roman la activ, cu o biografie cuminte și o bibliografie de succes, bine încastrate ambele într-o carieră literară, cu toată panoplia de premii internaționale, traduceri, tiraje, prețuire critică și academică, încununată și cu un Premiu Nobel pentru Literatură, în 2014. La recentul Bookfest, Alice Munro a fost prezentă, pe lîngă alte traduceri mai vechi, cu volumul de povestiri *Tînăra cerșetoare* (Editura Litera, 2022, traducerea din limba engleză de Mariana Piroteală). „O scriitoare minunată", crede Joyce Carol Oates, citată pe coperta cărții, în timp ce John Gardner o gratulează pe Alice Munro cu alte frumoase aprecieri: „Nu știu exact dacă *Tînăra cerșetoare* este o culegere de povestiri sau un nou tip de roman, dar, indiferent ce ar fi, este minunată. Precizia psihologică este o încîntare, iar surprizele de ordin narativ – salturi în timp neașteptate, transformarea personajelor familiare – fac această carte să fie așa cum ar trebui să fie cărțile, un pic nebunești, un pic misterioase". Am citit imediat povestirea ce dă titlul volumului. Lunguță [*sic!*], s-ar zice, aproximativ 50 de pagini, și pot să reconfirm, la rîndul meu, aprecierile celor doi prozatori americani, colegi de meserie. O secvență de viață, o poveste de iubire ce transformă doi oameni care au modelat un sentiment și niște emoții în ură. „Patrick Blachford era îndrăgostit de Rose." (Sună precum acel faimos „Ieri a murit mama" din *Străinul* lui Camus.) În perimetrul Toronto, Vancouver și Montreal se adună/consumă suficient material narativ, bine gradat și valorificat psihologic, astfel că finalul este ambiguu. Cei doi devin patru (mai apar Jocelyn și Clifford), iar relațiile deja încîlcite (ca în viață, nu?) nu sînt prea vesele. Rose scrie o scrisoare de despărțire, dar nu are puterea s-o și trimită. Chiar dacă refuză „egoismul, îngustimea și decăderea morală" ale celor din preajma ei. De ce? Simplu. Pentru că, din cînd în cînd, în acea etapă a vieții ei, avea nevoie de asemenea prieteni. Ambiguitatea e ca surîsul Giocondei, mare artă! De care dă dovadă Alice Munro în acest volum de povestiri, roman sau ce-o fi.

Jack Kerouac (1922-1969) este o figură de poveste a literaturii americane. Emblematică pentru *Beat Generation* – Allen Ginsberg, Ferlinghetti etc. –, canonică pentru amatorii de literatură, s-ar zice că trecut într-un con de umbră în ultimii ani, cînd s-a vorbit mai mult despre Trump și despre Putin decît despre Hemingway sau Cehov. Cu o biografie alambicată, studii întrerupte și viață boemă, mereu pe drumuri și mereu cu dorința de a scrie – multe bune și rele, bucurii și necazuri, de tot felul, nu mai adăugăm din ce pricini, altminteri bine știute pe tot mapamondul cultural –, moștenirea lui literară e vie și astăzi. Dovadă, nu puținele volume publicate postum, retipăririle în lanț, după ce *On the Road/Pe drum* (1957) l-a făcut cunoscut ca mare scriitor peste tot prin lume, o carte exponențială pentru prestigiul și bibliografia autorului. Fără să avem o serie de autor, în „Biblioteca Polirom Esențial" – coordonator Dan Croitoru – apare acest *Big Sur* (Editura Polirom 2022, traducerea din limba engleză de Vlad Pojoga), care completează fericit bibliografia autorului în limba română. Big Sur este un loc de o frumusețe stranie de pe coasta de vest a Californiei, unde se întîlnesc munte și mare – Oceanul Pacific în toată măreția lui – și care a atras nu doar turiști, ci și artiști de toate felurile. Dintre cei mai împătimiți a fost Henry Miller. Care a și locuit vreo 20 de ani pe acolo, corespondența lui cu prietenul Durrell este o altă bijuterie de carte. Acest mic op al lui Jack Kerouac, *Big Sur*, este scris dintr-o suflare (în zece zile, se zice, dar cine știe întreg adevărul dacă vine vorba despre scriitori?), după o experiență personală, în care bețivanul și cheflul Jack umblă să fugă de el însuși, refugiindu-se în mijlocul unei naturi mirobolante. Degeaba. Se sucește și se învîrtește mereu în jurul propriei memorii, al imediatului ce-l împresoară, unde se războiește cu toată lumea și cu el însuși, și în care prieteni și iubite, amintiri și lecturi, vise și fantasme se întrețes cu sticle de whisky și mîncăruri mexicane. E viața suportabilă? Cine e responsabil de viețile noastre, cine e de vină



dacă treburile merg prost și nu-ți mai găsești nici o justificare? Nu e vorba doar despre alcool, sex, solitudine, tristețe, urît, fericire, noapte, zi..., dar despre ce? E viața suportabilă? Nu vrea să răspundă nimeni. Da, uneori. Merită a fi trăită? Altă prostie, mai bine taci. Depinde de stare, de luna de pe cer, de cît de bine ai dormit sau te-ai plimbat cu și fără prieteni. Avem parte de o proză plină de lirism, care se exprimă direct și în poemele din coada cărții, în ciclul *Mare. Sunete ale Oceanului Pacific la Big Sur*. O carte ca o pată de culoare în cenușiul lăsat de imaginile cu blocurile arse din Ucraina. Mereu avem nevoie de oameni ca Jack Kerouac, care nici ei nu știu ce vor. Pur și simplu trăiesc. Nu e puțin lucru.

Doi autori americani semnează o carte din 1985, actualizată în 2020. Pleacă de la un curs despre istoria Rusiei din 1983, pe care profesorul **John M. Thomson** îl ține la Uni-



versitatea din Hawai, care devine apoi carte și e tipărit succesiv în opt ediții. Apoi – datorită unei bune inițiative editoriale –, profesorul **Cristopher J. Ward**, de la Universitatea din Atlanta, actualizează o nouă ediție, care apare în 2021. Așa se face că volumul care se intitulează *Rusia. O scurtă istorie de la Rusia kieveană pînă în prezent* (Editura Meteor Press, 2022, traducere din limba engleză de Ciprian Nica și Mihai Dan Pavelescu) are doi autori și un unic dens conținut. Avem realmente un ocol prin istoria veche a rușilor și a Rusiei. Care, kieveană au ba, s-a tot lățit și a tot cuprins un teritoriu uriaș, din Europa pînă la munții Ural, cuprinzînd apoi, în doar două secole, toată Siberia, ajungînd la marea Chinei și ocupînd insulele Sahalin și Kurilele. O uriașă aventură, politică, istorică, economică, culturală și militară, ce continuă și azi. Războiul de azi din Ucraina – care vine ca un capitol nescris al cărții – exemplifică vădit tendințele imperiale ale liderilor de la Kremlin. Că a fost vorba despre mai multe generații de țari – de la Petru I și Ecaterina a II-a pînă la acel nefericit țar Nicolae al II-lea, ultimul Romanov, ucis cu bestialitate de bolșevici în 1918 –, despre lideri comuniști, precum Troțki, Lenin și Stalin, pînă la nefericitul de Gorbaciov și la ceilalți președinți de republică – vorba vine, lupul își schimbă blana (politică), dar năravul ba! –, precum actualul Vladimir Putin. Totul e de citit și de băgat la cap, mai ales pentru că, să fim drepți, istoria Rusiei nu prea ne-a mai interesat după 1989. Dar i-a interesat pe ei ce face restul lumii. Putin se plînge mereu că NATO se apropie prea mult de granițele Rusiei și amenință securitatea țării. Dar cine a ocupat Finlanda (în 1809), Basarabia (în 1812), Polonia (1815), Caucazul și apoi toată Siberia, pînă la Vladivostok și Kamceatka? De la cnezatul Moscovei, în 1533, la Imperiul Rus din 1801. Și tot ce a urmat apoi. Cîteva hărți completează fericit nedumeririle noastre. Ca și bibliografia anexată fiecărui capitol. Un teritoriu imens, cu uriașe bogății și cu acel conglomerat de popoare pe care rușii le-au supus cu baioneta și cnutul. Expansiunea temporară a Imperiului Mongol este nimica toată pe lîngă reușitele rușilor. Și așa a ajuns micuța Rusie kieveană de la 1100 la uriașul monstru din secolul al XX-lea. Care și azi produce necazuri întregii omeniri. Carte indispensabilă celor care chiar vor să priceapă și să știe ce se întîmplă prin lume. Nu doar cu Rusia, ci și cu întreaga omenire. Nu sună bine, dar aici sîntem.

Mark Galeotti (n. 1965) este un istoric și autor britanic specializat în istoria Rusiei. Cu o remarcabilă activitate universitară pe ambele țărmuri ale Oceanului Atlantic – a fost prof și la Universitatea Keele din Stafordshire, undeva în mijlocul Marii Britanii, și la New York, în SUA –, Galeotti pătrunde și pe piața editorială românească. Care în ultimii ani nu duce lipsă de cărți despre ruși și Rusia, mai ales de cînd Putin, pe post de băiatul rău al planetei, reține atenția nu doar a liderilor politici de pretutindeni, ci și a marelui public. Interesat de ce face liderul rus, oligarhii lui și, nu în ultimul rînd, mafia rusă, despre care se vorbește mult și la tot pasul și despre care nu știm mai nimic. Mark Galeotti ne ajută, prin intermediul masivului său studiu *VORÎ. Hoți și asasini. Supermafia rusă* (Editura Corint, 2022, Imprint – nu prea înțeleg despre ce e vorba, să fie coordonat de Ion M. Ioniță? –, traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu, prefață de Marian Voicu și „Cuvînt înainte" și „Mulțumiri" de Mark Galleotti, din 2017). O analiză explicativ-expozitivă a subteranelor lumii criminale rusești, plecînd de la cea de ieri și ajungînd în saloanele poleite ale celor de azi. Căci una e să înfrunți duritatea pușcăriilor rusești, cu legile ei nescrise, dar povestite și de un Dostoievski, Cehov – n-ați citit *Sahalin*?; cred că se mai găsește, a apărut la Polirom și nu cred că ediția e epuizată; sau *Povestirile din Kolîma* ale lui Șalamov, teribilă lume, sau povestirile din Odesa ale lui Isaac Babel; ce să mai vorbim, există o uriașă bibliografie literară pentru acest topos și epos al criminalității rusești –, alta e să te bucuri de piscinele de la Nisa, Cannes și Monte Carlo, de zaiafeturile cu șampanie și dame bine de pe iahturile marilor granguri ai mafiei. Londra devine *Londongrad*, banii fac pui și n-au

miros, pătrund lesne și printre onorabilitățile lumii de azi. Cine poate oase roade, cine nu, calculează mereu creșterea punctului de pensie. Galeotti face o lungă incursiune în trecutul și prezentul acestor activități criminale. Hoți, *vorî* (hoți, în jargonul lumii interlope) și *suka/suki* (tîrfă, trădător) – avem și un glosar de termeni –, bande, rețele și frății, rusești sau internaționale, lume interlopă și gangsteri internaționali, cu incredibile conexiuni pînă la cele mai înalte niveluri ale puterii. Decenii de documentare, prin arhive și biblioteci, interviuri – unele riscante – cu protagoniști ai acestei lumi fac din cartea lui Mark Galeotti un instrument de lucru pentru unii și o lectură explozivă pentru noi, cei care nu urmărim să destructurăm rețele criminale. —

AVANPREMIERĂ

Biblioteca lui Culianu (I)

Sorin ANTOHI

Publicăm în avanpremieră prefața unei lucrări-eveniment a Editurii Polirom: Elena Bondor, Ioan Petru Culianu. Bibliografie, *vol. I,* Opera; *vol. II,* Receptarea operei, *cu o prefață de Sorin Antohi și o biografie de Tereza Culianu-Petrescu.*

Pentru a marca treizeci de ani de la dispariția lui Ioan Petru Culianu (în continuare, exceptînd mai ales citatele și referințele, voi scrie simplu: Culianu), am îngrijit în *Observator cultural* (nr. 1062, 19-25 mai 2021) un grupaj de texte și imagini de, despre și pentru el (omul și autorul), cele mai multe apărute și în splendidul număr 18/2021 al revistei italiene *Antarès. Prospettive antimoderne*, plasat sub genericul „Ioan Petru Culianu. Argonauta della Quarta Dimensione" și coordonat de Horia Corneliu Cicortaș, Roberta Moretti și Andrea Scarabelli. Scriam atunci în săptămînalul bucureștean („Culianu: pe pragul Istoriei", p. 6): „La aproape o generație istorică de la dispariție, Ioan Petru Culianu se află într-o situație liminală: pe pragul Istoriei, într-un spațiu mental fluid, în plin rit al trecerii de la memoria preponderent vie, fragmentară și pasională (de la hagiografie la calomnie), la cea istoricizată, de ansamblu, critică și calmă (ceea ce definea Paul Ricoeur ca *mémoire apaisée*). În acești ani se va decide pentru un viitor ale cărui durată și forme nu pot fi anticipate, cu toate operele pe masă, cu biografia completă, cu bilanțul primei faze a exegezei, cine au fost autorul și omul, cum au interacționat între ei și cu toate contextele lor".

La Culianu trebuie vorbit mai curînd despre cunoaștere, adică de un întreg arbore (pentru a folosi metafora devenită la el concept) de idei și forme inseparabile, sincretice, interactive

Cînd am scris „Laboratorul lui Culianu", introducerea la Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie* (volum îngrijit de Mona Antohi și de mine, Editura Polirom, Iași, 2002; ediția a II-a, 2019), am extirpat din motive de focalizare, coerență și concizie referințele la ficțiune și la toate celelalte forme discursive prin definiție subiective și aflate într-un raport cel puțin ambiguu cu realitatea. În primul rînd, am procedat astfel ca să mă concentrez pe *o istorie a ideilor* autorului, adică pe ceea ce se poate separa mai mult sau mai puțin convențional drept *știință*. Am în vedere, la fel ca autorul în discuție, o știință inter-, multi- și transdisciplinară, care se deschide înspre toate orizonturile (deopotrivă în maniera sistematică propusă de Lovejoy în prefața sa legendară la *The Great Chain of Being* și în spiritul anarhist al lui Feyerabend, o inspirație semnificativă pentru Culianu). În al doilea rînd, ca să încerc să întrevăd *un viitor posibil al ideilor* – care nu s-a mai împlinit, cel puțin nu în lumea aceasta, deci rămîne în sarcina noastră, a supraviețuitorilor. Am folosit doi termeni convenționali – *idei*, *știință* –, dar la Culianu trebuie vorbit mai curînd despre *cunoaștere*, adică de un întreg *arbore* (pentru a folosi metafora devenită la el concept) de idei și forme inseparabile, sincretice, interactive; despre teorii, paradigme, viziuni despre lume, evoluții și constante ale imaginarului social, paradigme, tropi, reprezentări, interpretări, jocuri ale minții etc. Prin urmare, opera polihistorului enciclopedic trebuie permanent înscrisă în meta-orizontul dialogului permanent (deși nu întotdeauna explicit și vizibil la prima lectură) cu opera scriitorului, cu cele ale publicistului, diaristului, epistolierului (etc.), totul aflat mereu în raport cu biografia și epoca (Istoria). Dintre cei care au scris la cel mai înalt nivel, Moshe Idel a dat un model pentru o asemenea abordare, cel mai recent în studiul său din 2021 despre Culianu și *ars combinatoria*, apărut pînă acum în engleză, română și italiană. (Ca toate scrierile lui Moshe Idel, și aceasta trebuie citită în toate versiunile ei, fiindcă ele evoluează, autorul revizuindu-le și adăugîndu-le. Voi reveni la textul evocat în final.) Cum am mai arătat, pentru a vorbi despre un singur aspect al vieții și operei lui Culianu, trebuie să citești și să înțelegi *tot*. Sau cel puțin să știi că acel tot există, să-l studiezi contextual și comparativ, să încerci să-i înțelegi reperele și ramificațiile esențiale. Această idee de totalitate fluidă și interactivă, deopotrivă eterogenă și coerentă, deschisă spre/la infinit, care implică toate modalitățile ontologice, cognitive și discursive, se va lămuri pe parcursul paginilor următoare. Dar spun de pe acum că asta înțeleg eu prin sintagma din titlu, „Biblioteca lui Culianu".

Bibliografia Culianu

Am acum bucuria și onoarea de a prefața o apariție editorială care se înscrie perfect în perspectiva schițată mai sus: Elena Bondor, secondată discret de Tereza Culianu-Petrescu, ne dă o monumentală bibliografie Culianu, de peste o mie de pagini, îndeplinind o datorie memorială publică și oferindu-ne un instrument de lucru indispensabil. Salutînd această lucrare, rară excepție într-o cultură care comemorează mai mult festiv(ist) și uită repede cam tot ceea ce trebuie ținut minte, aș vrea să notez doar cîteva observații strict necesare. Le-am făcut, revenind la notele și textele mele mai vechi, de-a lungul a opt luni, între septembrie 2021 și mai 2022, un interval în care am recitit (chiar pentru a treia sau a patra oară, comparînd și ediții/versiuni ale unora dintre ele în cîteva limbi) *toate* cărțile lui Culianu. M-am ocupat și de alte subiecte, am și scris despre cîteva, dar Culianu a rămas permanent în centrul atenției mele.

Cele două volume de dimensiuni egale integrează, corectează (cînd este cazul) și completează, potrivit normelor și uzanțelor profesionale, numeroasele bibliografii anterioare, de întinderi și pe criterii diverse, incluse în cărțile, studiile și articolele publicate de/despre marele savant și scriitor, precum și, după o minuțioasă verificare, referințele din cataloage de biblioteci și din tot felul de alte baze de date, cele mai multe accesibile online. (Ele sînt repertoriate exhaustiv în volumul al doilea.) Pe lîngă standardizarea și organizarea celor 3.456 de intrări, lucrarea include prețioase informații de conținut, excerpte și trimiteri (foarte multe încrucișate; metoda este explicată de autoare și ilustrată cu un exemplu), prezentarea analitică a volumelor și analiza comparativă a edițiilor Nemira și Polirom, extinzînd astfel descrierea către cercetare. Aceste detalii tehnice sînt tratate în „Nota asupra ediției", iar „Cuprinsul" fiecărui volum prezintă sinoptic structura masivei lucrări. Indicele de nume (inclus în volumul al doilea) oferă alte căi de acces utile către conținut, începînd cu înregistrarea tuturor variantelor numelui Ioan Petru Culianu în diverse limbi și contexte, de la cele formale la cele informale (în total, 52!), precum și a pseudonimelor folosite de autor (trei, dintre care unul necesită confirmare; primul datează din 1965, ultimul e chiar de la sfîrșit, din 1990-1991). Deoarece repetarea unor asemenea detalii ar fi inutil fastidioasă, nu voi insista cu descrierea bibliografiei propriu-zise. Dar socotesc utilă o rapidă trecere în revistă a proiectului.

Primul volum, *Opera*, cuprinde în prima parte, pe lîngă această prefață, nota asupra ediției, un CV inedit al lui Culianu (fără lista de publicații) din septembrie 1990 (dincolo de rigorile impersonale ale genului, un autoportret intelectual chintesențial, în care este consemnată și *opera vorbită* – conferințe, comunicări, interviuri etc. –, nu întotdeauna integrată anterior/ulterior în cea scrisă), versiunea revizuită a biografiei clasice a lui Culianu, realizată de Tereza Culianu-Petrescu (o sinteză în care viața, epoca și opera ilustrului dispărut se împletesc într-un portret complet de referință; poate un volum/album viitor va relua biografia și o va ilustra cu o selecție generoasă de imagini și facsimile), precum și mulțumirile Elenei Bondor. Aceasta menționează cu același prilej emergența ideii inițiale în 2015 și parcursul ei pînă în primăvara lui 2022, cînd – cu manuscrisul deja redactat – au fost înregistrate ultimele date relevante.

Simpla parcurgere a „Cuprinsului", coroborată cu numărul uimitor de intrări [...], produce o impresie copleșitoare: opera lui Culianu a fost scrisă sau tradusă și a apărut sau a circulat în manuscris deocamdată în cel puțin 19 limbi din numeroase țări, pe cam toate continentele locuite.

Opera lui Culianu e organizată în 12 secțiuni, unele, la rîndul lor, despărțite în subsecțiuni și chiar sub-subsecțiuni. Se acoperă astfel toate scrierile/vorbirile savante ale autorului, din țară și din străinătate, de la teze (două licențe și două doctorate, în trei țări, între 1972 și 1987) la volume proprii și coordonate (de el sau de alții, începînd din 1978) și la enorma producție apărută în periodice (studii, articole, recenzii etc.; în străinătate, din 1974); se înregistrează scrierile literare, traducerile (începînd din 1968; unele, în colaborare), publicistica de toate tipurile (literar-culturală, politico-ideologică etc.; începînd din 1967), cu o mențiune specială pentru presa exilului românesc (începînd din 1975), interviurile acordate (începînd din 1978) și realizate (începînd din 1971), diverse texte și materiale de arhivă, corespondența, conferințele pe bază de invitație și comunicările la reuniuni științifice internaționale, iconografie (facsimile, dedicații, imagini etc.). Simpla parcurgere a „Cuprinsului", coroborată cu numărul uimitor de intrări (și cu o lectură prin sondaj a unora dintre ele, măcar pentru a le remarca varietatea tipologică, tematică, metodologică și teoretică), produce o impresie copleșitoare: opera lui Culianu a fost scrisă sau tradusă și a apărut sau a circulat în manuscris deocamdată în cel puțin 19 limbi din numeroase țări, pe cam toate continentele locuite. Prezența publică a autorului – literară, savantă, culturală, civic-politică – este astfel documentată din 1965 (cînd Geo Dumitrescu îl remarca pe adolescentul de numai 15 ani la „Poșta literară" a revistei *Contemporanul*) și pînă pe 20 mai 1991 (cînd ultima lui poză ni-l arată cu o zi înainte de a fi asasinat, în biroul său de la Divinity School, cu șpalturile legate ale cărții antume/postume *Out of This World*). E de necrezut că acest om a trăit numai 41 de ani, 4 luni și 16 zile.

Publicațiile antume se înscriu într-un interval de 24 de ani, 1967-1991, între debutul din săptămînalul ieșean *Cronica* și cartea tocmai menționată, care poartă un titlu devenit din nefericire autoreferențial în registrul tragic. Între ele, evoluția lui Culianu e desigur spectaculoasă (iar exegeza s-a preocupat, uneori excesiv, de stabilirea unor periodizări și etape distincte, mergînd pînă a le resemnifica retrospectiv), dar clare sînt și constantele, recurențele, corespondențele. Tereza Culianu-Petrescu mi-a scris de curînd că toate duratele „faustice" care-l obsedau pe fratele ei erau de 24 de ani, iar sintagmele goetheene *tolle Zeit* și *grosse Zeit* erau evocate de el în acest context. Știm că Goethe era obsedat de timp (cel mai mare dar al lui Dumnezeu și al Naturii) și de viteza cu care trece (nu-l putem opri nici pentru o oră), de tot mai puținul care ne mai rămîne și de grija pe care trebuie s-o avem cu acest rest. Dar

www.polirom.ro

- Petre Barbu
  Vremea tatălui eBook
- George C. Dumitru
  Fericire eBook
- Harry Lenga, Scott Lenga
  Ceasornicarii eBook
  O poveste despre speranță și supraviețuire în vremea Holocaustului
  Traducere din limba engleză de Cristina Michaela Tache
- Jack Kornfield
  Înțelepciunea inimii eBook
  Principiile universale ale psihologiei budiste
  Traducere din limba engleză de Andreea Rosemarie Lutic

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

tot el credea că ființa este eternă, deci pactul faustic rămîne ambivalent pentru mine. De ce să-ți dai sufletul (cum l-a dat Faust pe al său lui Mefisto) pentru a recupera puțin timp (cel bun, plăcut, mare, plin: *die tolle, grosse Zeit*, timp al petrecerii, dar și al împlinirilor)? De ce să-ți ceri înapoi tinerețea? La tinerețe, recunosc, eram mai sever cu asemenea tranzacții. Acum, deși nu mi le propune nimeni, sînt gata să le accept. Sigur, mai ales în *Faust II*, apare tema recuperării trecutului prin memorie, reamintire. Din păcate, nu e același lucru...

Volumul al doilea, *Receptarea operei*, organizează exegeza și celelalte ecouri profesionale și publice ale operei și vieții lui Culianu în secțiunile 13-27 (le voi repertoria mai jos), incluzînd și addendele celor două volume, care rețin informațiile pertinente din anul 2021. Din nou, impresia este copleșitoare, fiindcă avem în fața ochilor tabloul unei personalități de primă mărime, cu impact național și internațional major asupra mediului academic și cultural, asupra opiniei publice, asupra multor persoane private (de toate calibrele și tipurile) și nu doar prin presa serioasă ori tabloidă, ci și prin toate formele de comunicare digitală și prin arte (proză, inclusiv romane; teatru, poezie, fotografii – poate că nici filmul artistic nu e departe –, desene etc.), precum și prin reuniuni de tot felul, asupra imaginarului social. Tot acest univers secund (cel prim este format de dialogul pînă la fuziune al vieții cu opera) a devenit de mulți ani un obiect de studiu în sine, așa cum vedem și în acest volum secund, care include numeroase puneri în abis, metadiscursuri, dialoguri, polemici etc. Nu pot intra în analiza receptării lui Culianu în acest spațiu restrîns, așa că mă resemnez să trimit la considerațiile mele mai vechi și mai noi pe această temă. Mai recent, am publicat în acest sens un „Post-Scriptum 2019" la introducerea mea din 2002 la Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții* (*op. cit.*, ediția a II-a, pp. 83-92) și un „Post-Scriptum 2022" la postfața mea din 1995 la Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade* (traducere de Florin Chirițescu și Dan Petrescu, cu o scrisoare de la Mircea Eliade, ediția a IV-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2022; în avanpremieră, textul meu a apărut, cu titlul „Din nou despre Eliade și Culianu", în două numere succesive ale revistei *Observator cultural*: 1109 și 1110, din 18 și 25 mai 2022).

Exegeza vrednică de acest nume, asemenea imaginilor memorabile ale omului și autorului, își găsește prin lectură critică și dezbatere locul meritat în canonul temei și în imaginarul social.

Să notăm acum secțiunile din volumul al doilea, care inserează, asemenea primului, contribuții apărute în mai multe țări și în diverse limbi: volumele de autor/colective despre Culianu sau în memoria lui; texte individuale din aceste volume; aparatul critic al seriilor de opere de la Nemira și Polirom (care a fost uneori dezvoltat de colaboratorii celor două megaproiecte în volume proprii; a se vedea în special cărțile semnate de Horia-Roman Patapievici, Andrei Oișteanu și Matei Călinescu; Eduard Iricinschi se va adăuga în curînd, sper, acestei liste); texte din dicționare, enciclopedii etc.; fragmente și consemnări din memorii, jurnale și alte scrieri autobiografice; texte literare avîndu-l ca personaj central ori secundar pe Culianu sau avataruri mai mult sau mai puțin recognoscibile și plauzibile ale acestuia; alte volume, interviuri, lucrări bibliografice, ghiduri, dosare, consemnări în biblioteci digitale, teze de licență, masterat, doctorat; toate celelalte forme de analiză, interpretare, figurare și memorializare (piese de teatru, expoziții, o selecție de reuniuni academice, dezbateri, lansări de carte, filme documentare, emisiuni radio și TV, înregistrări, colecții editoriale). Evident, ca și indicele de nume, care include destule *nomina odiosa* și personaje în esență benigne, dar al căror unic merit este banalitatea (desigur, mai bună pe plan etic decît calomnia și superioară pe plan cognitiv delirului interpretativ sau speculativ, dar inutilă), intrările bibliografiei secundare nu sînt ierarhizate valoric. Așa și trebuie. Exegeza vrednică de acest nume, asemenea imaginilor memorabile ale omului și autorului, își găsește prin lectură critică și dezbatere locul meritat în canonul temei și în imaginarul social. Celelalte contribuții la conversația generală despre Culianu recad iute în zgomotul de fond al lumii.

Ca orice bibliografie, aceasta, cum scrie Elena Bondor în încheierea „Notei asupra ediției", „rămîne, în continuare, o operă deschisă". Nu e vorba numai de al doilea volum, ci și de primul, fiindcă multe materiale inedite își așteaptă publicarea, iar altele, (re)descoperite sau nu, aflate în diverse arhive publice și private, ca și unele materiale deja publicate, dar literalmente „risipite", vor fi neîndoielnic identificate și tipărite în continuare. Să sperăm că va apărea curînd și o pagină de internet dedicată de tineri profesioniști entuziaști lui Culianu, un muzeu virtual și activ care să arhiveze, să comunice, să dezvolte și să aducă în discuție toate elementele acestei bibliografii. Ar fi un frumos proiect colectiv de durată, foarte potrivit și pentru o instituție publică românească de cultură, învățămînt, cercetare.

Biblioteca Babel, Biblioteca din Alexandria

Scripta manent. Dar nu pentru veșnicie, ne învață experiența, fiindcă și cele scrise pier: *habent sua fata libelli*, *autodafé*, *Fahrenheit 451* etc. Deci trebuie să ne imaginăm un univers în care toate cele scrise, șterse, vorbite, neauzite, gîndite, visate, proiectate, abandonate, posibile, uitate rămîn, *manent*. Cu o formulă sintetică, un univers în care *spiritus* sau, ca să evit aproape orice metafizică trecută, prezentă și viitoare, *mens manet*. Altfel spus, dar fără a intra cu totul în domeniul credințelor, religiilor, gnozelor, magiei etc. (asta e soluția facilă), viața spiritului/minții este eternă sau atît de lungă încît pare eternă. De pildă, așa cum credea Culianu, așa cum se întîmpla în universul lui, certitudinea sau iluzia infinitului se bazează pe inepuizabila creativitate a spiritului/minții, generatorul cu reguli simple al unei complexități fără limite, mereu *in statu nascendi*, un arbore fractal ce se trage din și se desfășoară în nenumărate dimensiuni.

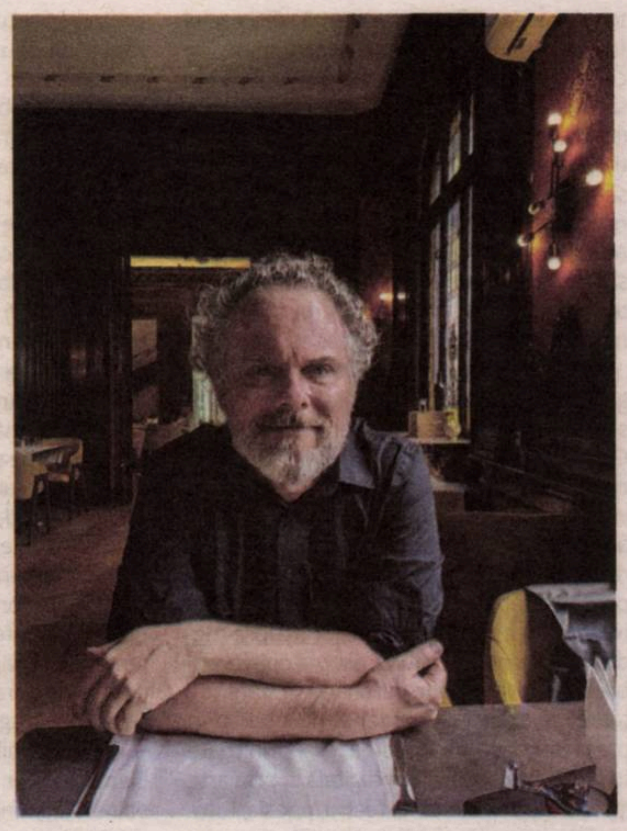
Pentru Borges, acel univers, Universul, este (coextensiv cu) Biblioteca. E tema legendarului său text din 1941, „Biblioteca Babel", ale cărui izvoare sînt regăsite în amonte pe fluviul timpului (altă mare temă borgesiană), trecînd prin eseul argentinianului suprem din 1939, „La biblioteca total" (unde motivul maimuțelor infinite care scriu e redus logic la o singură maimuță care produce, bătînd la mașină în eternitate și la întîmplare, toate scrierile omenirii). Potrivit principiului teoretizat tot de el într-un celebru text despre Kafka, Borges își produce și în această privință precursorii, repertoriind figuri precum Kurd Lasswitz (care a dat în 1901 povestirea... borgesiană „Die Universalbbibliothek") și, preluînd și dezvoltînd genealogia propusă de autorul german, mergînd îndărăt, prin figuri ca Robert Burton și Pascal, Ramón Lull, cabaliști și tot așa, pînă la Aristotel și, prin el, la Leucip și Democrit. Dincolo de toți aceia, ne întîlnim cu celelalte culturi ale lumii/lumi-

Așa cum credea Culianu, așa cum se întîmpla în universul lui, certitudinea sau iluzia infinitului se bazează pe inepuizabila creativitate a spiritului/minții, generatorul cu reguli simple al unei complexități fără limite, mereu in statu nascendi, un arbore fractal ce se trage din și se desfășoară în nenumărate dimensiuni.

lor, cu legendele și miturile. Borges însuși a revenit mereu la figura bibliotecii, cărții (a se vedea în special *Cartea de nisip*, 1976) sau enciclopediei (a se vedea în primul rînd *Tlön Uqbar Orbis Tertius*, 1940, cu un important post-scriptum din 1947) infinite. Secretă sau nu, ezoterică sau nu, lizibilă sau nu, inteligibilă sau nu, periodică/redundantă sau nu, indestructibilă sau nu, cu cărți stabile sau în flux, indispensabile sau inutile (declarate ca atare și distruse de inchizitori care citesc prin sondaj), autoreferențiale, chintesențiale pînă la a fi un punct – punctul absolut, El Aleph, centru prezent sau absent al unui spațiu nespațial sferic fără limite –, himerice, imaginate (condiție îndeobște suficientă pentru a le face să existe) etc. Nu mai intru în toate fascinantele amănunte ale Bibliotecii Babel, cum ar fi, pentru a da un singur exemplu, chestiunea alfabetelor și a scrierilor folosite, care se deschide clasic, cu un sistem de 25 de semne (22 de litere, virgulă, punct, spațiu; fără cifre ori majuscule), dar comportă toate posibilitățile alternative, înmulțite de *ars combinatoria* (cu număr variabil de elemente, în cazul extrem doar trei), criptografie, schimbarea sensului prin schimbarea locului pe pagină și așa mai departe. La infinit?

Biblioteca din Alexandria e o variațiune la fel de clasică pe tema bibliotecii universale infinite, cu mențiunea că infinitatea ei este doar potențială, fiind amenințată, iar uneori chiar anulată, suspendată sau redusă la repetiție ciclică de un moment apocaliptic, metaforă a ecpirozei, poate a apocatastazei. De data asta, imaginația este întrucîtva îngrădită de istoria reală, atît cît ne este ea cunoscută, cel puțin prin conjectură, dar în nici un caz nu e redusă la ceea ce *a fost*, *este*, *va fi* și la toate modulațiile ontologice permise de gramatică și de logică. Într-un scurt text criptic (în maniera inaugurată de Luca Pițu și dezvoltată apoi de el alături de Dan Petrescu și de alți cîțiva, între care și eu), „Obsesia cărții unice", prin care speram să-mi lansez o serie de eseuri, *Șantierul deconstrucții* (aluzia era și la realitatea social-politică, și la deconstructivism), apărut în revista ieșeană *Opinia studențească* (nr. 2, 1981, p. 10), legam cele două Biblioteci ideale și scriam că Biblioteca Babel își avea în anul 641 sediul principal în Biblioteca din Alexandria. Potrivit unor tradiții, în acel an, Biblioteca din Alexandria a fost incendiată din ordinul califului Omar I: „Dacă scrierile astea grecești concordă cu *Coranul*, sînt inutile, dacă se abat de la el, trebuie distruse!". —

„Important, pentru mine, e să se găsească un singur cititor bun“



Interviu cu Sean COTTER

Sean Cotter este un reper între traducătorii și promotorii literaturii noastre. A tradus din volumele multor autori contemporani, dar și din clasici și are un portofoliu impresionant, în care au intrat titluri de primă mărime, precum antologia de poezie de Nichita Stănescu, Roata cu o singură spiță, Orbitor. Aripa Stîngă *de Mircea Cărtărescu,* Craii de Curtea Veche *de Mateiu Caragiale, proză și poeme de Nichita Danilov, poezii de Liliana Ursu și multe altele. Cea mai recentă traducere, un succes real, cu o pleiadă de recenzii în presa americană, este romanul* FEM *de Magda Cârneci, traducere nominalizată pe lista scurtă a PEN America Translation Prize. Sean Cotter este și autorul volumului* Literary Translation and the Idea of a Minor Romania *(University of Rochester Press, 2014), care a cîștigat Premiul Bianual pentru Carte acordat de Society for Romanian Studies. Predă literatură universală și traductologie la University of Texas at Dallas, USA. Este pasionat de literatură și de sonoritatea ei, cîntă la orgă și la pian și este membru în două trupe:* The Payback Quartet *și* Rory Payne and the Medicine. *Afinitatea pentru sunet și ritm a transferat-o și în munca pasionată pe care o face traducînd din literatura română. Despre pasiunea și despre experiența lui cu literatura noastră, dar și despre receptarea acesteia în SUA, am stat de vorba într-una dintre rarele întîlniri față în față, întrerupte atîta timp de pandemie.*

Își amintești care a fost prima carte pe care ai citit-o în limba română și pe care ți-ai dorit s-o traduci?

Nu îmi amintesc exact chiar prima carte. Eram profesor la un liceu aici, în Titan, Liceul „Alexandru Ioan Cuza“, și stăteam de vorbă cu profesorii de limba română. Practic, ei erau profesorii mei de limba română, mi-au recomandat tot felul de cărți. Dacă îmi aduc aminte bine, nu a fost o carte propriu-zisă, au fost niște poezii. Am citit poezii de Eminescu și de Nichita Stănescu.

Pe care l-ai și tradus, mai tîrziu, mai exact o antologie din poezia lui Nichita Stănescu.

Mult mai tîrziu, da. Cînd am venit prima dată, am făcut o școală de pregătire. Făceam parte dintr-o organizație guvernamentală, atunci. La Amzei era o școală, Școala Nr. 5, și acolo am învățat, inclusiv limba română. Profesoarele de acolo mi-au dat să citesc poezia *Și dacă* de Mihai Eminescu: „Și dacă ramuri bat în geam/ Și se cutemur plopii/ E ca în minte să te am/ Și-ncet să te apropii“. Asta a fost, și „Dacă te-aș prinde-ntr-o zi/ și ţi-aș săruta talpa piciorului,/ nu-i așa că ai șchiopăta puţin, după aceea,/ de teamă să nu-mi strivești sărutul?“, poemul lui Nichita Stănescu. Ele au fost primele două. De fapt, au organizat un concurs de traducere pentru noi, studenții. Nu un concurs mare, doar să ne stîrnească interesul. Acolo a început totul, cred. Și apoi am citit din Blaga. Cred că Blaga a fost primul poet pe care am încercat să-l citesc serios, mai mult decît un poem. Dar apoi, cînd am revenit în State, am scris o disertație de masterat, tot în traductologie, și am tradus din Nichita Danilov. El mi-a plăcut foarte tare. L-am găsit într-o antologie de poeți optzeciști. Am tradus și poezie, și proză scrise de el, și asta a devenit prima mea carte tradusă.

De curînd ai tradus *FEM*, cartea Magdei Cârneci, care a avut o primire excelentă în SUA. Cum ai descoperit această carte și cum ai ajuns s-o traduci?

Poezia Magdei Cârneci este deja tradusă la noi. Eram curios, am pus mîna pe carte și am început s-o citesc. Am rămas încîntat. Mi-am dat seama că este acolo ceva care îmi lipsea și ne lipsea, în Statele Unite, și am hotărît s-o traduc. Am găsit o editură și asta a fost povestea, una foarte normală.

Ce anume crezi că lipsea în literatura americană și ai găsit în romanul Magdei Cârneci?

În *FEM* se îmbină mai multe aspecte. Se vede și influența franceză, și partea filozofică – o dimensiune care vine pe filiera feministelor din Franța –, și o latură cosmică, și toată povestea autobiografică. Toate aceste lucruri se combină și se transformă în altceva. În primul rînd, e o carte originală, a ei. Nu vreau să fac prea multe comparații. Dar este o perspectivă feminină totală: de la naștere pînă la cosmos.

Ai observat că ar exista, în Occident, anumite așteptări de la literatura care vine din Est? Anumite subiecte, anumite teme sau un stil asociat, din reflex, cu literatura care se scrie în Europa de Est?

Da, din păcate, da, avem aceste așteptări. Să fie foarte, foarte politic. Să vorbim tot timpul despre comunism. Să fie o literatură ironică, dar de o ironie totală aproape. Găsesc definiția foarte restrînsă. Și asta mi-a plăcut la Magda, că nu se încadrează în tiparul așteptărilor.

Criteriile după care îți alegi tu cărțile și procesul descoperirii unei cărți ce urmează să fie tradusă sînt mereu aceleași sau are și hazardul un rol? Editurile ori autorii propun mereu cărți sau tu alegi?

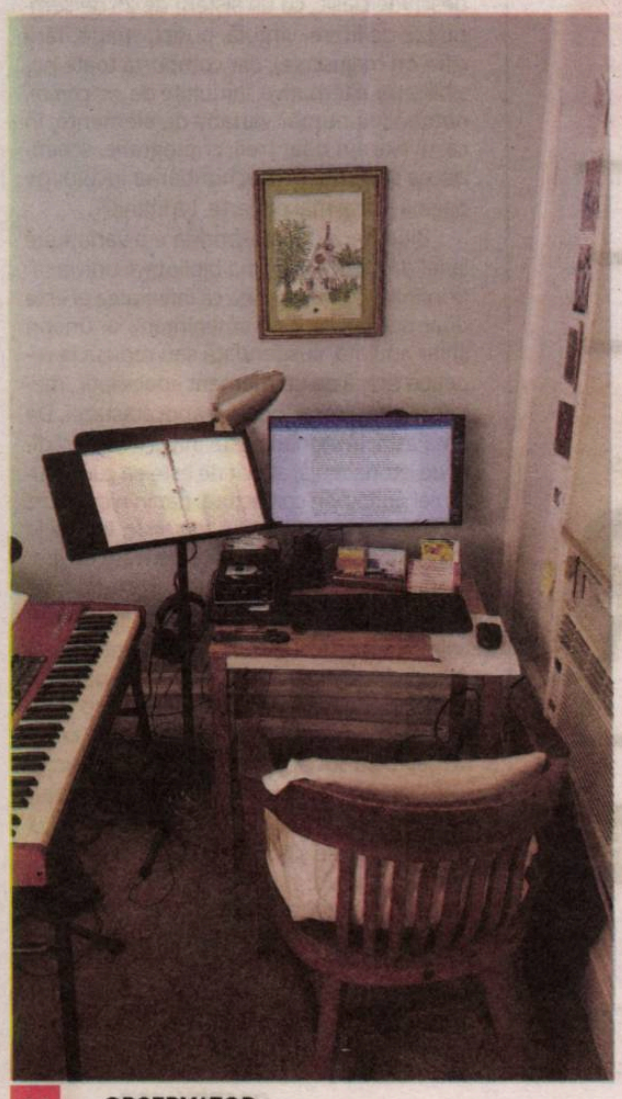
Ori vine editura, cum a fost cu Mircea Cărtărescu și Nichita Stănescu, ori hazardul. E mai mult hazard. Sau aleg după gustul meu, dacă îmi place ceva. Așa a fost cu *Bucla* lui T.O. Bobe. Mi-a plăcut, a fost un pic altfel și am găsit o editură. Cred că există la noi o singură editură care ar publica o carte așa de mică și de ciudată. Am găsit-o și am convins-o. A durat doi ani pînă cînd a acceptat, dar pînă la urmă s-a întîmplat.

Pentru tine contează premiile cîștigate de carte atunci cînd te gîndești să o traduci?

Contează pentru editură și, în același timp, numai din cauza asta contează și pentru mine. Face munca de convingere a editurii mult mai ușoară. Și pe mine mă ajută să descopăr autori noi. Nu întotdeauna cel care a cîștigat îmi atrage atenția, dar e importantă lista nominalizărilor. Gustul meu nu merge, de obicei, pe vîrfuri și pe autori canonici (chiar dacă i-am tradus pe Cărtărescu și pe Nichita Stănescu!). Un premiu nu e decisiv pentru mine.

Există un tip de cărți mai ușor de propus editurilor?

Nimic nu e ușor. Știi, probabil, că literatura în traducere la noi este la pămînt. Nu chiar la pămînt, cam la un metru de pămînt! Vorbim despre bine cunoscutul procentaj de 3%-5% din cărțile publicate în SUA, care sînt traduceri. Pentru literatura universală este un public mult mai restrîns. În timpul comunismului sau după Primăvara de la Praga a fos momentul literaturii din Est, dar acum concurența mea sau concurența pentru un autor român o reprezintă mai mult Knausgård sau Ferrante. Este vorba despre literatură universală: asta e piața. E deschisă sau închisă oricărui autor străin. Concurența, pentru autori și autoare din Est, înseamnă inclusiv Valeria Luselli, din Mexic, sau Bolaño. Cu ei concurează Magda Cârneci.



Cum ai descrie impactul cărții Magdei Cârneci în State, mai ales că traducerea a fost nominalizată la un premiu atît de important, PEN America Translation Prize?

Este un premiu foarte important la noi. M-a bucurat foarte tare. A fost o surpriză plăcută pentru mine. Orice premiu e o surpriză plăcută. Cartea a fost și recenzată foarte mult. Are, poate, chiar mai mult de zece cronici, pentru că unele sînt în curs de apariție. Cred că a prins ceva esențial: romanul ei îți promite o deschidere. Este o carte care începe dintr-un punct și apoi crește și include și mai mult, și mai mult. Trece din plan personal, în plan cosmic. Cred că asta a prins, cumva, la noi. Era și perioada pandemiei, cînd toți eram închiși în case și ne era teamă să ieșim și să vorbim unul cu altul. Cartea Magdei a apărut la momentul potrivit, pentru că are această deschidere.

Mă bucur că ai menționat acest aspect, momentul potrivit. Mă gîndesc că acum sîntem într-un moment complicat, în vecinătatea unui război. Influențează această realitate felul în care îți alegi următoarea carte pe care s-o traduci? Te gîndești la contextul ăsta, la receptare?

Mă gîndesc. Avem acum un moment ucrainean, în care mulți dintre noi citim literatură ucraineană, și sper să nu vină momentul românesc.

Sperăm cu toții.

Și nici nu cred că vine, cu prezența NATO. Deci, spre fericirea mea, spun că nu mă influențează prea mult această situație.

Știu că citești foarte multă poezie și ai și tradus multă poezie. După ce ai tradus *FEM*, ți-e poftă să traduci din nou poezie? Te gîndești la asta?

Sigur că da. Sînt un caz neobișnuit în această privință, pentru că mulți traducători se specializează ori în poezie, ori în proză. Eu am făcut ambele. Am început cu poezie și apoi m-am mutat în proză.

Întîmpini dificultăți diferite sau pentru tine sînt cam aceleași?

Pentru mine sînt cam aceleași. Doar că un text e mai lung decît celălalt. Nu sînt tipul care să spună că poezia este ceva mai profund. Se spune că românul s-a născut poet, și nu prozator. Deci există această mitologie, nu?

Da, se spune că este un efort mai complex și că traducerea de poezie are nevoie de alte resorturi.

Dar, odată ce o citești pe Magda în proză sau pe Cărtărescu în proză, citești poezie concentrată. Totul e complicat. Și proza este complicată, așa că asta e atitudinea mea.

Scrisul autorilor sofisticați e sofisticat orice formă ar lua.

Foarte bine spus. Să-l luăm, de exemplu, pe Mateiu Caragiale. Aproape că nu există proză acolo.

Știu că ai beneficiat de o rezidență de traducător acordată de FILIT, la Iași. Ce oferă unui traducător străin o astfel de perioadă? E important să subliniem cît de des posibil importanța acestor burse, pentru că sînt puține și e mare nevoie de ele.

Este minunat, este absolut minunat într-o astfel de rezidență. Acolo ai tot ce îți dorești: ai unde să stai, să lucrezi, ești în ambientul românesc. Pentru mine, asta este foarte important. Eu, cînd traduc, nu traduc în abstract. Încerc să traduc racordîn-

du-mă la lucruri concrete. Cînd citesc ceva în română, încerc să traduc aducîndu-mi aminte cum a fost într-un anume loc din România, sau cum e cînd stăm de vorbă. De mai multe ori am spus că cuvîntul meu preferat este „mmmmmda". Cînd citesc sau cînd aud acest cuvînt, sînt transportat la masa la care am stat de vorbă. Este ceva foarte românesc și invocă trăirile mele românești, ceva foarte important pentru mine. La aceste rezidențe mai e la fel de important faptul că pot să mă întîlnesc cu scriitori. Și asta e foarte interesant și mă ajută foarte mult să înțeleg ce scriu. Foarte important este și faptul că mă întîlnesc cu alți traducători. Sîntem o comunitate, sîntem și pe Facebook, unde discutăm.

Păstrați mereu legătura?

Sigur că da. Cînd apare cîte o problemă, cîte o dificultate în text, dicutăm între noi: „Cum a fost în franceză? Cum este în norvegiană? Cum ai soluționa tu asta?". E foarte important. Și mai este ceva. Eu predau la Universitate, și Universitatea este foarte deschisă la ideea de traducere ca formă de cercetare, iar o astfel de rezidență mă ajută mult. E ca un fel de premiu sau de recunoaștere. Apoi, mă ajută să mai am timp de tradus!

Rezidențele de traducere reprezintă o parte din ceea ce instituțiile de cultură de la noi pot face pentru literatura în traducere și pentru traducătorii străini. Voi, traducătorii, de ce altceva ați avea nevoie din partea sistemului, așa încît să fie mai ușor tot procesul?

Subvențiile sînt foarte importante. Birocrația românească este o problemă, și nu doar în această privință. Apoi, cînd vorbesc cu o editură acolo, e clar că nimeni nu se îmbogățește prea mult din literatură, așa că ne trebuie și subvenții și toate formele de recunoaștere, de exemplu burse cu care să vină scriitori în State. De curînd am agreat asupra unei burse Erasmus, împreună cu Universitatea din Iași, ca să vină studenții la noi să studieze traductologie.

Cît de mare e interesul pentru traductologie în SUA?

La facultatea unde predau eu avem deja acest masterat și doctorat de traductologie de 40 de ani. Este unul dintre cele mai cunoscute programe din State din acest domeniu. Și sînt foarte fericit să constat că, în ultimii 25 de ani, interesul pentru traducere, în general – și ca practică, și la nivel teoretic –, a crescut enorm. Acum avem edituri dedicate traducerilor din literatura universală. Și se înțelege că o traducere nu înseamnă să copiezi dintr-o limbă în alta, ci să recreezi și să reinterpretezi totul. Este, de fapt, un domeniu în creștere, la noi.

De ce crezi că a crescut, în ultimii ani, interesul pentru traducerea literară în SUA?

Cumva, poate după 9/11 sau poate că din alte motive, ne-am dat seama că mai există o lume, în afară de noi. Și este și vorba despre un val care crește și scade, iar acum este un moment de creștere. Ne-am deschis cumva.

Către ce literaturi ar fi studenții tăi mai tentați să se îndrepte? Din ce limbi ar fi mai interesați să traducă? Din italiană, în căutarea unei noi Ferrante, sau cum se întîmplă?

Este foarte interesant că, după Ferrante, nu a venit momentul italian, și nici după Knausgård nu a venit momentul norvegian. A venit momentul... universal. Toamna trecută, am predat un fel de curs de *creative writing*, dar pentru traducere. Am avut 11 studenți care au reprezentat zece limbi.

Impresionant!

Este și pentru mine, ca profesor, fascinant. A fost o singură limbă din care au lucrat doi studenți, limba arabă. Arabă, urdu, spaniolă, germană, franceză, latină, portugheză, odia, o limbă din nordul Indiei. Cei mai mulți sînt interesați de limba arabă, limba spaniolă și limba chineză, la noi, în programul nostru. În SUA e mereu o surpriză ce limbă va stîrni mai mult interes. Se poate să fie franceza, dar franceza din Madagascar, sau din Haiti, ca să dau un exemplu. Mereu e altceva. Este un moment bun!

De limba română ai studenți interesați? Ei știu ce faci?

Nu destul de interesați! Ei, da, cunosc munca mea și cînd predau literatură universală, mai ales la licență, mai bag un Blaga, un Stănescu. Fac și eu ce pot ca să integrez literatura română în literatura pe care o predau.

Acum traduci ceva? Ai ceva în lucru?

Acum aștept șpalturile pentru *Solenoid* de Mircea Cărtărescu. Apare la toamnă. Este 99% terminată.

E un roman imens, în toate sensurile, unul care te absoarbe cu totul. Cum a fost experiența traducerii?

Am început cartea la începutul pandemiei. De fapt, cu puțin înainte. Masa de lucru era masa unde mîncăm. Acolo am lucrat, lîngă fetele mele. Toți cu căști, la laptop. Ele cu școala, iar eu cu traducerea. Cu toate că este o carte care cere mult, care îți cere toată atenția și toate trăirile tale, ca să o înțelegi, în cazul meu a fost un fel de colac de salvare. Nu puteam să fac altceva decît să traduc. A fost, pentru mine, ca o balustradă de care te ții cînd urci scările. În fiecare zi deschideam laptopul și acolo nu era o pagină goală, ci o pagină a lui Cărtărescu. Traducerea acestei cărți mi-a fost de mare ajutor.

Ce ritm ai atunci cînd traduci?

Traduc foarte lent. Cînd am început, aveam un an sabatic, pentru că eram la Iași. Cînd am revenit de la Iași, am început să traduc *Solenoid*. Un an sabatic și un an sălbatic! Traduc zilnic, patru-cinci ore pe zi. Cînd am și cursuri, este mai greu. Mintea mea este un fel de cîine, un cățeluș pe care, dacă-l scoți afară în fiecare zi, la aceleași ore, este mai cuminte.

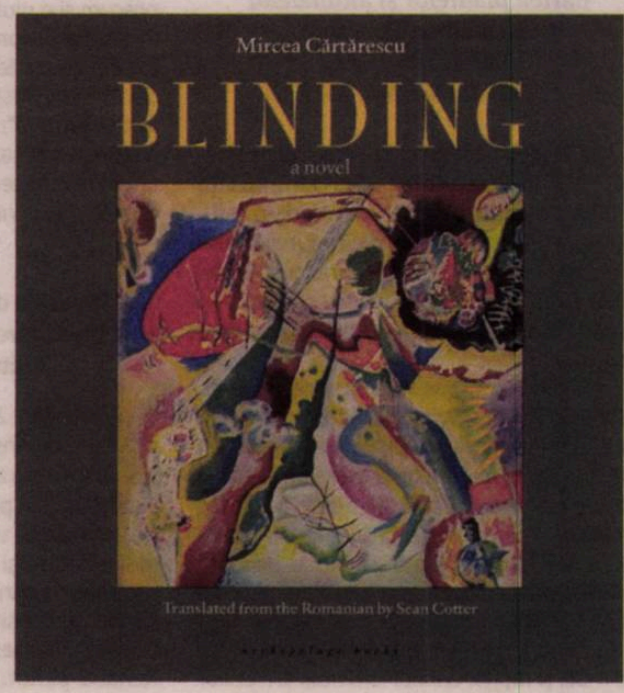
Aștepți o receptare de succes pentru *Solenoid*, avînd în vedere reacțiile pe care traducerile din Mircea Cărtărescu le-au stîrnit în alte spații culturale? Succesul uluitor din țările Americii Latine, de pildă?

Sînt foarte bucuros că Mircea Cărtărescu se citește peste tot. În spațiile de limbă spaniolă s-a vîndut extraordinar de bine, zeci de mii de exemplare. Pe de altă parte, niciodată nu se știe, cu literatura. Important, pentru mine, e să se găsească un singur cititor bun. Și dacă vin mai mulți, vin mai mulți. Eu mă gîndesc la acea persoană, fată sau băiat, care devorează cărți. Povestitorul din *Solenoid* este și el un singuratic, care citește mult. Mă gîndesc că, poate, e cineva acolo, tot un singuratic, care seamănă cu povestitorul.

Cînți în două trupe și muzica este parte din viața ta, la fel ca literatura. Ce ai adus din pasiunea pentru muzică în felul în care „interpretezi" un text, atunci cînd traduci?

Muzica, pentru mine, este un hobby (cîntăm la cîrciumă cam o dată, de două ori pe lună), dar și o metaforă pentru traducere. Fiecare traducere este, într-un fel, o interpretare, ceva asemănător cu felul în care pianistul interpretează un text muzical. Și chiar dacă am spune, de pildă, că interpretarea lui Glen Gould este definitivă, mereu sîntem interesați să ascultăm un pianist nou și o interpretare nouă. La fel e și cu traducerea: mereu este loc pentru o nouă interpretare, de fapt, chiar avem nevoie.

Fiind unul dintre puținii traducători de limba engleză, te-ai simțit vreodată asaltat de propuneri de traducere? Oamenii vor să-și vadă cărțile traduse, e ceva firesc. Ești copleșit de oferte, de propuneri? Cum funcționează relația asta?



Vin propuneri, prin mail. Nu sînt copleșit, sînt flatat. Asta înseamnă că sînt cunoscut ca traducător bun și că sînt cunoscut ca traducător în limba engleză, iar limba engleză este o limbă de mare circulație. Așa aș spune, că nu sînt asaltat, ci flatat de ofertele de traducere, dar nu am decît 24 de ore pe zi.

Sînt cărți ale autorilor români pe care le-ai citit în engleză, traduse de altcineva?

Citesc mai ales pentru cursurile de literatură universală. Un exemplu ar fi Rebreanu, cu *Pădurea spînzuraților*. Am colaborat o dată cu Adam Sorkin și ne citim des. Citesc ce traduc Jozefina Komporaly, Monica Cure – căreia îi apare acum o carte de Liliana Corobca –, Mihaela Moscaliuc, Gabi Reigh, la Londra, James Brown, care predă aici, la Facultatea de Limbi Străine. Mă bucură că sîntem mai legați și că sîntem în contact, așa încît să ne ajutăm unii pe alții. Cu siguranță am uitat nume, sper să nu se supere cineva. Sîntem mai mulți acum care traducem din română. Cred, sper că, cu cît rămînem mai mult și mai bine în contact, cu atît o să traducem mai mult. Ne dăm unii altora inspirație, motivație și energie și înțelegem, în felul ăsta, că există un public pentru literatura română în traducere, fie și dacă e format doar din noi.

Apropo de public, cum aproximați acest public al literaturii române în traducere, cum vă conturați o idee despre existența lui concretă? La lansări, în funcție de numărul de cronici publicate, de relevanța pe care o capătă în media o carte, în funcție de vînzări sau prin ce mijloace?

Toate astea contează. Recenziile sînt foarte importante, premiile sînt importante, dar și faptul că vine vorba de autori români, mai ales de Cărtărescu. Dacă spun, de exemplu, că traduc *Solenoid*, ajung să citesc reacții pe Twitter. De exemplu, am văzut că cineva necunoscut a visat că am venit cu manuscrisul *Solenoidului* și i l-am făcut cadou! Această efervescență a literaturii române se vede, percolează. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

cărturești

Cărturești vă recomandă

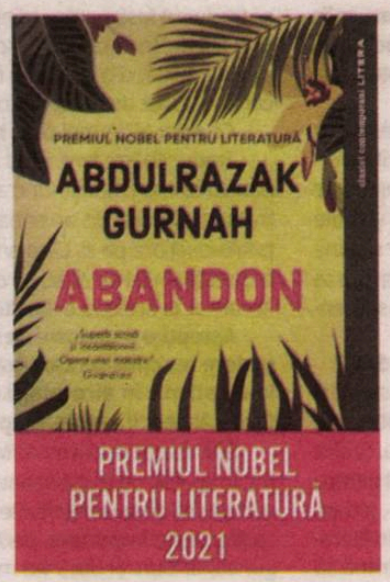
Cartea plantelor și animalelor
de Simona Popescu
Editura Nemira,
colecția Vorpal, 2021

La început de iunie, mă reîntorc la poezie, unde găsesc întotdeauna o frumusețe și o liniște aparte – e pentru mine un refugiu necesar în zumzetul zilelor lungi și animate de vară („Retras în umbră/ cum îți stă bine/ totul pare fără de sfîrșit/ și preț de o clipă/ desăvîrșit", Simona Popescu, în *Vară pentru scris*).

Cel mai recent volum al Simonei Popescu este de o frumusețe desăvîrșită, o carte care ne invită, încă de la început, să pătrundem în grădina secretă: „Și-acuma mergem în grădina secretă" este versul care deschide *Cartea plantelor*. Volumul este ca o veritabilă grădină cu flori, arbori, plante și animale de toate felurile. Prima parte a acestuia este dedicată lumii vegetale, buchetelor nesfîrșite de flori și semințe, ierbarelor, buruienilor, cîmpurilor de maci și rapiță, crinilor orientali și freziilor persane, romaniței, lavandei și păducelului și a cîte și mai cîte asemenea minunate daruri ale naturii. A doua parte, *Cartea animalelor*, înfățișează curiozități și descoperiri inedite din lumea vietăților de pe mare sau uscat, din aer sau din străfundurile pămîntului. Cu totul deosebite sînt vietățile marine, cum sînt unii hibrizi (peștele-pasăre, de exemplu), speciile diferite, ciudate, ființe cu inima în cap și creierul în esofag, animalele cu „trei inimi, zece creiere/ și sînge albastru/ cu ochiul aproape uman", meduza nemuritoare, crisalidele și căluții de mare (singurii pești verticali, pentru care autoarea are și o mărturisită fascinație). Prin intermediul acestei miraculoase călătorii în lumea Viului, volumul vorbește despre viață și reversul ei, despre dragoste și prietenie, despre regenerare și vindecare, despre singurătate și timp, despre identitate, despre poezie, care se inspiră și se hrănesc una din cealaltă.

Poeta se joacă la fiecare pas (a se citi vers), se uită cu duioșie și mirare la lumea din jur, este copilăroasă și euforică, are ceva din inocența și bucuria nestăvilită a copilului care descoperă pentru prima dată lumea care îl înconjoară. În *Cartea plantelor și animalelor* există multă lumină („galben-aprins") și delicatețe, o candoare deosebită, multă fragilitate, dar și o imensă forță de a răzbate, precum și o uluitoare putere de regenerare. Inspirația despre cum să citim volumul vine tot din versurile cuprinse în el: noi îl citim în „lanurile nesfîrșite de rapiță", într-o „însingurare voluntară", cu un ceai parfumat de flori alături: „Floarea de ceai/ se deschide pentru tine/ acolo în ceașcă/ (iasomie, amarant, gălbenele, chiar crin/ la un loc adunate, legate)".

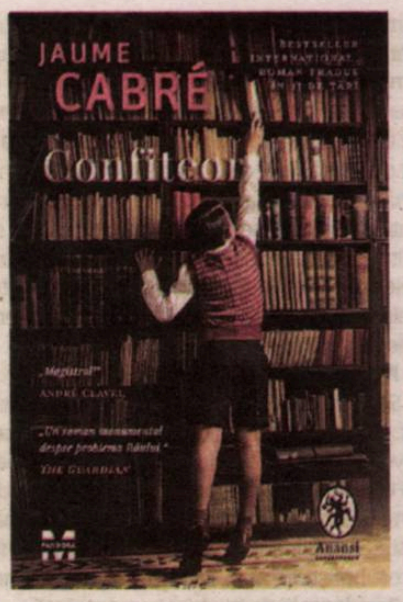
Denisia



***Abandon* de Abdulrazak Gurnah**
Traducere de Andreea Năstase,
Editura Litera, 2022

Anul 1899, Zanzibar. Martin Pierce, istoric și lingvist englez, sosit pentru o cursă de vînătoare, este abandonat de ghizii somalezi însărcinați să-l poarte la următoarea destinație. Hassanali, un tînăr prăvăliaș de origine indiană, care-și făcea drumul obișnuit spre moschee dimineața devreme, îl găsește pe bărbat prăbușit și hotărăște să îl ia acasă, unde îl îngrijește împreună cu sora lui, Rehana, pentru scurt timp, pînă cînd acesta este preluat de delegația diplomatică engleză. După o vreme, refăcut, Pierce se întoarce în casa celor doi pentru a le mulțumi, moment în care o vede, pe deplin conștient, pe Rehana. Acesta este momentul declanșator al evenimentelor din romanul lui Abdulrazak Gurnah, de o simplitate deloc înșelătoare, pentru că poveștile și lumea care iau naștere de aici se desfășoară pe mai departe cu la fel de multă naturalețe, în ciuda tragismului lor. *Abandon* este un roman care explorează o bucată relativ întinsă din istoria Zanzibarului, straturile coloniale, ciocnirea culturilor, conflictele recente, revoltele sîngeroase; dar e, înainte de toate, un roman care cuprinde două dintre cele mai frumoase și emoționante povești de iubire: petrecute la distanță de două generații, tragice, înfrînte, neîmplinite, ele se întîlnesc undeva, în niște însemnări care străbat granițe și refac legături neștiute. La fel de frumoasă e și structura narativă, întru totul fidelă lumii interioare a cărții, umilă în scopul ei nestrămutat de a face ca poveștile să se înlănțuie minunat de firesc, cu răbdare, într-o rememorare inversă, care oferă rolul cuvenit fiecărei părți componente a acestui roman, adîncindu-l, scoțînd la lumină complexitatea relațiilor de familie și dinamica lor, contextul cultural care le modelează, iubirea și abandonul, sentimentul de dezrădăcinare și vinovăție.

Alina



***Confiteor* de Jaume Cabré**
Traducere din limba catalană
de Jana Balacciu Matei,
Pandora M, 2021

Deși a apărut pe rafturile librăriei spre finele anului trecut și a ajuns deja frumos împachetată sub mulți brazi de Crăciun, *Confiteor* mi s-a părut mai degrabă o carte pentru vacanța de vară. Cu 864 de pagini care pot intimida cititorul hăituit de deadline-uri, claxoane și alte inconveniente ale vieții la oraș, romanul catalanului Jaume Cabré pare făcut pentru un concediu lung și liniștit la malul mării, cu toate clișeele presupuse de asta. Însă *Confiteor* este vărul îndepărtat și genial al tomurilor obișnuite de vacanță, un roman ambițios și minuțios asamblat, care, deși te ține în priză ca un thriller polițist, are rafinamentul și anvergura unei simfonii de Beethoven.

Cea mai cunoscută carte a celui mai cunoscut autor catalan contemporan, *Confiteor* poartă în ediția românească titlul latin (care înseamnă mărturisesc) și se construiește ca o mărturie despre iubire, prietenie și memorie, dar, mai ales, ca o meditație asupra răului și a insinuărilor sale în lume, din secolul al XIV-lea pînă în secolul al XX-lea, dintr-un apartament din Barcelona cu pereții îmbrăcați în cărți pînă în barăcile de la Auschwitz și închisorile Inchiziției spaniole. Cheia de boltă a acestei construcții complicate este o misterioasă vioară Storioni, pe care o urmărim de dinainte să existe lemnul din care a fost făurită și pînă cînd ajunge în mîinile celuilalt personaj central al cărții, Adrià Ardèvol, un copil supradotat, a cărui voce se transformă pe parcurs în cea a naratorului care își pierde cel mai de preț avut: memoria.

O recomand pentru: erudiția personajelor, tranzițiile narative inovatoare și pentru faptul că Adria, personajul principal, vorbește (și) limba română. —

Soundtrack pentru lectură:
Partita pentru vioară în re minor de Bach

Oana

Top vînzări – luna mai – Librăria Cărturești

Ficțiune autori străini:

1. Delia Owens/ *Acolo unde cîntă racii*, Editura Trei
2. Rebecca Serle/ *O vară italiană*, Nemira
3. Abgarian Narine/ *Din cer au căzut trei mere*, Humanitas Fiction
4. Abdulrazak Gurnah/ *Abandon*, Litera
5. Osamu Dazai/ *Școlărița*, Alice Books
6. Alex Michaelides/ *Pacienta tăcută*, Litera
7. Fredrik Backman/ *Bunica mi-a zis să-ți spun că-i pare rău*, Art
8. Caroline Bernard/ *Frida Kahlo și culorile dragostei*, Nemira
9. Osamu Dazai/ *Dezumanizat*, Alice Books
10. Daniel Kehlmann/ *Tyll*, Editura Trei

Ficțiune autori români:

1. Valeriu Nicolae/ *Țigan țăndări*, Asociația Casa Bună
2. Horațiu Mălăele/ *O poveste cam ciudată și alte două povestiri*, Bookzone
3. Tatiana Țîbuleac/ *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Cartier
4. Ioana Pârvulescu/ *Inocenții*, Humanitas
5. Andreea Săvulescu/ *Ziua în care m-am iubit cu adevărat*, Bookzone
6. Doina Ruști/ *Ciudățenii amoroase din Bucureștiul fanariot*, Litera
7. Lavinia Braniște/ *Mă găsești cînd vrei*, Editura Polirom
8. Igor Bergler/ *Minciuna lui Michelangelo. Catedrala în flăcări*, Litera
9. Petronela Rotar/ *Orbi*, Editura Trei
10. Remus Boldea/ *A rîs și tata*, Editura Trei

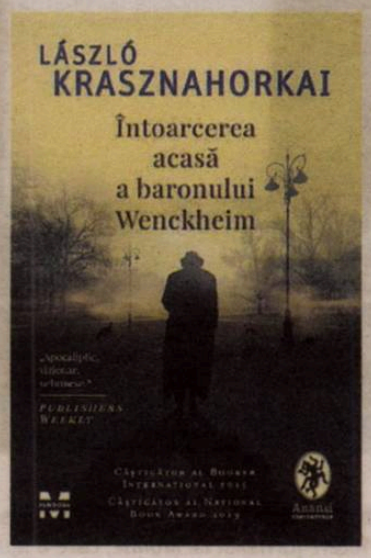
Istorie:

1. Mark Galeotti/ *Hai să vorbim despre Putin!*, Humanitas
2. Yuval Noah Harari/ *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Editura Polirom
3. Armand Goșu/ *Rusia, o ecuație complicată*, Editura Polirom
4. Neagu Djuvara/ *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Humanitas
5. Lucian Boia/ *De ce este România altfel? 10 ani mai tîrziu*, Humanitas
6. Richard Firth-Godbehere/ *O istorie a emoțiilor umane*, Editura Trei
7. Mark Mazower/ *Balcanii. De la sfîrșitul Bizanțului*, Humanitas
8. Hannah Jewel/ *100 de femei afurisite. O istorie*, Nemira
9. Yuval Noah Harari/ *Homo Deus. Scurtă istorie a viitorului*, Editura Polirom
10. Yuval Noah Harari/ *21 de lecții pentru secolul XXI*, Editura Polirom

Cărți pentru copii:

1. Kimberly Brubaker Bradley/ *Războiul care mi-a salvat viața*, Arthur
2. Rachel Reneé Russel/ *Însemnările unei puștoiace 1. Povestiri dintr-o viață nu chiar atît de fabuloasă*, Arthur

Bufnițele vă recomandă



***Întoarcerea acasă a baronului Wenckheim* de László Krasznahorkai, traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță, Editura Pandora M, colecția Anansi.Contemporan, 2021, 560 p., Booker International 2015, National Book Award 2019**

Romanul începe cu simpla ridicare a unui măr, urmată de un scenariu mai mult decît apocaliptic, o viziune mai degrabă cinică asupra unor comunități tradiționale care funcționează după legile ospitalității, comunități conturate printr-un discurs agresiv, umor negru și atenție la detalii. Așa aș descrie experiența pe care o poate revela lectura romanului *Întoarcerea acasă a baronului Wenckheim* al autorului maghiar László Krasznahorkai, apărut în colecția Anansi. World Fiction a Editurii Pandora M, în traducerea lui Ildikó Gábos-Foarță.

După nefericite experiențe în Argentina, unde a fost exilat, baronul se întoarce în satul natal (țap ispășitor pentru reprezentarea „caracterului tipic maghiar"), pentru a o revedea pe Marika și pentru a relua o poveste de dragoste întreruptă în urmă cu patruzeci de ani, cînd baronul Béla Wenckheim nu era decît un tînăr licean. Personajele par desprinse dintr-un teatru absurd, în care trecutul și prezentul se îmbină și formează un limb, o zonă periferică reînsuflețită de venirea unui om al cărui titlu nu face decît să îndîrjească viciile personalităților din sat. Aici timpul pare să stea în loc.

Carnavalul începe: primarul a organizat întreaga ceremonie pînă în cele mai mici detalii, un cor urmează să cînte *Don't Cry For Me Argentina*, sînt pregătite discursuri cu scopul de a accentua importanța donației ce urmează să fie primită și felul cum vor fi împărțiți banii după ce baronul va binevoi să își dezvăluie intențiile. În încercarea lor de a-și arăta ospitalitatea și bunăvoința, sătenii, în frunte cu primarul, nu fac decît să dea la iveală cele mai josnice laturi ale omului simplu și lacom.

Întoarcerea acasă a baronului Wenckheim invită cititorul să ia parte la o experiență de lectură ce îl transpune în lumea pe care autorul o surprinde. La fel ca *Satantango*, roman ecranizat în regia lui Béla Tarr, o epopee cinematografică care se întinde pe nu mai puțin de șapte ore și jumătate, *Întoarcerea...* ilustrează, poate, cel mai bine stilul lui László Krasznahorkai.

Alexandru HIGYED

***Marea aventură a micii albine Mitsu* de Mircea Dragu, cu ilustrații de Bajkó Attila, Editura Humanitas, colecția Junior, 2022, 40 p.**

Povestea de față își are rădăcinile bine ancorate în realitate, ea pornește de la cele două moduri total diferite ale albinelor de a reacționa în fața pericolului produs de viespea uriașă orientală. Pe scurt, cînd un stup de albine europene este atacat de vietatea mare cît o vrabie, acestea atacă direct viespea, nemaiavînd nici o șansă de supraviețuire. În schimb, albinele japoneze nu atacă direct viespea, o atrag în stup și o înconjoară pînă ce o supraîncălzesc și aceasta moare.

„În lumea largă, știm prea bine,/ Sînt multe basme cu albine./ Acesta însă, dragii mei,/ Are un altfel de temei./ Povestea pleacă, evident,/ De pe bătrînul continent,/ Avînd în centru un erou/ Cît o peniță de stilou,/ Are și tîlc, și (ce idee!!)/ E chiar o mică odisee." Așa începe povestea eroului nostru, mica albină Mitsu, pusă ingenios în versuri de psihologul Mircea Dragu. Mitsu, dînd dovadă de curaj, se hotărăște să plece într-o lungă călătorie în Orient, pentru a învăța de la albinele japoneze tactici de apărare împotriva uriașei viespi mandarine, sperînd să își poată salva propriul stup de la pieire.

Scrisă într-un ritm alert, cu un stil care ne aduce aminte pe alocuri de Gellu Naum din cărțile cu Apolodor, *Marea aventură a micii albine Mitsu* este o poveste ce ne arată forța pe care o poate avea unitatea unei comunități în fața unui pericol și ne face să ne gîndim la diferitele motive pentru care alegem să călătorim și pentru care alegem să ne întoarcem acasă. Ne spune să rămînem mereu curioși în a descoperi culturi diferite de ale noastre. Toate aceste lucruri, împreună cu ilustrațiile fabuloase ale artistului Bajkó Attila, fac din această carte o poveste care merită citită celor mici, pentru ca, mai apoi, ei să o recitească la toate vîrstele.

Oana DOBOȘI

***Pe cînd eram doar niște puști* (ediție de buzunar) de Patti Smith, traducere din limba engleză și note de Casiana Ioniță, Editura Polirom, 2017, 312 p., National Book Award 2010**

Patti Smith este mai mult decît scriitoare, cîntăreață și artist vizual, este un model de femeie, de autenticitate și de curaj despre care aș vrea să pot scrie o carte pentru copii la un moment dat. Supranumită „poeta laureată punk", ea este autoarea unei cărți pe care o recomand de cînd am citit-o prima dată în limba română, în 2014, cînd a apărut la Editura Polirom, în traducerea Casianei

Ioniță: *Pe cînd eram doar niște puști* – o carte care stă în librărie la raftul meu de recomandări și care mai dispare din cînd în cînd de acolo, dar am grijă să fie tot timpul la locul ei.

Cartea este povestea relației de iubire, prietenie, devotament și respect dintre Patti Smith și artistul fotograf Robert Mapplethorpe, a căutărilor și încercărilor unor tineri care au plecat din casele lor părintești în New York-ul anilor 1960-1970 cu un singur scop: să devină artiști. Respectînd promisiunea făcută lui Robert – aceea de a scrie despre ei –, artista ne povestește despre tumultul acelor ani, despre universul relației lor, mai ales despre devotamentul pe care fiecare dintre ei îl avea pentru artă. De la viața ei din casa plină de cărți, în care a crescut, la plecarea din Chicago spre New York pentru a deveni artistă, de la dormitul în parcuri și zile de răbdat de foame la momentul în care l-a întîlnit pe Robert Mapplethorpe și la căutările artistice prin care și-au schimbat reciproc viața și arta, cartea este nu doar un memoar, ci este scrisă și sub forma unei scrisori adresate lui Robert și și-a cîștigat succesul bine-meritat rapid, devenind bestseller internațional și primind National Book Award chiar în anul apariției. Să vă mai spun că Patti Smith a fost și librar?

Îmi place să văd cine o ia de la raft, fără să vorbesc eu despre ea, și recunosc că cel mai mult îmi place să o recomand tinerilor care par a avea o anumită atitudine, pentru că mi-aș fi dorit să o fi putut citi și eu la vîrsta cînd aveam nevoie de cît mai multe modele. Îmi doresc ca aceștia să o cunoască pe Patti Smith, cu speranța că muzica ei va ajunge la cei din următoarea generație și că vor găsi în ea, în cuvintele și în arta ei, un sprijin și un exemplu despre ce înseamnă să lupți pentru tine. —

Raluca SELEJAN

3. Jeff Kinney/ *Jurnalul unui puști 16. Meciul sezonului*, Arthur
4. Sophie Rigal-Goulard/ *15 zile fără internet*, Rao
5. Soman Chainani/ *Școala pentru bine și rău* #1, Arthur
6. David Walliams/ *Bunicuța hoțomană*, Arthur
7. Andy Griffiths/ *Copacul cu 13 etaje*/, Arthur
8. Holly Goldberg Sloan/ *Din 7 în 7*, Arthur
9. Roald Dahl/ *Matilda*, Arthur
10. *Însemnările unei puștoaice 2. Povestirile unei tipe de gașcă...*, Arthur

Jurnale de călătorie:

1. Sitwell Sacheverell/ *Călătorie în România*, Humanitas
2. Marchizul de Custine/ *Scrisori din Rusia. Rusia în 1839*, Humanitas
3. Hans Christian Andersen/ *Bazarul unui poet. Memorii de călătorie*, Humanitas
4. Kapka Kassabova/ *Frontiera*, Editura Trei
5. Marius Chivu/ *Trei săptămîni în Anzi*, Humanitas
6. Colin Thubron/ *Fluviul Amur*, Editura Polirom
7. Ben Fogle/ *Din sălbăticie*, PILOT BOOKS
8. Robert Macfarlane/ *Munții din minte*, Editura Polirom
9. Constantin Ardeleanu/ *O croazieră de la Viena la Constantinopol*, Humanitas
10. Gabriel Garcia Marquez/ *Călătorind prin Europa de Est*, Rao

Eseu/Sociologie/Studii culturale:

1. Simone de Beauvoir/ *Al doilea sex.* SET(I+II), Humanitas
2. Mickael Launay/ *Teorema umbrelei*, Editura Trei
3. Noreena Hertz/ *Secolul singurătății*, Humanitas
4. Hans Rosling, Ola Rosling, Anna Rosling Ronnlund/ *Factulness*, Publica Com
5. Gaia Vince/ *Focul, limbajul, frumusețea, timpul*, Humanitas
6. Nassim Nicholas Taleb/ *Antifragil*. Ediția a II-a, Curtea Veche Publishing
7. Adrian Wooldridge/ *Aristocrația talentului*, Editura Polirom
8. Sheera Frenkel, Cecilia Kang/ *Un adevăr neplăcut*, Editura Polirom
9. Giridharadas Anand/ *Învingătorii iau totul*, Art
10. Rachel M. Mccleary, Robert J. Barro/ *Avuția religiilor*, Humanitas

Filozofie/Psihologie:

1. Gabor Maté/ *Cînd corpul spune nu. Costul stresului ascuns*, Curtea Veche
2. Marcus Aurelius/ *Gînduri către sine însuși*, Humanitas
3. Viktor E. Frankl/ *Omul în căutarea sensului vieții*, Vellant
4. Sun Tzu/ *Arta războiului*, Cartex
5. Daniel Howell/ *Noaptea în care am învins gîndurile negre*, Bookzone
6. Marshall B. Rosenberg/ *Comunicarea nonviolentă*, Ponte
7. Dr. Clarissa Pinkola Estes/ *Femei care aleargă cu lupii. Povești și mituri ale arhetipului femeii sălbatice*, Niculescu
8. Dr. Kevin Dutton, Andy Mcnab/ *ABC-ul psihopatului de succes*, Globo
9. Gabor Maté/ *Minți împrăștiate. Originile și vindecarea tulburării de deficit de atenție. ADD-ADHD*, Herald
10. SENECA/ *Alt timp nu am*, Seneca

Muzică

Altfel, în a 100-a zi de război, în inima mea e pace

București-Kiev *via* Vilnius

Rozana MIHALACHE

La București, e o dimineață obișnuită, dintr-o săptămînă obișnuită, dintr-o lună obișnuită. Îmi beau cafeaua în balconul apartamentului vecinilor de sus. Pisicile mele stau, probabil, pe unul dintre pervazuri și lenevesc în căldura deja aproape insuportabilă a unei zi – obișnuite – de iunie. În jur cîntă păsărelele, soarele mîngîie busuiocul din ghiveci și aud dudele din copacul de peste stradă cum se desprind de frunze și cad pe asfalt. Așa ar putea cădea și bombele.

*

Pe 29 mai, s-a încheiat a XXI-a ediție a Vilnius Mama Jazz Festival, la care am avut plăcerea să particip, în calitate de expert în jazz, din partea clubului de jazz și teatru Green Hours.

Douăzeci de oaspeți internaționali (jurnaliști, muzicieni, programatori de jazz, directori de festivaluri) din cincisprezece țări au fost prezenți la cele nouă concerte de showcase (cu trupe locale: excelenți John's Shower Band și 21st Century Quintet) și opt show-uri pe scena principală (nume celebre internaționale: Anthony Braxton, Bugge Wesseltoft, Dan Berglund, Magnus Öström sau Vladimir Tarasov – printre alții). Atmosferă foarte frumoasă, simpatii născute natural, organizare excepțională și un public numeros, dedicat și entuziast, care în România e întîlnit din ce în ce mai rar, din păcate.

La nivel de capitală europeană, Vilnius, care strînge aproximativ 500.000 de locuitori sub umbrela sa, se poate lăuda cu o viață culturală bogată, străzi curate, clădiri renovate, restaurante și cafenele boeme.

Revenind la Mama Jazz – seara de închidere a festivalului, duminică, 29 mai, a debutat cu un concert de „trio clasic" de pian, condus de Vladimir Tarasov (legendar percuționist rus, stabilit în Lituania, în 1968) acompaniat pe scenă de Volodimir Solianik (pianist ucrainean) și Mark Tokar (basist ucrainean). Programul de muzică – în special – improvizată a fost numit simbolic: *We Stand with Ukraine*. Lars Danielsson, Magnus Ostrom sau Avishai Cohen – printre alții –, nume de referință în jazz-ul contemporan, adoră să cînte în Ucraina, în special la festivalul de jazz din Lviv. Lars Danielsson (Suedia – bas & violoncel), unul dintre cei mai importanți muzicieni de jazz de pe scena europeană de jazz, chiar a compus un cîntec numit *Lviv*.

„Am repetat cu orchestra în Ucraina pînă pe 23 februarie. Cine ar fi crezut că acești ticăloși vor ataca Ucraina! Am luat ultimul zbor înapoi în Lituania, iar Mark Tokar a rămas să lupte – cînd a izbucnit războiul, s-a oferit voluntar să-și apere patria. Volodimir Solianik, care nu are vîrsta de recrutare, a fugit în Norvegia. Jumătate din orchestra cu care am repetat e pe front în prezent. Acești muzicieni sînt grozavi. Ce ar putea fi mai potrivit atunci, în aceste vremuri, decît să susțin un concert pentru Ucraina, la Vilnius, cu prietenii mei, Mark și Volodimir?" (Vladimir Tarasov)

La Vilnius l-am cunoscut și pe Serghei, filolog, directorul festivalului de jazz "Unity", din Kiev. Un bărbat de aproape 70 de ani, înalt, rotunjor și jovial. La început, în toată efervescența festivalului, am uitat că Serghei venea din Ucraina. Așa cum uit, intenționat, să mai citesc despre războiul de peste drum.

Serghei a ajuns în Lituania după 19 ore cu trenul pînă în Polonia, apoi un zbor spre Vilnius. În timpul zborului, i s-a născut un nepot – Vladislav.

A 20-a ediție a Festivalului Unity ar fi trebuit să aibă loc în primăvara lui 2020, dar a venit pandemia. Apoi, în 2022, a venit războiul. În aeroportul din Vilnius, unde am petrecut cîteva ore împreună, le-a cumpărat parfumuri soției și nurorii, ba chiar, „cu tot riscul", unul și pentru el. Mi-a spus că, din România, Johnny Răducanu a fost invitat la festivalul lui, iar unul dintre „eroii personali" este percuționistul rus Vladimir Tarasov, pe care l-a invitat des la Kiev și s-a bucurat să îl revadă la Vilnius (mi-a arătat că i-a cumpărat și cartea autobiografică).

Serghei urma să petreacă două zile la niște nepoți din Polonia, apoi să ia trenul spre casă. Orice o fi însemnînd „casă – acasă" pentru el în zilele acestea. Sporovăiam, zîmbeam și beam cafea în aeroportul din Vilnius, încercînd eu să nu întreb, el să nu aducă vorba, eu să nu plîng, el să schimbe subiectul.

Serghei are doi fii, ambii istorici, ambii pe front. Apucă să comunice de două-trei ori pe săptămînă. Nu ne-am încurcat în discursuri despre „de ce a trebuit să fie așa/ alte interese/ victime colaterale etc. etc.". Ne-am îmbrățișat strîns și ne-am promis că ne vedem în martie anul viitor, la Kiev, la cea de-a XX-a ediție a festivalului său. Ne-am zîmbit printre lacrimi neplînse și ne-am prefăcut că totul va fi bine. Pentru că am vrut să credem că totul va fi bine. Pentru că totul va fi bine.

Va fi bine, nu-i așa? Tot răul care nu s-a întîmplat încă va fi bine.

*

Pe 2 iunie, la Teatrul Nottara, Cristi Juncu, unul dintre artiștii cei mai dăruiți pe care îi știu, cu un profund și fascinant univers interior, a dirijat și coordonat scenariul spectacolului-lectură *Vreau Acasă* (după textele unor autori ucraineni, în traducerea Ralucăi Rădulescu – *Sindromul supraviețuitorului* de Andrii Bondarenko, *Dicționar de emoții pe timp de război* de Elena Astasieva, *Plantăm un măr* de Irina Gareț, *Țara mea – rachetele nucleare* – de Liudmila Timoșenko, *Copiii noștri* de Natalia Blok și *Vreau acasă* de Oksana Savcenko), cu Rareș Andrici, Laura Vasiliu, Ioana Calotă, Alexandru Mike Gheorghiu, Cristina Stoica Ivanciuc, Andreea Măcelaru Șofron, Mihaela Subțirică, Raluca Gheorghiu, Raluca Jugănaru Grosu, Isabela Neamțu.

O mînă de oameni în public, toți cu centurile de siguranță ale inimii prinse bine. Nu cumva să ne atingă mai mult decît trebuie. Ba chiar am și zîmbit un pic unii dintre noi. Ceea ce nu e rău deloc, așa e natural – cred că cele mai memorabile partide de rîs le-am avut la priveghiuri.

Natural este și să uităm, să ne vindecăm, să ignorăm. Este o formă de autoapărare. Altfel cum am putea trăi cu mințile întregi, cînd sufletul ne este atît de dezmembrat? Cum să-ți menții echilibrul pe un drum drept, cînd în spate ai un crater de morți și alte pierderi nu mai puțin dureroase?Un prieten, jurnalist *Le Monde*, care a ajuns în Fosta Iugoslavie în urmă cu ceva ani, m-a sunat șocat să-mi spună că a intervievat o femeie din Bosnia care se întîlnea deseori, la alimentară, cu violatorul ei. Nu se salutau, nu se priveau, dar uneori se intersectau.

*

În a 100-a zi de război, în țara mea e pace.

Din 24 februarie și pînă acum, am participat la două festivaluri de jazz: Jazzahead! (Bremen) și Mama Jazz Vilnius.

Am întîlnit o mulțime de oameni. Pe unii i-am revăzut, pe alții i-am cunoscut, de unii am obosit repede. Am ascultat concerte extraordinare, dar și muzică de care m-aș putea lipsi. Am ascultat păreri despre război și teorii ale conspirației.

În tot acest timp, oameni nevinovați au murit. În tot acest timp, copiii obișnuiți ai unor femei obișnuite au devenit carne de tun. În tot acest timp, nu am încetat să fiu recunoscătoare pentru tot. Sau să mă simt vinovată pentru liniștea mea. Pentru viața extraordinară pe care o duc, pentru prietenii care împart prosecco și lacrimi și secrete cu mine, pentru iubirile mele pierdute și speranța celor împlinite ce au să vină.

Chiar dacă uneori inima mea bate atît de lent încît e în pericol de daună totală, chiar dacă mă gîndesc că de ar fi să se termine acum, nu aș regreta nimic. Sînt privilegiată să pot simți așa însă. Și am această libertate pentru că nu am copii sau părinți sau bărbat care să mă plîngă. Dar nu pot înceta să mă gîndesc la victimele colaterale ale unui război de-a dreptul inutil, dintr-un secol oricum tîmpit, care îndeamnă la autism social și sterilitate sentimentală.

Eu, din 24 februarie și pînă acum, am călătorit, am iubit, am dansat, am plîns, am urlat, am disperat, m-am calmat. Nu am stat într-un buncăr, nu au căzut rachete peste mine, nu am răbdat de foame sau de sete, nu am înghețat de frig, nu am fost violată, bătută, umilită, nu m-am găsit în imposibilitatea de a-mi îngropa morții. Nu m-am mai uitat la știri, am citit puțin, am mers la teatru, am văzut ceva filme, am băut ca să pot dormi.

La Vilnius îi spuneam unui (nou) prieten că mi-ar plăcea să mă pot întoarce în trecut.

M-a privit cu reproș și m-a întrebat cum poate un om inteligent ca mine să-și dorească asta, „trecutul e trecut". „Nu pentru a-mi repara greșelile", i-am răspuns. „Nu mă înțelege greșit, nu pentru asta vreau să mă întorc. Faptul că sînt acum aici se datorează inclusiv greșelilor mele. Nu vreau să mă întorc ca să repar ceva. Dar m-aș întoarce, măcar puțin, puțin de tot, de dor.

Să mai trăiesc un pic alături de cei pe care i-am pierdut."

Altfel, în a 100-a zi de război, în inima mea e pace. —

Cu Mama Jazz, Judita Bartoševičienė

Otello – o premieră de excepție

Alina PURCARU

Maestrul Christian Badea dirijează pentru prima dată la ONB

Otello de Giuseppe Verdi, în două spectacole extraordinare programate pe 8 și 11 iunie, la Opera Națională București, este unul dintre marile evenimente din stagiunea centenară a acestei instituții. Mai mult, faptul că maestrul Christian Badea dirijează pentru prima dată la Opera Națională București este premiera care încununează acest moment de mare pondere în programul ONB. Iar extraordinarul acestor două spectacole nu se oprește aici: este pentru prima dată cînd o serie de reprezentații găzduite de ONB beneficiază de participarea unor soliști internaționali de primă mărime, nume în plină ascensiune. Este vorba despre Arsen Soghomonyan, Hrachuhí Bassénz și Vladislav Sulimsky, invitați care dețin rolurile principale în spectacol. Fiecare dintre protagoniștii acestui spectacol are cîte o poveste a excelenței. Christian Badea are în spate o carieră impresionantă, dirijînd sute de spectacole în teatre de operă din întreaga lume: Metropolitan Opera, Royal Opera House, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper München, Sydney Opera sau Teatro Colón din Buenos Aires, și de fiecare dată cînd a dirijat *Otello*, a fost întîmpinat cu aprecieri de critică și public. În plus, de-a lungul carierei sale artistice, Christian Badea a și regizat spectacole de operă, regia de acest tip fiind una dintre pasiunile lui.

Tenorul care îl va întruchipa pe Otello, Arsen Soghomonyan, a făcut parte din spectacole care i-au consolidat identitatea pe scena mondială a operei. A abordat pentru prima dată rolul lui Otello în concert cu Berliner Philharmoniker, dirijat de Zubin Mehta, și a cîntat pe mari scene ale Europei: Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper München sau Berliner Philharmoniker. Pe scena de la București va urca imediat după o suită de spectacole cu Otello la Bayerische Staatsoper München.

Soprana Hrachuhí Bassénz (Desdemona) a debutat la Royal Opera House Covent Garden din Londra, în spectacolului *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea. A fost, apoi, Donna Elvira, din *Don Giovanni*, și Amelia Grimaldi, din *Simon Boccanegra*. În sezonul 2019/2020, a interpretat-o pe Desdemona (*Otello*), dar și pe Violetta Valéry (*La traviata*), într-un turneu în Japonia. După apariția sopranei la București, o așteaptă spectacolele programate luna viitoare, la Covent Garden, tot ca Desdemona.

Unul dintre cei mai sus cotați baritoni verdieni de pe scena internațioală, Vladislav Sulimsky (Iago) ajunge, la rîndul lui, la București, după un șir de succese cu *Dama de pică*, obținute în Festivalul de la Baden Baden, alături de Berliner Philharmoniker, dirijată de Kirill Petrenko. La rîndul lui, a urcat pe mari scene ale lumii, alături de orchestre celebre, iar de la București, baritonul va debuta la Opéra de Paris și Concertgebouw.

Cei trei protagoniști vor evolua alături de Mihaela Ișpan (Emilia), Liviu Indricău (Cassio), Andrei Lazăr (Roderigo), Filip Panait (Lodovico) și Iustinian Zetea (Montano), acompaniați de Orchestra și Corul Operei Naționale București, avîndu-l ca maestru de cor pe Daniel Jinga.

Otello este o operă în patru acte, penultima scrisă de Giuseppe Verdi, după *Aida*. Libretul îi aparține lui Arrigo Boito, inspirat de tragedia cu același nume scrisă de William Shakespeare, iar premiera a avut loc la Scala din Milano, pe 5 februarie 1887. Spectacolul a fost un succes și imediat a început să fie pus în scenă în marile săli de operă din Europa și SUA. Verdi a fost, însă, foarte greu de convins să mai scrie o operă, după *Aida*, cînd a decis să se retragă și să-și încheie cariera, în ciuda faptului că era cel mai popular și mai iubit compozitor din Italia. Mai mult, era foarte exigent atunci cînd alegea un subiect pentru o nouă compoziție, iar editorul lui, Giulio Ricordi, a insistat foarte mult pentru ca întîlnirea dintre Verdi și libretistul Arrigo Boito (cu care intrase în conflict, în trecut) să fie una fructuoasă, lucru care este acum nu doar o certitudine, ci și, după unii specialiști, semn al unei transformări artistice pe care marele compozitor a pus-o în act, în ultima parte a vieții. Într-o scrisoare în care vorbește despre această operă, Verdi descrie cele trei personaje într-un mod care mută accentul dinspre evenimentele exterioare către interior, tendință vizibilă în opera nouă, în drama psihologică modernă: „Desdemona este un rol în care linia, firul melodic nu se întrerupe nici o clipă de la prima notă pînă la ultima. Așa cum Iago nu trebuie decît să declame, să apeleze la ceea ce francezii numesc *ricaner*, și așa cum Otello, o dată războinic, o dată amant pătimaș, cealaltă dată zdrobit pînă la nivelul abjecției și ultima dată feroce ca un sălbatic, trebuie să cînte și să țipe, la fel și Desdemona trebuie întotdeauna, absolut întotdeauna, să cînte". Un flux neîntrerupt, așadar, care încearcă să traducă și să redea o gamă de emoții dintre cele mai răscolitoare.

Giuseppe Verdi: *Otello*

Libret de Arrigo Boito,
după piesa de teatru *Othello*
de William Shakespeare
Dirijor: Christian Badea
Otello: Arsen Soghomonyan
Desdemona: Hrachuhí Bassénz
Iago: Vladislav Sulimsky
Emilia: Mihaela Ișpan
Cassio: Liviu Indricău
Roderigo: Andrei Lazăr
Lodovico: Filip Panait
Montano: Iustinian Zetea
Orchestra și Corul Operei Naționale
București (maestru de cor: Daniel Jinga)
Regie, decor și lumini:
Giancarlo del Monaco
Costume: Stella del Monaco,
asistent costume: Ricardo Coelho
Asistent regie și supervizare reluare în
stagiunea 2021/22: Alex Nagy

Opera mai este celebră și pentru dificultățile pe care le pune tenorului în rolul lui Otello, unul dintre cele mai complicate și mai solicitante roluri din opera italiană. Tenori legendari, de la Mario Del Monaco la Carlo Cossutta, Giovanni Martinelli sau Plácido Domingo, au urcat pe scenă acceptînd provocarea.

Avînd în vedere particularitățile acestei opere, însemnătatea ei în întreaga creație a celebrului compozitor, precum și dificultatea partiturilor, *Otello* e un regal care cere excelență interpretativă, atît din punct de vedere vocal, cît și dramatic. Faptul că acești mari artiști se vor întîlni, pe aceeași scenă, pentru un spectacol încărcat de mari așteptări este, fără îndoială, unul dintre momentele de vîrf din calendarul cultural al acestui an.

Teatru

Pescărușul sau lupta vechiului cu noul

Iulia POPOVICI

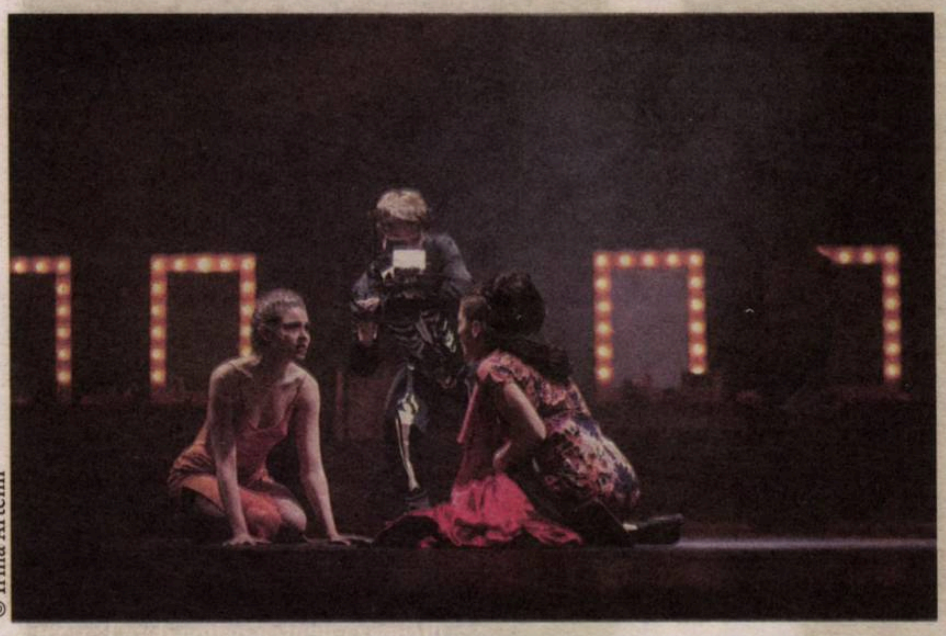
Paradoxul absolut al *Pescărușului* lui Eugen Jebeleanu: să faci, în numele teatrului „nou", o critică acerbă teatrului de artă, tradițional, mainstream, în timp ce folosești absolut toate „jucăriile" (a se înțelege: scenotehnica foarte complexă, accesul la orice actor îți dorești, bugetul de producție și echipele tehnice vaste – dar mai ales scenotehnica, căci ea se vede cel mai bine, și nu, nu e nici pic de ironie sau deconstrucție în utilizarea ei la maximum) din „magazinul" teatrului de artă, tradițional, mainstream.

E partea care mă bîntuie cel mai mult de cînd am văzut această producție a Teatrului Național București, la premiera de la jumătatea lunii mai: dacă singurele „arme" încă valabile, perfect funcționale pe care le are teatrul „vechi" sînt spectaculosul, jocul cu bucățele de oglindă, iluzia vizuală, ceea ce contează cu adevărat e, oare, să-i furi jucăriile ca să te joci tu, teatrul nou, cu ele? E „cearta dintre cei vechi și cei noi", tensiunea dintre, în principiu, teatrul mainstream (conservator în sensul păstrării statu-quo-ului) și teatrul angajat (progresist în sensul dorinței de a fi parte din schimbările sociale), de fapt, o competiție pentru mijloacele prin care fiecare își poate expune viziunea?

Întrebarea fiind ancorată în faptul (trist, dar greu de contestat) că teatrul e o artă în care tonul face muzica, forma, mijloacele folosite determină substanța produsului final.

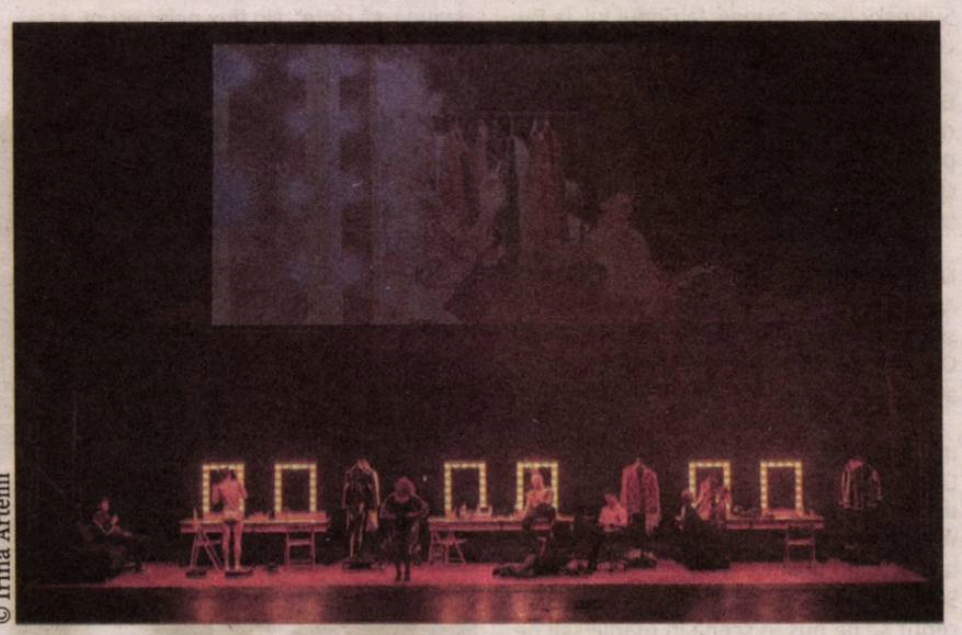
Așa cum se poate bănui din această introducere, la prima lui colaborare cu un teatru național, regizorul Eugen Jebeleanu transformă *Pescărușul* lui Anton Pavlovici Cehov într-un manifest despre prezentul și viitorul teatrului. O face păstrînd integral textul cehovian, el însuși scris (și montat în premieră) în vremuri în care vechile practici teatrale erau asaltate de tînărul spirit al revoluției realiste și profitînd de însăși natura conflictului din piesă, cel dintre valorile mamei actrițe (Irina Arkadina e jucată de Irina Movilă) și valorile fiului dramaturg aspirant (Treplev e jucat de Niko Becker), cu amantul dramaturg consacrat (Alexandru Potocean, a cărui condiție în relația cu Arkadina e perfect ilustrată de scena lui de nuditate; să salutăm timpul în care sînt dezbrăcați actorii și nu actrițele) și tînăra actriță aspirantă (Sara Cuncea/Eva Cosac) ca *proxy* ai acestui conflict. Rezultatul e un spectacol ambițios, excelent din punct de vedere actoricesc, în ciuda (sau tocmai datorită) experienței diferite a membrilor distribuției, grandios vizual, adeseori încărcat metareferențial (în mod cert, le spune mai multe oamenilor din teatru decît spectatorilor profani), despre lupta teatrului cu sine însuși și principiile unui teatru angajat. S-a rostit cuvîntul „revoluție" – să zicem, deci, că, în termeni militanți, *Pescărușul* vorbește despre revoluții în teatru. Încheiate (spoiler!), non-cehovian, cu asasinarea prin împușcare a revoluționarului Treplev de către agentul oprimat, dar zelos, al aripii conservatoare, Medvedenko (dublu distribuiți, Ciprian Nicula și Emilian Mârnea).

Jebeleanu plasează trama din *Pescărușul* în contextul războiului din Ucraina (unele proiecții sînt cu masacrul din Bucea), unul dintre monologurile Ninei fiind spus în rusă. Un al doilea strat contextual e metareferențial, dat, de pildă, de citatul video din Angélica Liddell, despre teatru, ambele planuri instituind cadrul acestei confruntări generaționale: o epocă și o societate reclamînd urgența reacției și respingînd posibilitatea unei arte inerte, o mărturie angajată despre posibilitățile unui teatru nou, altfel.



© Irina Artenii

Teatrul Național „I.L. Caragiale" București:
Pescărușul de A.P. Cehov
Traducere de Raluca Rădulescu
Regia: Eugen Jebeleanu
Scenografia: Velica Panduru
Director de imagine: Marius Panduru
Muzica originală: Rémi Billardon
Cu: Alexandru Potocean, Istvan Teglas, Emilian Oprea, Richard Bovnoczki, Florentina Țilea, Irina Movilă, Ciprian Nicula/Emilian Mârnea, Ada Galeș, Niko Becker, Sara Cuncea/Eva Cosac



© Irina Artenii

Subiectiv vorbind, cred că, și în absența războiului, teatrul nu ar avea mai multe scuze să practice evazionismul (dar războiul de acum și aici e un element puternic emoțional) și că aducerea în discuție a Angélicăi Liddell are legătură cu dimensiunea de manifest artistic personal, dar nu e necesară, nici măcar drept alibi, în condițiile în care spectacolul își explică singur suficient de bine propriile opțiuni. Ambele contribuie la caracterul extrem de multietajat al *Pescărușului*, care-l face și atît de dificil de comentat critic.

*

În *Pescărușul* se vorbesc mai multe limbi – în principiu, limba maternă a actorilor în cauză, în care, în unele situații, ei și joacă (Niko Becker, altminteri născut în Germania, face parte din trupa Teatrului German de Stat din Timișoara, István Téglás – Sorin – a debutat la Timișoara în maghiară). Această alegere a lui Eugen Jebeleanu trimite, pe de o parte, la ignoratul multilingvism românesc (și al scenei din România), iar pe de altă parte, la dificultățile comunicaționale din teatrul nostru, chiar și cînd toată lumea vorbește, aparent, același idiom. (Încă o paranteză: Jebeleanu folosește recurent diversitatea lingvistică în spectacole – așa se întîmpla și în *Itinerarii. Într-o zi, lumea se va schimba*. Speculez că atenția lui asupra importanței limbii materne, într-o artă atît de dependentă de cuvinte, e în strînsă legătură cu condiția personală de actor român devenit regizor în Franța.) Limba maternă – ca și proiecțiile video – sînt formele prin care actorii folosesc parțial textul cehovian, parțial texte proprii, pentru a se chestiona ca actori în relație cu arta pe care o practică, un alt strat convențional aplicat de Jebeleanu asupra subtemei căutării unui limbaj teatral propriu. Acestui strat (părăsit la un moment dat) i se adaugă, precum foile de ceapă, multe altele: cel al problematizării relațiilor de putere și a celor de gen (în piesa lui Cehov și în teatru, în general), inclusiv chestiunea travestiului/a practicii *drag-queen*, cel al cvadraturii cercului între interpretare realistă și improvizație, jocul de scenă goală *versus* jocul controlat în plantație de decor. (A se nota că alternarea dintre interpretare și autoreprezentare a actorilor îi permite lui Jebeleanu să nu ducă personajele cehoviene foarte departe de ceea ce textul permite, în limitele lui. Doctorul Dorn – Emilian Oprea – nu e mai sexualizat decît lasă această posibilitate distribuirea unui actor mai tînăr decît norma, Maşa – Ada Galeș – e tot resemnata revoltată și autodistructivă, în ciuda mijloacelor de exprimare mult mai fizice, dinamica Poliana/Florentina Țilea – Șamraev/Richard Bovnoczki e reprezentată, ca o coridă, în termenii de confruntare fără finalitate ai lui Cehov etc.)

Culmea, s-ar putea spune, e că una dintre cele mai clare scene este cea în care Jebeleanu folosește posibilitățile tehnice ale Naționalului pentru a ridica din „burta" scenei trapa încărcată de decoruri clasice pentru un text precum *Pescărușul* și a construi momentul, neironic, cu mijloace în principiu clasic-realiste. Nu e o deconstrucție a acestor mijloace clasice, e o scurtă, și suspect de reconfortantă, întoarcere într-o matcă ce permite, dincolo de alte bruiaje, concentrarea pe relațiile dintre personaje și propria evoluție interioară a fiecăruia.

Au remarcat-o deja mai mulți critici (Oana Stoica a argumentat-o de multiple ori, în *Scena.ro*), specificul teatrului românesc e că nu are un specific. Nu are o voce, o identitate proprie prin care să fie recunoscut sau recognoscibil la nivel european. Teatrul românesc e un aspirator de influențe diverse, pe fundamentul unor tradiții contradictorii (fiindcă, oricît ne-am strădui s-o credem, mișcarea numită reteatralizare a generat, în ansamblu, doar o putere disproporționată dată regizorului, nu și o direcție estetică originală). E o combinație de continuare a unor tradiții artistice obscure pentru majoritatea lumii, practică actoricească realistă de scenă italiană și importuri (uneori, împrumuturi directe) mai mult sau mai puțin la întîmplare din mainstreamul occidental, adică din ceea ce face turul marilor festivaluri. (Insulele vocilor originale nu se pun, sînt prea puține să creeze o identitate și, deci, un flux al interesului măcar european pentru teatrul făcut în România.)

*

Asta, fiindcă există, și în teatru, o fascinație a lui „să facem și noi ca alții" și o prejudecată a superiorității în sine a teatrului francez/german etc., fără o conștiință a ideii, foarte simple, că o parte semnificativă a acestei „superiorități" (adică a succesului internațional) provine din interesul altor scene pentru originalitate, nonconformism, idiosincrazii artistice și relevanță local-contextuală. De aici, din această prejudecată, vin aprecierile la adresa *Pescărușului* ca „teatru occidental", discuțiile despre „alinierea la teatrul european" (cu tot cu speranța validării internaționale) și prăbușirea peste montarea lui Jebeleanu a referințelor la ce regizor european va fi văzut comentatorul în ultima vreme. Jebeleanu trăiește în Franța, o placă turnantă pentru turneele teatrelor din Europa (și Asia, și Africa francofonă), mai vede și alte spectacole decît cele invitate în Festivalul Național de Teatru, iar formarea lui ca regizor e infuzată de o gamă foarte, foarte vastă de influențe.

Nimic din *Pescărușul* nu „amintește" de nimeni, formal vorbind, pentru buna rațiune că întreg spectacolul e o sublimare, pe de o parte, de citate și referințe vădit asumate ca atare, și, pe de altă parte, de soluții artistice și convenții estetice fără drept de autor (altfel, e ca și cum ai spune că orice interpretare realist-psihologică „amintește" de Stanislavski). Ceea ce i se poate reproșa acestei montări este tocmai prea-multul: vrea să spună totul, în toate formele posibile, fără scurtături, într-un spectacol care e concomitent (și adeseori indistinct) *Pescărușul* și autochestionare a artiștilor despre a juca/monta *Pescărușul*. Dar acest prea-mult e, în sine, profund original. Și local.

Film

Direct de la Cannes, în cinematografele românești

Între ficționalizarea realității și realismul magic

Mihai FULGER

R.M.N. este al patrulea lungmetraj de Cristian Mungiu selecționat în competiția principală a Festivalului de la Cannes, succedînd premiatelor *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* (Palme d'Or în 2007), *După dealuri* (2012) și *Bacalaureat* (2016). Regizorul-producător a ales să-și lanseze noul film în sălile de cinema românești imediat după încheierea evenimentului esențial de pe Croazetă, profitînd astfel de răsunetul premierei mondiale.

Pregenericul este compus din trei planuri-secvență (instrumentul predilect al cineastului, de la *4, 3, 2* încoace), toate urmărindu-l pe Rudi (Mark Blenyesi), un băiat de opt ani care, ca să ajungă la școala din satul său transilvănean, are de străbătut o pădure. Suspansul crește și, în ultimul cadru, copilul, filmat frontal, se oprește brusc, iar lucrul din afara cîmpului nostru vizual pe care numai el îl vede îl înspăimîntă într-atît, încît fuge înapoi spre casă. Un accent de realism magic, asemenea finalului, viziunea băiatului (care duce la refuzul său de a mai vorbi) capătă pe deplin sens în climaxul filmului (cînd Rudi își recapătă subit vocea), dar acest incipit, combinat cu titlul sugestiv (scanarea R.M.N., adică „Rezonanță magnetică nucleară", are menirea de a revela ce se ascunde dincolo de suprafața cortexului cerebral), propune o posibilă cheie de lectură pentru întîmplările ulterioare. Mungiu este interesat de ceea ce *nu* se vede, de ceea ce zace sub pojghița noastră de civilizație și omenie, alimentîndu-ne atitudinile rasiste sau xenofobe, pe care în condiții normale le-am condamna prompt (la alții, desigur). Este vorba despre noi, românii? Da, dar nu doar. Unii comentatori s-au grăbit să observe că titlul filmului poate fi citit și ca o abreviere obținută prin eliminarea vocalelor din numele țării noastre. De aici, concluzia că Mungiu ar fi intenționat să facă un R.M.N. poporului român, un fel de „raport despre starea națiunii", după cum își botezase Ioan Cărmăzan un film nevizionabil. O interpretare simplistă, deoarece nici occidentalii de pe ecran nu sînt mai breji și, atunci cînd străinul tolerat nu pare să se conformeze regulilor pe care ei le-au impus, îl taxează rapid cu un usturător clișeu nerumegat. O pățește, tot în debutul filmului, sasul Matthias (Marin Grigore), tatăl lui Rudi, în abatorul din Germania unde a prins un contract pe cîțiva ani. Iar reacția violentă a lui Matthias îi servește regizorului-scenarist ca declanșator al narațiunii, determinînd întoarcerea sa, în preajma Crăciunului, în satul multietnic în care este plasat restul *plot*-ului, ce depășește intrarea în noul an.

Dintre personajele universului ficțional, Matthias nu se detașează ca protagonist unic, prezent în mai toate secvențele filmului, cum erau Otilia în *4, 3, 2*, Voichița în *După dealuri* și Romeo în *Bacalaureat*. Matthias împarte rolul de vioară întîi cu Csilla (Judith State), fosta sa iubită, pe care perioada petrecută departe de casă nu a izbutit să i-o alunge din minte. Divorțată de doi ani (putem bănui că relația dintre ei fusese adulterină pentru ambii), Csilla trăiește acum singură în casa moștenită de la părinți, este mîna dreaptă a patroanei unei fabrici de pîine (femeile lui Mungiu sînt tot mai puternice și mai independente de la un film la altul) și, în timpul liber, cîntă la violoncel într-un ansamblu local. Ea reprezintă personajul cu adevărat memorabil al filmului, cu care spectatorilor le este cel mai ușor să empatizeze, mai ales că, pînă și atunci cînd rămîne singură pe baricada progresistă, Csilla nu renunță să lupte pentru cauzele în care crede. Deși cei doi își reiau relația (de fapt, fiecare se folosește de celălalt, evitîndu-și problemele majore), diferențele fundamentale dintre ei ies la iveală, iar obiectivele lor disjuncte îi transformă în ceea ce Robert McKee numește un „protagonist multiplu".

În ecuația narativă mai intră Ana (Macrina Bârlădeanu), mama lui Rudi, aflată în conflict fățiș cu Matthias, și bătrînul Otto (Andrei Finți), tatăl acestuia, singurul personaj supus unui R.M.N. pe ecran. Matthias, nemulțumit de felul în care Ana l-a crescut pe Rudi, vrea să scoată din fiul său un bărbat adevărat, fără milă pentru ființele în suferință (căci mila, în opinia lui, dovedește slăbiciune), și totodată să-l îngrijească pe Otto, din ce în ce mai neajutorat și mai aproape de sfîrșit.

Marin Grigore, copilul Mark Blenyesi și Macrina Bârlădeanu (credit foto ©Wild Bunch)

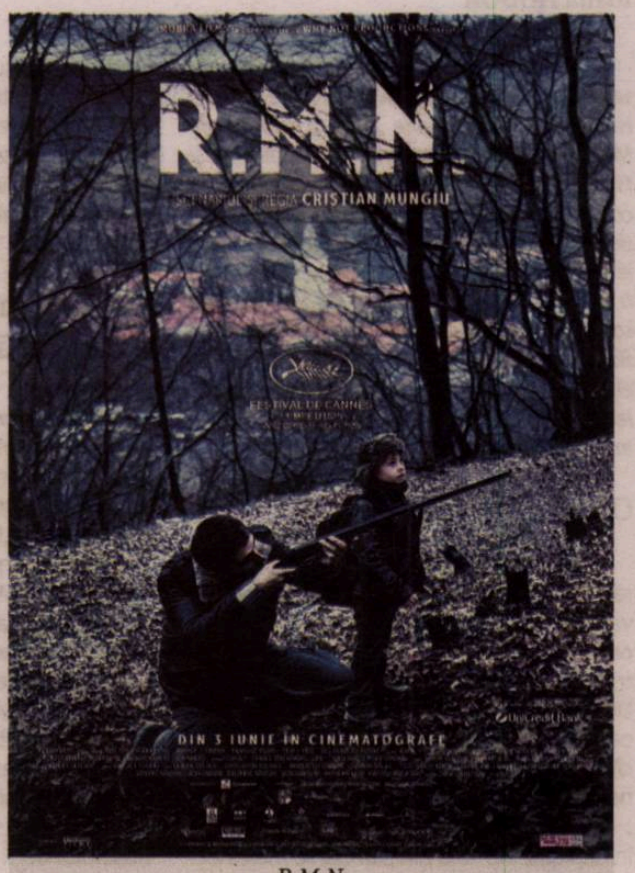
Majoritatea membrilor comunității, români, maghiari sau sași, alcătuiesc un personaj colectiv, precum corul din tragediile grecești, care comentează evoluția evenimentelor și îl ajută pe Mungiu să transmită mesajele dorite. Remarcabilă din acest punct de vedere este secvența adunării din căminul cultural, unde participă întreaga suflare a satului, toți fiind dornici să-și împărtășească păsul și părerea despre mersul colectivității lor și al lumii globalizate. O secvență de 17 minute, magistral regizată, în care iau cuvîntul 26 de personaje, importante sau episodice.

Tensiunile interetnice mocnite sînt reaprinse de angajarea unor srilankezi ca brutari la fabrica Csillei. Măsura este luată în disperare de cauză, deoarece puținii bărbați apți de muncă din sat, care au rezistat exodului masiv către Vest, nu sînt dispuși să lucreze pentru salariul minim pe economie, chiar dacă li se promite plata dublă a orelor suplimentare. Dar, deși nu dau năvală să se angajeze, reprezentanții comunității, fericiți că au reușit să scape de romi, nu vor ca în locul acestora să fie invadați de refugiați musulmani de culoare, potențiali teroriști, în special cînd aceștia sînt implicați în procesul de fabricație a pîinii cotidiene. Iar argumentele raționale ale Csillei, care se zbate să-i convingă pe săteni de ridicolul unor asemenea speculații, nu fac altceva decît să-i încingă și mai mult.

Cineastul a fost inspirat, ca și la *4, 3, 2* și *După dealuri*, de un fapt real: incidentul din Ditrău de la începutul lui 2020. Și alte episoade din film ficționalizează subiecte de știri, cum este cel al partidei de hochei dintre echipa locală, susținută din tribunele improvizate de fani costumați în daci, și cea a „țiganilor" (cum îi etichetează tovarășii lui Matthias) din satul vecin. De sportul menționat, practicat cu precădere de etnicii maghiari, este legat un moment încordat din 2011, din capitala aceluiași județ, Harghita, și repetat, cu mici modificări, la un nivel mult mai ridicat – meciul de campionat mondial dintre România și Ungaria din mai 2022.

Antologicul plan-secvență al adunării în cadrul căreia se decide soarta „intrușilor" a fost comparat, pe deplin justificat, cu ultima parte din *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*. La fel ca Radu Jude, Mungiu adună laolaltă tot felul de teorii, care de care mai fanteziste, emise în spațiul public autohton, dar o face fără intenția satirizării enunțătorilor. El se mulțumește să dea adîncime contextuală tendințelor rasiste și xenofobe reflectate în intervențiile participanților. Astfel, faptul că, de pildă, niște persoane care se declară victime ale discriminărilor și persecuțiilor pot discrimina și persecuta, la rîndul lor, pe niște năpăstuiți ai soartei, refugiați în colțul lor uitat de lume, devine mai credibil. Totuși, Mungiu nu rezistă tentației de a ironiza inconsecvența structurală a multor compatrioți. Baciu (Ovidiu Crișan), proprietarul unicei pensiuni din sat, care mai deunăzi se străduia să-i intre în grații oaspetelui francez, vorbindu-i despre cum românii au stat de secole în calea invadatorilor păgîni, pentru a le permite vesticilor să-și înalțe catedralele (cunoaștem cu toții teoria „ultimei fortărețe creștine"), nu ratează acum ocazia de a-l ataca pe același francez, fiindcă ar cîștiga bine numărînd urșii României, în loc să se limiteze la urșii din țara lui.

R.M.N. este, fără îndoială, un film încărcat (chiar și în comparație cu precedentele creații ale lui Mungiu), așa cum i s-a reproșat. După o pauză de șase ani, regizorul-scenarist s-a ambiționat să aglutineze mai multe fire narative (de unde a apărut și necesitatea protagonistului multiplu), precum și subiecte de actualitate pentru România, Europa și întreaga planetă, iar cusăturile ies uneori în evidență mai mult decît ar fi trebuit. Însă micile defecte ale construcției nu pot știrbi grandoarea unei opere care stă mărturie nu doar pentru „starea națiunii", ci și pentru starea lumii contemporane. În plus, *R.M.N.* este un film captivant, care te absoarbe în universul său. Renunțarea la tăieturi de montaj în interiorul secvențelor nu l-a împiedicat pe Mungiu să găsească ritmul potrivit al filmului și să-l păstreze pînă la ultimul cadru. Pe lîngă precizia chirurgicală a regizorului, interpretările convingătoare ale actorilor (cu un plus pentru Judith State, Marin Grigore și Macrina Bârlădeanu, excelent aleși și conduși), imaginea superbă a lui Tudor Vladimir Panduru, care îmbogățește cadrul natural cu valențe plastice, sau sunetul stratificat, conceput de Olivier Do Hùu, Constantin Fleancu și Marius Leftărache, sînt argumente puternice pentru a vedea filmul în condițiile ideale ale unei săli de cinema. —



R.M.N.

Coproducție România-Franța, 2022
Scenariul și regia: Cristian Mungiu
Cu: Marin Grigore, Judith State, Macrina Bârlădeanu, Orsolya Moldován, Andrei Finți, Mark Blenyesi, Ovidiu Crișan

Omul cu umbra. Un alt fel de retrospectivă

Ioana HODOR

Omul cu umbra *este un documentar observațional și participativ regizat de Dragoș Hanciu, apărut în iulie 2021 și produs de Monogram Film, cu sprijinul Manekino Film și Film+.* În 2021, *lungmetrajul a participat în competiția festivalului de film* TIFF, *în cadrul secțiunii* Zilele Filmului Românesc, *și a avut o proiecție în cadrul Festivalului Les Filmes de Cannes à Bucarest. La mai bine de un an de la apariția sa, filmul și-a găsit drumul spre cinematecile din București și Cluj, iar publicul s-a putut bucura de el pînă pe 14 mai, cînd a avut loc ultima proiecție la Cinema „Elvira Popescu" din cadrul Institutului Francez din București.* **(I.H.)**

Omul din umbră

Pe Dragoș Hanciu l-am cunoscut cu aparatul de fotografiat în mînă. Eram la mare în vara lui 2016 și tocmai trăgeam ultimul cadru de pe film, noaptea, protestînd împotriva sfîrșitului de iulie prin lumina blițului. Undeva, în colțul opus, peste mulțimea de oameni adunați pentru petrecere, am zărit la cîteva clipe distanță un alt fel de bliț. Așa ne-am împrietenit. Simplu.

La scurt timp ne-am reîntîlnit întîmplător în Capitală, într-una din plimbările mele nocturne. Ceasul era de mult trecut de miezul nopții, suficient cît străzile să fie goale și mai respirabile. Aproape în mod neverosimil, din întunericul parcului se materializează silueta lui Dragoș, care mă salută încă de la depărtare. Schimbăm două vorbe și îi spun dintr-o răsuflare necazul meu, că plec a doua zi la mare și că magazinele foto sînt închise. Dragoș zîmbește, deschide borseta, îmi întinde un film de 35mm și îmi spune: „Uite, ia-l tu. Să-l folosești la mare". Apoi apucă placa de skateboard de-un colț și dispare în noapte.

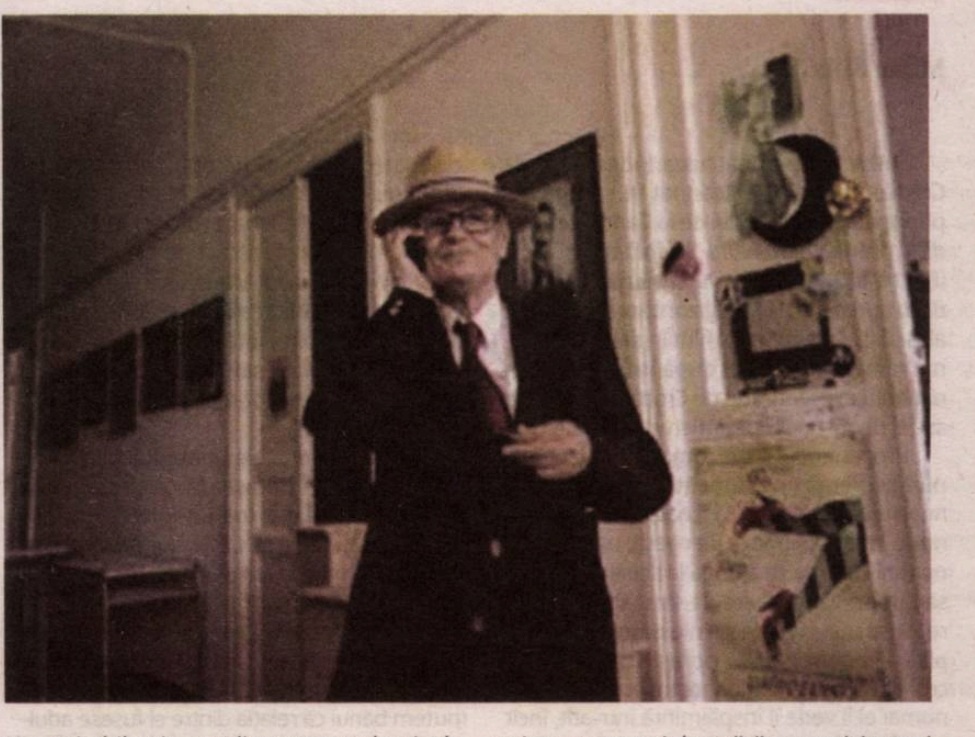
Surprinzînd „felii de viață" dintre cele mai diverse, artistul reușește să transpună sentimentul în imagine fără să suprastimuleze atenția privitorului printr-o aglomerare de elemente.

Deși fără prea mare însemnătate, alta decît cea din imaginarul personal, aceste întîlniri m-au adus mai aproape de arta și estetica unui artist pe care am ajuns să-l apreciez în același mod în care l-am și cunoscut: din umbră. Fie că este vorba despre fotografie, film sau scena urbană a skateboarding-ului românesc, aparițiile lui au fost întotdeauna un semn de bun augur pentru mine. Surprinzînd „felii de viață" dintre cele mai diverse, artistul reușește să transpună sentimentul în imagine fără să suprastimuleze atenția privitorului printr-o aglomerare de elemente. De la izolarea apăsătoare din *Brudina,* un scurtmetraj despre singurătate, izolare și destin, realizat de artist în 2014, și pînă la nostalgia locurilor abandonate din albumul de fotografie *Hometown* (2017), Dragoș Hanciu explorează profunzimile trăirilor cotidiene prin imagini simple și puternice. Coerența esteticii sale îi creează o identitate vizuală consistentă, ușor recognoscibilă prin compoziție și temele predilecte. Unde mulți eșuează, alunecînd spre kitsch, Dragoș reușește și o face cu modestie și simplitate. Indiferent de mediul ales, ochiul său fotografic reușește să surprindă din spatele lentilelor *viața* în cele mai autentice straie ale ei – fără briz-brizuri, fără exagerări, exact așa cum este.

Un documentar ca o piatră de hotar

Omul cu umbra este, poate, cea mai puternică mărturie vizuală a sa de pînă acum. Într-o oră și cincisprezece minute, lungmetrajul surprinde povestea lui Gheorghe Blondă, zis și „Nea' Jorj", tehnicianul laboratorului foto analog, al departamentului de film de la UNATC București. Sub pretextul modernizării, acesta urma să fie înlocuit de noua conducere după 25 de ani de activitate – o teamă recurentă a studenților departamentului devenită acum realitate. Cu acest prilej, Dragoș Hanciu vine cu ideea plasării lui Nea' Jorj ca personaj central în cadrul unui documentar hibrid, observațional și participativ. El caută să surprindă din umbră viața obșinuită de zi cu zi, situațiile și problemele cu care se confruntă omul pe cale să-și piardă slujba practicată o viață întreagă. Fără pretenții moraliste sau note tragice, filmul trasează în cele mai autentice linii parcursul lui Nea' Jorj în încercarea sa de a obține o prelungire de contract de la conducerea UNATC. În microuniversul Facultății de Film, pe fundalul protestelor anticorupție din 2017, se conturează tema luptei duse de individ cu *instituția publică*, înțeleasă aici ca reprezentant al unei societăți postcomuniste, îmbolnăvite de abuzurile de putere și de arbitrarul birocratic. Dezvoltarea contextului se face printr-o acumulare lentă, în care informațiile sînt dezvăluite treptat; cu ocazia observației întinse pe o perioadă îndelungată, regizorul reușește să surprindă și alte teme adiacente, precum conflictul dintre tradiție și inovație, redat aici prin disputa dintre analog și digital, sau tema reconcilierii generațiilor prin pasiunea comună pentru arta fotografică și cinematografică, care nu ține cont de vechimea instrumentelor, ci de calitatea emoției exprimate.

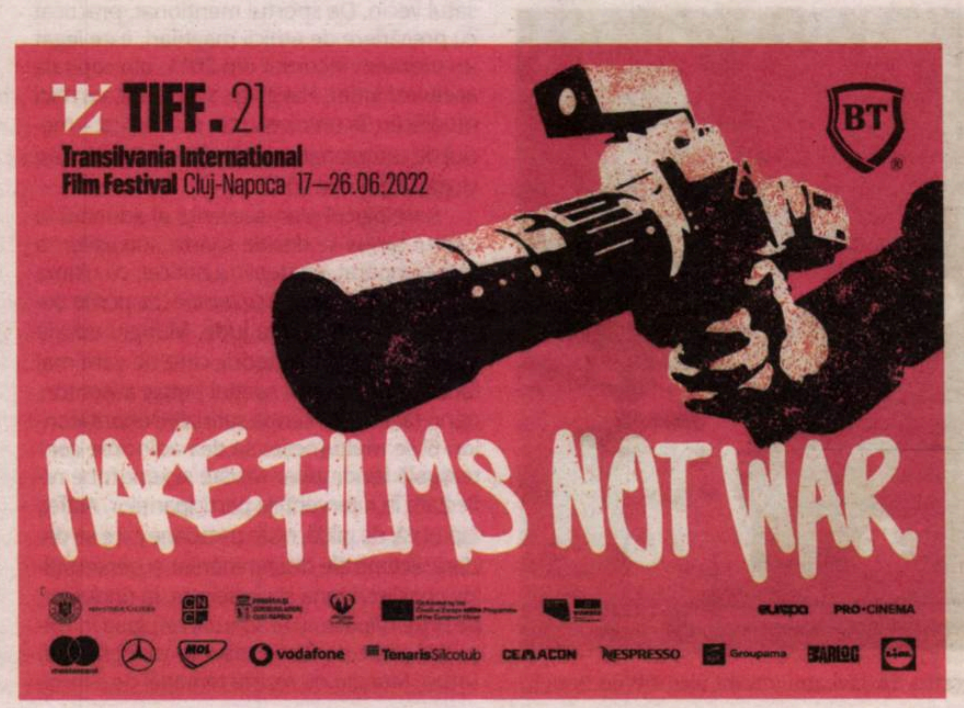
În centrul tuturor acestor subiecte se plasează Nea' Jorj, aflat în postura de inițiator, participant sau observator al discuțiilor.



Un veritabil *axis mundi* pentru studenți, el creează în jurul lui – aproape inconștient – o comunitate care încearcă să preia tradiția și s-o ducă mai departe. În ciuda opiniilor conducerii („Cine mai lucrează cu pelicula în cinematografie? Hai să fim serioși!"), Nea' Jorj reușește să insufle pasiunea pentru analog în studenți prin grija și implicarea de care dă dovadă. Fie că vorbim despre developarea fotografiilor în camera obscură, de încărcatul filmelor în aparatele de fotografiat sau de prepararea revelatorului și fixatorului (soluții pentru developare), el îi ajută și îi susține pe studenți în stilul său exuberant și simpatic. Această legătură puternică, explorată atent prin alegerea unor momente-cheie care să formeze trama narativă, este reprezentată emblematic de prietenia neașteptată dintre regizor și Nea' Jorj, aceasta adăugînd și o componentă participativă documentarului observațional. Din „umbra" lui Nea' Jorj, „un parazit care se lipește cu dragoste" de tine, Dragoș Hanciu devine, spre final, prietenul și confidentul său. La rîndul lui, Nea' Jorj capătă aura unui „bunic pe care [regizorul] nu l-a avut niciodată" – în acest punct, transferul emoțional este complet, iar implicarea spectatorului atinge cote maxime prin aprofundarea emoției construite de-a lungul filmului. Prin dialogurile inițiate alternativ de el sau de regizor, personajul capătă autenticitate și consistență, fără să pretindă, însă, statutul unui model. Este vorba despre un om simplu, cu bune și cu rele, un melanj între omul mărunt al lui Gogol – fără să-i împartă, totuși, soarta tragică – și domnul K. a lui Kafka, pierdut în țițele birocratice și în lupta cu sistemul. Cu toate acestea, Nea' Jorj reușește să-și cîștige în imaginarul colectiv statutul de „bunic al tuturor", lucru valabil atît pentru personajele filmului, cît și pentru cei din afara lui. Sînt convinsă că s-ar fi bucurat să știe de cîtă iubire nemărturisită se bucură, de fapt.

„Un film mare despre un om mic"

În *Omul cu umbra*, Dragoș Hanciu și-a propus să facă „un film mare despre un om mic". Crede că a reușit, totuși, să facă „un film mic despre un om mic". De sub pălăria de critic nu-mi permit să mă pronunț, pentru că specialitatea mea nu este filmul; dar, ca spectator, îndrăznesc să-l contrazic. Consider că regizorul a livrat ceea ce promisese de la bun început: *omul*, în toată onestitatea lui, *umbra*, semn al prezenței nevăzute, specifice documentarului observațional, și, cel mai important, relațiile dintre om și sistem, dintre om și comunitatea pe care o formează, dintre privitor și subiect, concentrată în simplitatea cuvîntului *cu*. În ochii unui cititor povestea funcționează: o face chiar de la prima vedere, prin armonia dintre estetica vizuală și complexitatea narativă, și rezistă în timp, prin impactul emoțional puternic pe care îl lasă în urmă. Cadrul fix (interiorul facultății de film) și ritualurile zilnice (preparatul cafelei la ibric, ascultatul muzicii la radioul din laborator sau hrănirea porumbeilor) asigură fundamentele construcției narative în care tematicile se suprapun treptat, conturînd destinul unui personaj care nu e nici un caz social, nici un supererou, ci doar un simplu om în vîrstă, pasionat de munca sa, cu durerile și bucuriile lui. —



În viitorul apropiat, pe Dragoș Hanciu îl vom putea revedea, între 17-28 iunie, în cadrul proiectului Black Horse Mansion, „De ce ne pasă?", o explorare dinamică a empatiei prin instalații media mixte.

Aripa poeziei în cu(i)bul muzeului

Sorina JECZA

Sfîrșitul săptămînii l-am petrecut la București, unde, la ARCUB, s-a lansat catalogul expoziției *Aripa Secretă*, organizată în toamna anului trecut în cadrul celei de-a 4-a ediții a Bienalei Art Encounters, la Muzeul Național de Artă Timișoara. Despre expoziția gîndită de Maria Rus Bojan – curatoare olandeză de origine română –, împreună cu poetul și eseistul Bogdan Ghiu, s-a mai scris. Simt nevoia, totuși, să revin asupra a ceva ce catalogul lansat acum scoate mai limpede în evidență, anume asupra relației de adîncime ce se instituie între formele artei vizuale și poezie, ca epifenomene ale aceluiași nod generativ al creativității.

Curatorii își propuneau să cerceteze subtila dinamică prin care artistul reașază ordinea ontologică a lumii în dezordinea istoriilor imediate, sprijinindu-se pe resursele sale interioare misterioase – amintiri, urme, semne bine camuflate într-un *sine* proteic. Aceste nuclee de semnificare ce expandează la suprafața operei vorbesc despre prezența generatoare a unui *poiesis* care se străduiește să acceadă spre lumina zilei, asemenea unui „curs subteran" ce ajunge – nu se știe cînd și unde – izvor viu, prezent. Existența registrului acesta tainic apropie practicile artelor contemporane din perspectiva picturii, poeziei și muzicii, fluidizînd granițele dintre ele.

În reconstituirea acestui duct creativ, curatorii au pășit pe urmele poeziei Marianei Marin, autoare a volumului *Aripa secretă* (Cartea Românească, 1986), ce a mizat, la rîndul său, pe supraviețuirea simbolică a tinerei adolescente Anne Frank, care, scriindu-și jurnalul de captivitate, și-a împlinit destinul dincolo de moarte (în nota din 5 aprilie 1944, ea își exprimă dorința de a deveni o scriitoare celebră, afirmînd: „vreau să continui să trăiesc, chiar și după ce am murit").

Pornind de la o asemenea premisă, punerea în scenă pe care Maria Rus Bojan a făcut-o la muzeu a devenit un *poem curatorial*, act *poietic* uzînd de mijloacele de semnificare ale poeziei și dezvăluind trasee, relații și legături plasate într-o nouă scriere a sensului. Expoziția nu a însemnat doar punerea laolaltă a multiplelor manifestări individuale ale artiștilor vizuali, ci întîlnirea transformatoare dintre artist, operă și lectorul său ideal: *curatorul*, care s-a angajat într-un act de scriere poematică. Modelul acesta al țeserii semnificației îndreptățește complicitatea dintre multiple individualități ce își negociază o înțelegere în profunzime a lumii, într-un „loc" în care artistul, opera de artă și privitorul sînt puși față în față într-o experiență comună de autodefinire.

Astfel s-a conturat experiența expoziției produse anul acesta alături de Maria Rus Bojan și Bogdan Ghiu – ca o întîlnire cu inefabile prezențe peste care adie, ușor, *aripa poeziei*. Am fost martoră scrierii sale multiplu stratificate. Pe de o parte, un *vocabular* – lucrările artiștilor selectați – ce-și avea propriul raport de semnificație între materiile prime ale imaginației (idei, concepte) și cele de ordin material (ulei, pînză, hîrtie, lut sau peliculă de film), iar pe de altă parte, *sintaxa* unei alăturări ce creează noi contexte de semnificare, ce conduce spre asocieri imprevizibile, surprinzătoare, spre fascinația unor dialoguri neașteptate.

Expoziția a reprezentat experiența scrierii fluide a unei noi povești, prin care sensurile inculcate în fiecare lucrare separată să fie murmurele care se conjugă într-un nou cînt: poezie *in statu nascendi*. Ea aducea în lumina deplină, prin adierea ușoară a aripei poetice, ceva din ceea ce era ascuns în opere și în noi înșine. Era, în acest sens, o formă de cunoaștere, „dez-văluire" a tainicelor legături dintre lucruri, *a-letheia*, cum ar spune grecii: scoatere a cunoscutului din necunoscutele ascunzișuri din noi. Și, în acest sens, o minunată aventură. Fulgurațiile acestor trăiri au fost, cu siguranță, simțite de fiecare privitor ce a pășit pragul muzeului drept un traseu inițiatic peste care aripa poeziei alunecă ușor...

Expoziția s-a închis de mult timp, însă experiența de cunoaștere orchestrată de curatori trebuia, totuși, să rămînă. Cartea ce s-a născut din ea, prezentată sîmbătă la ARCUB, consemnează cartarea obligatorie a „poemului" ce s-a scris din lucrările artiștilor invitați. Ea vorbește subtil despre felul cum curge un fluid poematic printre tablouri, pentru a adăsta, pe rînd, în spațiul muzeal și, mai departe, pe o pagină de carte.

Despre *ekphrasis* teoriile tot vorbesc. Cum să „traduci" limbajul unei experiențe în alt limbaj? Cum să captezi o experiență estetică și s-o transpui în altă expresie? Cum să torni fluidul unui parcurs curatorial viu, fixîndu-l în pagina unei cărți, ca într-un insectar?

Propunîndu-și o asemenea întreprindere riscantă, catalogul a recurs la o nouă *creație*, rămînînd fidel metodei poiesis-ului originar. Textele de prezentare, reproducerile lucrărilor individuale s-au amalgamat într-o rescriere a poemului curatorial în care protagoniștii și-au schimbat rolurile, dînd întîietate editorului și graficianului. Numele acestora se impun: Daria Bojan și graficiana Lavinia Vereș. Ele au preluat materialul expoziției și l-au „tradus" în material de carte. „Lexicul" vizual, prezentat separat, cu întreg potențialul său semantic, devenit apoi material semnificant, a fost inserat apoi în frazarea expoziției. Treceri domoale, staționări consistente, pauze de respirație au recreat traseul expozițional, fără a trăda spiritul acesteia, în perfectă consonanță cu sugestiile curatoriale inculcate.

Fără a omite nimic din informațiile pe care un catalog de expoziție trebuie să le cuprindă drept material critic (biografia curatorilor, lista lucrărilor, creditele acordate colaboratorilor – fotografi și critici de artă –, colofonul, mulțumirile datorate partenerilor, colaboratorilor, colecționarilor care au împrumutat lucrări, susținătorilor, sponsorilor), catalogul și-a păstrat aerul unui „obiect" de artă ce are propriul său mesaj de poezie. El impune cu solemnitate celebrarea unui moment de grație peste care aripa creației fîlfîie ușor.

„Gînduri negre la capătul unui război de o sută de ani,
dar și speranța.
Botișorul ei umed – amintire celestă
din arțarul de lîngă fereastră.
Oboseală, spaimă, îngrijorare
la capătul unui război de o sută de ani,
dar și zîmbetul fetiței noastre Anne.
Mersul ei ușor din aripa secretă [*s.m.*] în imaginație.
Felul în care ne-a unit.
Privește, ea acum se retrage,
noi rămînem.

Deasupra, cerul.
Binele va învinge pentru încă o sută de ani".
(*Aripa secretă* de Mariana Marin)

Lansarea catalogului de la ARCUB a fost complinită de discuția despre artă și poezie moderată de poetul Claudiu Komartin și apoi de lecturile din poezia Marianei Marin și din Jurnalul Annei Frank ce s-au succedat la reședința Ambasadorului Țărilor de Jos, Excelența Sa domnul Roelof Van Ees, în prezența reprezentanților Lectoratului de limbă olandeză de la Universitatea din București, Charlotte van Rooden și Alexa Stoicescu.

Catalogul a apărut în limba engleză. —

Secret Wing. A curatorial poem imagined by Maria Rus Bojan and Bogdan Ghiu, Fundația Triade, Timișoara, 2022.

Nostalgie. Amintire. Regăsire

Peisajul european și ruina în secolele XVI-XIX*

Mălina CONȚU

Giovanni Paolo Pannini, *Ruinele unui templu cu o sibilă*, colecția MNAR

„Inconștientul, asemeni corpului nostru, este un depozit de relicve și amintiri ale trecutului." (**C.G. Jung**)

Ruina (fragmentul de zid lăsat în paragină, fundația ca ultim martor al unei clădiri răpuse de timp) a fascinat imaginația oamenilor prin ceea ce ascunde, prin ceea ce lasă de completat cu tentă personală sau culturală. Ea încîntă și atrage mai degrabă prin ceea ce nu este decît prin ceea ce este, prin ceea ce completăm decît prin ceea ce mai poate evoca acel zid. Așa cum schița lasă mai mult spațiu imaginației decît opera finită, la fel fragmentul ruinei conferă prioritate reveriei, seducînd ochiul. Seducția ei constă tocmai în acea integritate pierdută care ne permite să ne transferăm pe noi, memoria și emoția noastră, acolo. Nu întîmplător Denis Diderot afirma în secolul al XVIII-lea că „trebuie să ruinezi un palat pentru a-l face interesant".

Așa cum puncta Carl Gustav Jung, analizînd umbra, necesitatea complementarității dintre lumină și întuneric pentru ca ființa să fie integră, conștientizarea umbrei semnifică accesul la inconștient și la lucrurile de care ne este teamă; la fel acceptarea, asimilarea și integrarea trecutului în viața noastră fac parte din procesul de maturizare a unei persoane. Relicvele trecutului nu pot deveni parte din noi înainte de a fi analizate, înțelese și asimilate, iar noi, la rîndul nostru, nu putem fi completi. Oricît de fragmentare ar fi, aceste amintiri ale trecutului colectiv sau personal, odată readuse în viața noastră, ne oferă o convietuire armonioasă cu noi înșine.

Trecînd de la planul discursiv la arhitectură, situația este similară, pentru că acceptarea și (re)integrarea ruinei în construcția actuală sau convietuirea cu patrimoniul ilustrează un gest de maturitate a conștiinței sociale. Punîndu-ne întrebarea ce este o ruină, ce ne poate transmite un zid, de ce el ne vorbește și ne marchează pe căi felurite, de la teamă la admirație, răspunsul ar fi că nu zidul în sine vorbește, ci conștiința noastră, ceea ce am asimilat prin memoria colectivă sau am filtrat prin experiența și trăirea noastră.

Din perspectivă vizuală, ruina poate evoca și ideea haosului. Fiind un element dezorganizat, rupt de un ansamblu a cărui formă nu se cunoaște, ea presupune separarea unor elemente inițial legate. Din acest motiv, reintegrarea fragmentelor unui *alt* întreg poate semnifica pentru subiectul contemplator o reordonare cu un efect de armonie și de satisfacție care elimină sentimentul inițial de abis, completînd astfel ceea ce ne imaginăm că lipsește.

Ruina, asemenea stării de sublim, acaparează, dispune de subiectul contemplator. Ea este plină de grandoare și forță – resurse ale imaginarului. Ca niște giganți din afara timpului, ce vorbesc despre dispariție, zidurile ruinate rezonează cu o traumă internă, atrag pentru că au puterea de a extrage subiectul din mediul înconjurător, de a-l devia de la cursul obișnuit al vieții și de a-l plasa în afara lui, punîndu-l față în față cu fragilitatea. Experiență arhaică, rămășița de zid presupune o trăire aparte, aceea a „mortalității" oricărui lucru, reamintirea experienței regresiei ca simbol al traumei inițiale. În opoziție cu ceea ce este finit și substanțial, ea accentuează extrema labilitate a ființei, reactualizează fragilitatea nativă, evidențiind în om propria failibilitate, de unde și sensibilitatea empatică față de opera aflată în pericolul ruinării. Din acest motiv omul e dispus să iubească ruinele, le poate asculta și poate transmite mesajul critic, poate trăi cu ele și între ele, fiindu-i familiare. De vreme ce ruinele fascinează mintea oamenilor, aceștia proiectează asupra lor o multitudine de povești: ruinele au fost asociate cu decadența, cu atitudinea nostalgică față de trecut, cu persistența sau dăinuirea, cu sălașul fantomelor etc., idei care diferă în funcție de cum le-a valorizat perioada care le-a dat naștere. În orice caz, ele au fost alături de oameni, care au trăit împreună cu ele.

Evul Mediu privea ruinele antice ca pe un semn al măreției unei civilizații pierdute; oamenii Renașterii, tot cu ruinele Antichității în gînd, au încercat să refacă și să egaleze acea civilizație; clasicismul secolului al XVII-lea a accentuat componenta nostalgică a ruinei, iluminismul i-a valorificat imaginarul, iar romantismul a privit vestigiile trecutului din perspectiva sublimului. Dar tot în secolul al XIX-lea, efortul de restaurare a intenționat să refacă sau să definitiveze zidurile ruinate sau pierdute pentru a le reda măreția de altădată, într-un efort care s-a dovedit a transforma monumentul într-o viziune ce ținea mai degrabă de imaginarul veacului al XIX-lea decît de cel al Evului Mediu. Era o atitudine care ilustra gîndirea specifică acelei epoci. Ulterior, odată cu Al Doilea Război Mondial și cu distrugerile pe care le-a adus, ruina a devenit simbolul pustiirii și al nimicirii. Europa, în special Germania, puneau în fața oamenilor ruina prezentului, un prezent distrus la scară globală. Oamenii au fost atunci nevoiți să trăiască alături de propriile ruine, care nu mai erau acele vestigii ale trecutului pe care le admirau, ci mai degrabă simbolul propriei lor ruinări și pustiiri. Ruina a căpătat o altă conotație pentru că modul de a o trăi, experimenta și conștientiza s-a schimbat, cei care au schimbat povestea zidului fiind tocmai oamenii, care l-au privit în alt context, din altă perspectivă și cu alte gînduri.

Azi, dacă privim o ruină, ea poate însemna, în egală măsură, dezastru și nostalgie, atitudini care depind de cum ne situăm noi ca indivizi *vis-à-vis* de ea. Ruinele lumii noi, care vorbesc despre posibilitatea ruinării noastre prin propriile acțiuni distructive, sînt zidurile martore ale atacurilor chimice și biologice care ne arată că pot disipa materia prin însăși distrugerea celulei. Acestea din urmă nu mai sînt ruinele trecutului, cele care mor lent în scurgerea ireversibilă a timpului, ci clădiri noi, realizate din materiale efemere care, departe de a fi construite pentru a dăinui, sînt împotriva dăinuirii.

Atracția pentru peisaj și ruină a rămas constantă în conștiința oamenilor de azi sub diverse forme, devenind un semn al asimilării trecutului personal sau colectiv. Așa cum afirma C.G. Jung, „subconștientul, asemeni corpului nostru, este un depozitar de relicve și amintiri ale trecutului", iar felul în care convietuim cu trecutul nostru la nivel de individ și comunitate vorbește despre maturitatea unei societăți.

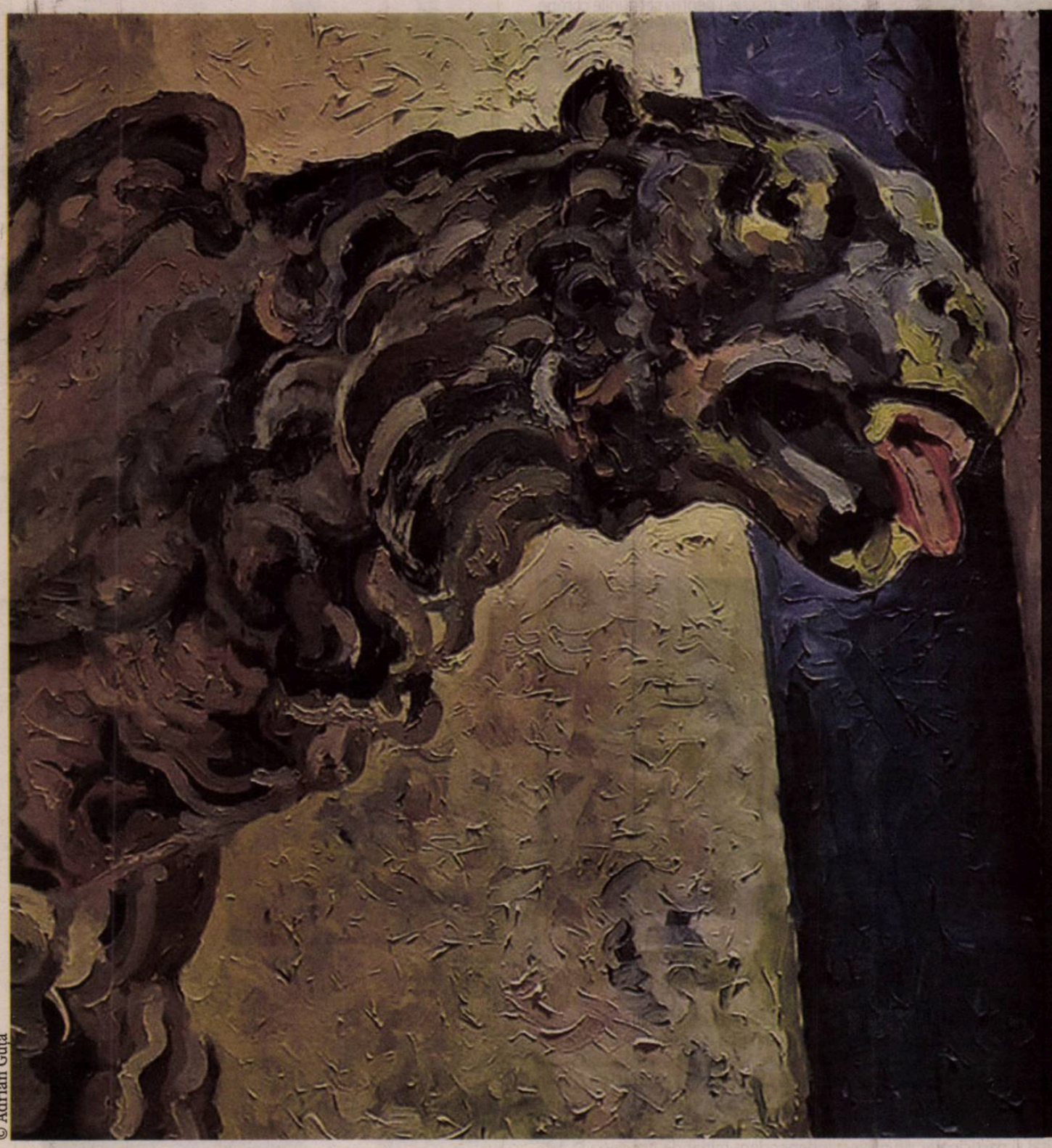
---

* Extras din catalogul expoziției cu același nume care se va deschide la Muzeul Național de Artă al României în perioada iunie 2022-ianuarie 2023.

9145498831112

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1113
15-21 iunie 2022
Anul XXIII/serie nouă (853)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

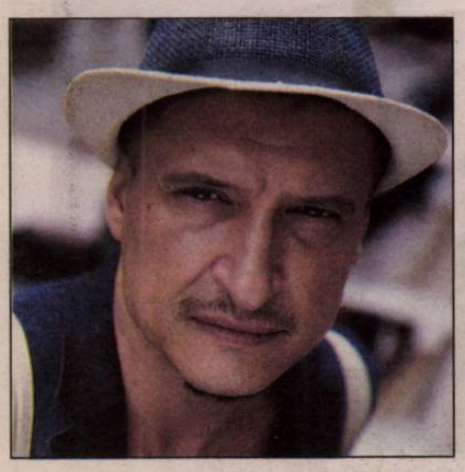


© Adrian Guță

Portret de artist: Christian Paraschiv

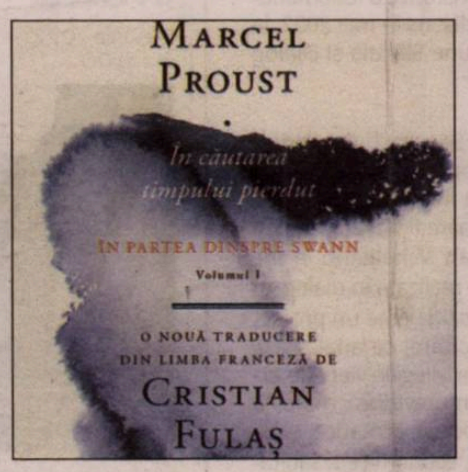
Expoziția *Nomos, Himere și garguie*, MNLR

Adrian Guță



„TIFF 2022 – o ediție ca în vremurile bune“

Interviu cu Mihai Chirilov realizat de Silvia Dumitrache



O nouă traducere din Proust

Cronică de Bogdan Crețu

Un maraton de filme bune la București

Articol de Doina Ioanid

NOU!

La joie de vivre

Rubrică de Dorin Sarafoleanu

R.M.N. – Criza realismului

Cezar Gheorghe

Biblioteca *Observator cultural* – Întoarcerea – Fragment

Roman de Laura Sandu

BIDFF – Bucharest International Dance Film Festival

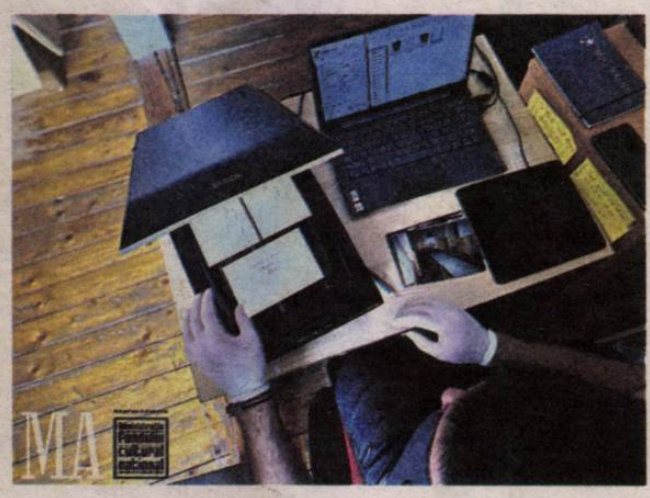
Singura manifestare cinematografică din România dedicată filmelor de dans anunță deschiderea sesiunii de înscrieri pentru secțiunile competiționale de scurtmetraje ale celei de-a opta ediții, care va avea loc între 8-11 septembrie 2022, la București. Datele-limită la care se pot trimite aplicațiile sînt: 24 iunie (normal) și 15 iulie (tîrziu).

La BIDFF 2022 pot fi înscrise scurtmetraje de dans live action sau animație (ficțiune, documentar sau experimental), produse în ultimii doi ani, care nu depășesc 20 de minute în lungime și au o calitate minimă Full HD (1080p). Secțiunea competițională a BIDFF este dedicată exclusiv scurtmetrajelor și este organizată în două secțiuni: Competiția Internațională și Competiția Națională.

Înscrierea filmelor se face la *https:// filmfreeway.com/bidff2022*, prin intermediul platformei Film Freeway. Mai multe detalii sînt disponibile pe canalele de comunicare ale Festivalului:

- Website: *http://www.bidff.ro/*
- Facebook: *https://www.facebook.com/bucharestinternationaldancefilmfestival/*
- Instagram: *https://www.instagram.com/bidff.ro/*

Muzeul Abandonului – recuperarea unui capitol neștiut din istoria recentă a României



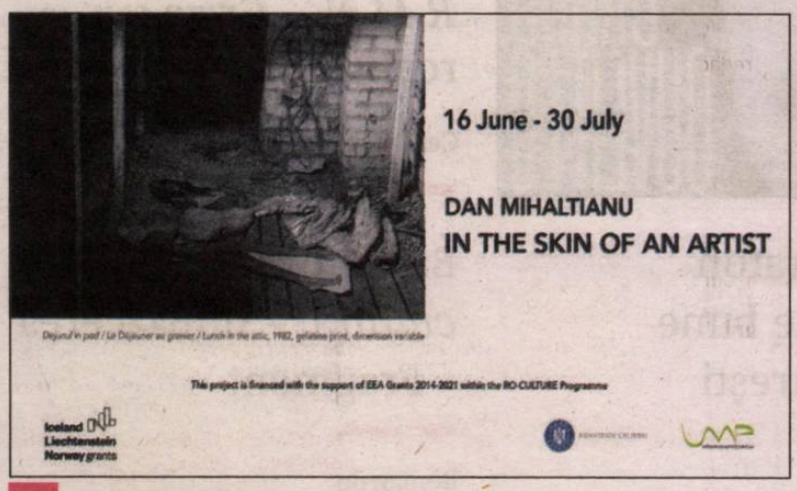
Muzeul Abandonului a pornit în toamna anului trecut un amplu proiect de reunire, într-o arhivă digitală, a unor arhive personale și instituționale, toate legate de instituționalizarea și dezinstituționalizarea copiilor din România comunistă și post-comunistă.

„Echipa muzeului a identificat, în procesul de documentare, o resursă extraordinar de valoroasă pentru studiul fenomenului abandonului în România: arhivele asociațiilor și fundațiilor care, în anii 1990-2000, s-au implicat activ în transformarea condițiilor de viață ale copiilor instituționalizați în sistemul public de protecție a copilului. Harta Abandonului acoperă un gol arhivistic la nivel regional și național, pentru că în acest moment nu există baze de date publice care să centralizeze – chiar și minimal – realitatea cotidiană a acelor copii. Harta Abandonului implică intervenții de conservare preventivă, mii de ore de scanare, indexare și redactare arhivistică: un demers de securizare de urgență a unui material istoric extraordinar de bogat." - Iris Șerban, muzeograf, antropolog și coordonator arhivă Muzeul Abandonului

În prezent, cu susținerea Romanian Angel Appeal, echipa Muzeul Abandonului este în proces de digitizare a 15.000 itemi, ce creionează situația din orfelinatele și căminele-spital din mai multe județe din țară la începutul anilor 1990. Studenții de la Facultatea de Litere, departamentul Etnologie (Universitatea din București), scanează, analizează și documentează fotografiile din arhivă. La realizarea proiectului colaborează studenți din patru facultăți din cadrul Universității din București: Facultatea de Științe Politice, Facultatea de Istorie, Facultatea de Litere și Facultatea de Sociologie și Asistență Socială.

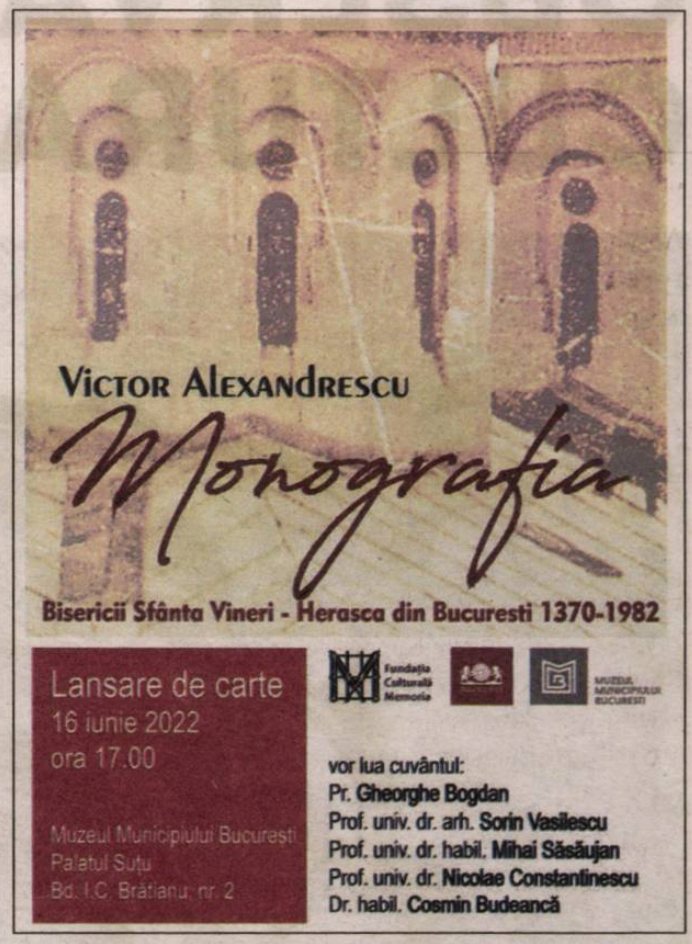
Muzeul Abandonului – Muzeu-forum digital și participativ, un proiect independent inițiat de Asociația Q-Arts *www.muzeulabandonului.ro* își propune o mapare a culturii abandonului și redarea unei narațiuni istorice a fenomenului abandonului și instituționalizării copiilor în România. Proiectul Muzeul Abandonului a fost distins în mai 2022, la Gala Premiilor Administrației Fondului Cultural Național (AFCN), cu Premiul pentru Incluziune Socială și Dialog Intercultural.

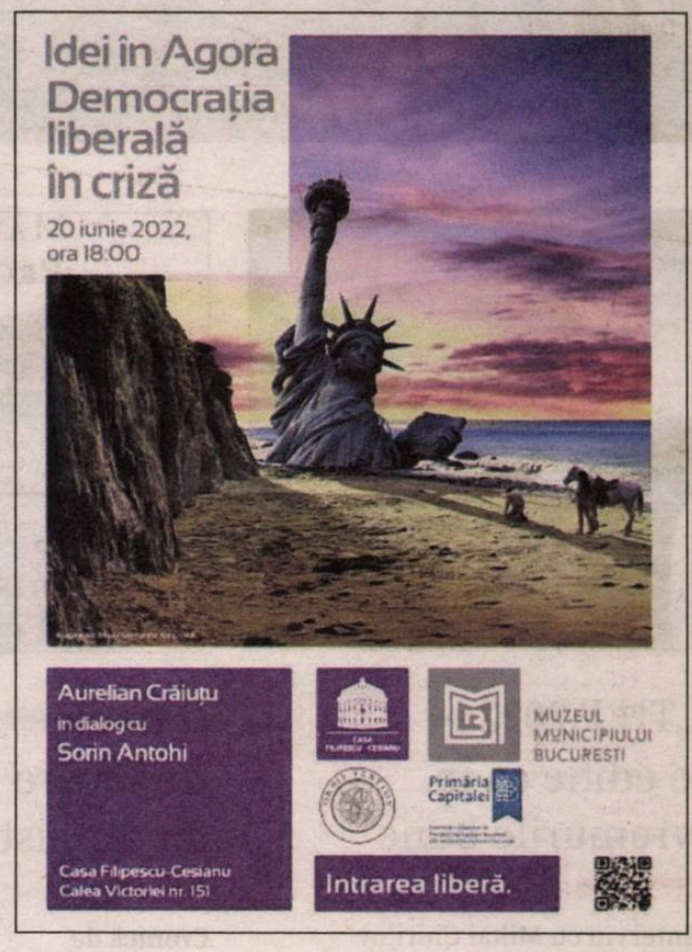
Expoziție personală Dan Mihălțianu



La Galeria Sector 1 (în cadrul Combinatului Fondului Plastic, Strada Băiculești nr. 29), în perioada 16 iunie-30 iulie 2022, poate fi vizitată expoziția artistului Dan Mihălțianu *In the Skin of an Artist*, realizată în dialog cu Mihai Pop. Expoziția este un proiect artistic în dezvoltare, ce analizează precaritatea și privilegiile vieții de artist într-o lume imprevizibilă, marcată de schimbări sociale, climatice, crize politice, militare, economice și sanitare la nivel local și global.

In the Skin of an Artist este o sinteză a realizărilor și experiențelor artistice din diverse etape de creație din ultimii 40 de ani, de la viața în socialism, la tranziție, iar mai apoi la confuzia prelungită, la confruntarea cu realitățile sociale și condiția artistului în context internațional.





Sumar

POLITIC

Eva GALAMBOS, Alegerile legislative din Franța, primul tur ____3

ACTUALITATE

Silvia Dumitrache, „TIFF 2022 – o ediție ca în vremurile bune" – Interviu cu **Mihai CHIRILOV**, director artistic TIFF ____4

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ:

Nora IUGA, Scrisoare deschisă către publicul meu ____6

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____7

LITERATURĂ

Victor COBUZ, Printre oameni ____8

Bogdan CREȚU, O nouă traducere din Proust ____9

Florin OPRESCU, Timișoara globală în trei poeți (II) ____10

Octavian SOVIANY, Principiul metamorfozei ____11

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Sorin ANTOHI, Biblioteca lui Culianu (II) ____12

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Laura SANDU, Întoarcerea, fragment ____14

ARTE

ARTE VIZUALE: **Adrian GUȚĂ**, Portret de artist: Christian Paraschiv ____18

FILM: **Cezar GHEORGHE**, R.M.N. – Criza realismului ____19

Doina IOANID, Un maraton de filme bune (I) ____20

Doina IOANID, „Meseria de producător ține și de șansa unor întîlniri importante cu cineaștii" – Interviu cu **Saïd BEN SAÏD** ____21

TEATRU: **Oltița CÎNTEC**, „Ai o pensetă?" ____22

FOCUS – CORESPONDENȚĂ DE LA ROMA

Oana BOȘCA-MĂLIN, „Nu i-ați ucis. Ideile lor merg mai departe, purtate de noi" – Exemplul judecătorilor Falcone și Borsellino în lupta antimafia ____24

RUBRICI

Dorin SARAFOLEANU, (*Nou!*) La joie de vivre ____11

Sebastian SIFFT, Note de subsol ____13

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____16

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____17

Sorina JECZA, Periscop ____23

Politic

Alegerile legislative din Franța, primul tur

Eva GALAMBOS

Alegerile prezidențiale din Franța, în aprilie, au adus după sine o victorie categorică a președintelui Emmanuel Macron (centru-dreapta), care a cîștigat cel de-al doilea mandat, dar clasa politică franceză era conștientă că soarta țării pentru următorii cinci ani va fi decisă de alegerile legislative din 12-19 iunie, supranumite de mulți analiști „cel de-al treilea tur al prezidențialelor". Succesul proiectelor de țară ale președintelui va fi garantat numai dacă alianța lui de partide de centru va obține, în Adunarea Națională, majoritatea absolută a celor 577 de locuri. Votul decisiv se va da în turul doi, cel din 19 iunie, dar în cel din 12 iunie s-au conturat de-acum tendințele. În ultimele sondaje dinaintea alegerilor, după cele două tururi, coaliția „Împreună", care îl sprijină pe Macron, compusă din La République en marche, rebotezat Renașterea, partidul președintelui, MoDem, Horizons și Agir, se situa pe locul întîi, cu 280-320 de locuri, dar pierdea majoritatea absolută. Ea era urmată de alianța de stînga Nupes – Noua Uniune populară ecologică și socială – condusă de Jean-Luc Mélenchon, cu 165-190 de locuri. Pe locul trei se situa Adunarea Națională, de extremă dreaptă, condusă de Marine Le Pen, cu 42 de locuri, un cîștig de 25 de deputați față de 2017.

După primul tur, rezultatele sondajelor la ieșirea de la urne au adus mai multe surprize, care va constitui un element important pentru strategiile în turul doi. Se schimbă peisajul politic, amenințarea principală la adresa președintelui Macron nu mai este extrema dreaptă, ci extrema stîngă. Astfel, coaliția de centru și cea de stînga au înregistrat un scor egal, de 25,7%, Adunarea Națională a obținut 18,7%, iar o a doua surpriză a fost rezultatul foarte bun înregistrat de republicani și aliații lor, 10,4%, în condițiile în care toți analiștii vorbeau despre destrămarea, prăbușirea dreptei clasice după alegerile prezidențiale. Cum mulți se îndoiesc că alianța lui Macron ar putea obține în turul doi majoritatea absolută, partenerii de negoceri rămîn republicanii, căpătînd astfel din nou un rol semnificativ în politica franceză, aceasta în cazul în care își vor păstra avantajul în turul doi. Faptul că Macron are cu cine negocia este o șansă pentru a-și menține polul de centru-dreapta și a-și pune în aplicare programul electoral liberal. Deși este la egalitate cu Macron, Mélenchon, respectiv Nupes, și-a cam epuizat partenerii, din cauză că cele cîteva formațiuni de stînga care nu au intrat în această coaliție nu reprezintă decît 1-2% din electorat.

În analiza acestor date și a viitoarelor proiecții, trebuie ținut cont și de procentul mare de absenteism, de 52% (cu un procent mai mult decît în 2017). Viitorul politic al Franței va fi decis de prezența la urne și de capacitatea formațiunilor politice de a-și convinge alegătorii să le aleagă ofertele. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm să ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

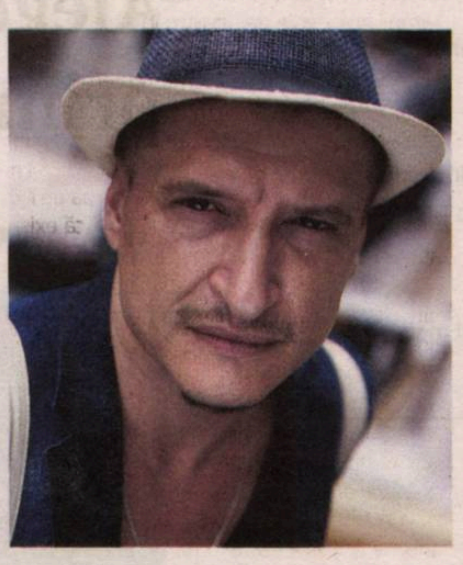
Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

„TIFF 2022 – o ediție ca în vremurile bune“



Interviu cu Mihai CHIRILOV, director artistic TIFF

Se apropie cea de-a XXI-a ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania (17-26 iunie 2022), cu un program inedit, bogat, cu evenimente pentru toate gusturile, pentru cinefili înrăiți și pentru cei care vin pentru prima oară la un festival de film. Avem filme premiate la marile festivaluri, dar și producții mai puțin glamorous *la prima vedere, care merită însă descoperite. Plus cine-concerte, expoziții, dezbateri – despre tot acest meniu cinematografic, despre cum arată festivalul după pandemie și cam ce ar fi de neratat anul acesta am stat de vorbă cu Mihai Chirilov, directorul artistic al Festivalului.*

Putem vorbi, în sfîrșit, despre organizarea de evenimente în condiții normale și deși Festivalul Internațional de Film Transilvania a găsit soluții impresionante să existe și să își păstreze specificul în ultimii doi ani, a fost nevoit totuși să limiteze numărul de proiecții, activități, întîlniri. Cum va arăta primul TIFF post-pandemic? Ce ați păstrat din această perioadă?

Este o ediție ca în vremurile bune, care nu se mai împotmolește de restricțiile în vigoare, unele legitime, altele absurde, o ediție la care ne întoarcem în toate spațiile cu care am lucrat pînă acum, în special cele indoor, cinematografele. Anticipăm și o creștere substanțială a numărului de spectatori tocmai pentru că nu mai există procentaje arbitrare de umplere ale sălii. Pe de altă parte însă, în toți acești ani a intervenit inflația, care a făcut ca prețurile să explodeze, filmele costă mai mult, salariile și pretențiile financiare ale oamenilor sînt pe bună dreptate altele, riscurile pîndesc la tot pasul, drept care am încercat să revenim la calibrul inițial, dar cu o oarecare cauție. Am preferat să ne situăm ca număr de filme în principal nițel sub dimensiunile din 2019 tocmai pentru a balansa toată această creștere a prețurilor. Ce am încercat să păstrăm din perioada pandemică au fost spațiile în aer liber. În 2020, cînd TIFF-ul nu s-a putut întîmpla decît sub clar de lună, am fost nevoiți să inventăm spații de proiecție, curți interioare de liceu, sau locuri nu foarte centrale, dar ofertante tehnic. Am fost foarte fericiți că am găsit locurile respective, au funcționat bine, dar acum am evaluat ca niște contabili cît de bine a performat fiecare la nivel de cheltuieli și care merită păstrate în continuare apropo de randamentul lor. Sînt spații de care ne-am atașat și au funcționat foarte bine în pandemie, dar cumva în pierdere. Ca întotdeauna cînd introduci în circuit un spațiu nou, el va demara greu, își va crea o identitate și un vad în timp, or două ediții de pandemie nu au fost suficiente pentru a se impune la maxima capacitate. Am păstrat spațiile centrale, cochete, ușor de manageriat. Ca look, TIFF 2022 va fi o combinație între ediția din 2019 și edițiile din pandemie. Ca fond, am încercat să ne situăm în aceiași parametri de conținut, mergînd înainte cu secțiunile existente, dar sporind numărul de filme per secțiune.

Pentru că au trecut două decenii de TIFF, cu sau fără pandemie, ne-am dat seama că e un moment bun să introducem ceva cu adevărat nou. Astfel, decizia cea mai radicală a fost de a avea o nouă competiție – **What's Up, Doc?**. Este titlul unei secțiuni cu tradiție la TIFF, dedicată documentarelor, dar ne-am gîndit să o transformăm într-o secțiune competitivă, deschisă, precum competiția oficială, tot regizorilor aflați la primul sau al doilea film. Am pornit cu ideea de a avea o competiție de documentar, dar a ieșit altceva la final, o competiție de filme hibrid, iar lucrul acesta ne mulțumește foarte tare. Dacă ne uităm atent la ce s-a întîmplat în ultima perioadă în sfera documentarului, observăm o mutație a genului. De foarte multe ori te uiți la un film care pare a fi documentar, pînă în punctul în care te întrebi ce e real și ce nu, cît e documentar și cît e ficțiune, unde e granița dintre cele două, unde se blurează lucrurile. Este o decizie creativă foarte provocatoare într-o perioadă în care nici realitatea nu mai este ce a fost, o realitate documentară în care se vorbește din ce în ce mai mult despre fake news, o realitate contrafăcută în fapt, că este ea televizată sau jurnalistică. Am decis să privilegiem genul acesta de documentar, care își ia libertăți de la convențiile genului și experimentează, flirtează cu ficțiunea, încalcă regulile documentarului la modul cel mai creativ și stimulant. Ezit în a descrie secțiunea aceasta ca pe un grupaj cu zece documentare. Sînt, de fapt, zece filme hibrid, filme de lungmetraj undeva la granița dintre realitate, documentar și ficțiune.

„Decizia cea mai radicală de anul acesta este de a avea o nouă competiție – «What's Up, Doc?»“

Ai descris foarte interesant aceste filme drept „producții care se îndepărtează uneori blasfemic de convențiile genului“.

Termenul mi-a venit de la unul dintre filmele, cred eu, controversate din acest program, *Atlantida*, al unui artist vizual italian cu un CV foarte consistent, Yuri Ancarani. „Documentarul“ acesta a fost nominalizat la cel mai bun documentar la Oscarurile italiene, Premiile „David di Donatello“. În el se întîmplă ceva pe care puriștii genului documentar îl vor considera blasfemic, o formulă specifică filmului de ficțiune. Este unul dintre filmele cele mai interesante, percutante și reprezentative pentru ceea ce vrem să facem cu această secțiunea. Asta nu înseamnă că vor lipsi documentarele tradiționale, dar fiecare va avea un mic *twist*. Nu excludem complet genul pur documentar, cîtă vreme el rămîne și pur cinematografic. Ne-a interesat, în secțiunea What's Up, Doc?, de mai bine de zece ani de cînd am introdus-o, să proiectăm nu filme documentare antropologice, etnografice sau de televiziune, ci așa-numitele documentare creative, la care te uiți ca și cum te-ai uita la un film de ficțiune.

În 2020, TIFF-ul s-a deschis cu un film sensibil, nostalgic, de o poezie pură, *La Belle Époque* al lui Nicolas Bedos, în 2021, Piața Unirii a fost acaparată de comedia spumoasă a lui Cesc Gay, *Dineu cu vecinii de sus*. Anul acesta începem TIFF-ul cu un subiect puternic, controversat, despre avort, o practică încă ilegală în Chicago-ul anilor 60, și despre o rețea clandestină, The Janes, la care femeile puteau apela. O poveste bazată pe evenimente reale, în regia lui Phyllis Nagy – *Rețeaua Jane*. Finalul TIFF-ului ne rezervă întîlnirea cu Penélope Cruz și Antonio Banderas, în comedia *Competiția oficială*, regizată de Mariano Cohn și Gastón Duprat.

De obicei, filmul de închidere este unul lejer, un soi de rămas-bun, de batistă fluturată cu lacrimi în ochi și cu zîmbetul pe buze unui public care ne-a fost alături timp de zece zile și pe care nu-l vom revedea decît peste 12 luni. Anul acesta ne-am decis să revenim la propunerile incisive. Perioada pandemică ne-a pus o surdină, atât mie cât și echipei de selecționeri, în sensul că am luat în calcul faptul că oamenii au fost foarte deznădăjduiți și deprimați, și am încercat să nu le dăm o lovitură în plus, în condițiile în care veștile proaste veneau din absolut toate direcțiile. Nu au lipsit nici atunci lucrurile colțuroase, dar se poate spune că am privilegiat un *mood* mai calm, mai solar, blajin, amuzant, frivol, mai puțin problematic, pentru că în jurul tuturor planau prea multe probleme. Acum lucrurile s-au relaxat – poate e vorba despre o falsă relaxare, ținînd cont că există și un război la cîteva sute de kilometri, mai există și nu știu cîte handicapuri economice, plus consecințele devastatoare ale celor doi ani de pandemie, dar asistăm totuși la o revenire la viață, la ieșirea oamenilor din hibernare. Ne-am dat seama că nu ar trebui să ne culcăm pe o ureche, să continuăm cu acest *mood* simpatic, lejer, cu filme neproblematizante. Am zis că e un moment nimerit pentru a aduce aminte că cinemaul este aici nu doar ca să te mîngîie pe creștet, ci să-ți mai tragă și o palmă, așa ca Will Smith. Un film cum este *Rețeaua Jane* (care va avea premiera americană spre finalul anului, dar a fost prezentat deja la Sundance), în ciuda dramatismului implicit – să nu uităm că și *4,3,2* la vremea lui a deschis TIFF-ul, sigur, contextul era altul, era un film românesc premiat la Cannes –, este un film amuzant, solar, un *feel-good movie*, în ciuda tuturor lucrurilor care s-ar fi putut întîmpla, dar din fericire nu s-au întîmplat în toată povestea asta a rețelei Jane care în anii '60 a performat timp de luni bune sute de avorturi în condiții ilegale și a avut o rată de succes de sută la sută. E un film de femei cu femei, dar nu cred neapărat că este pentru femei. Este inspirat de o poveste reală și, cu riscul de a părea un pic deplasat, mi se pare un film despre avort care este foarte *entertaining*. Sînt curios cum vor fi reacțiile la dezbaterea de după film și dacă tonul acesta foarte *entertaining* este just. Orice ar mai însemna just astăzi – din cîte am observat în ultimii ani, comentariile despre filme tind să aibă din ce în ce mai puțină legătură cu calitatea filmului, și tot mai mult cu conținutul lui ideologic.

În ceea ce privește *Competiția Oficială*, este un film despre facerea unui film, despre cinema. Dacă te uiți pe generic, te-ai aștepta poate la un blockbuster facil, dar este un film foarte inteligent, o satiră caustică la adresa industriei cinematografice, care practic nu iartă pe nimeni, nici hachițele artiștilor, nici ipocrizia sistemului. Este un film foarte crud, comic și cerebral despre această lume cu două fețe care este lumea cinematografului.

„Aș insista asupra filmelor care vin direct de la Cannes“

Care sînt recomandările tale din rîndul filmelor care vin de la festivaluri precum Cannes, Berlin, San Sebastián?

Sînt filme foarte speciale și diferite, în mod normal filmele premiate la marile festivaluri nu mai au nevoie de nici o prezentare, dar sîntem fericiți că le-am putut obține și că le putem arăta, cum este Ursul de Aur de la Berlin anul acesta, *Alcarràs*, filmul Carlei Simón, un fel de alumna a TIFF – a fost la festival la noi cu filmul *Vara lui 1993*, pentru care cîștigase Premiul de debut la Berlin. Majoritatea filmelor din secțiunea Supernova sînt venite de la festivalurile importante și cu premii agățate la gît. Aș insista asupra filmelor care vin direct de la Cannes pentru că, în general, sînt mai greu de obținut. Noua comedie a lui Michel Hazanavicius, care a deschis Cannes-ul, *Cut!*, un film delicios despre film și cu zombie, dar și *Godland*, noul film al unui regizor care a crescut cu TIFF-ul, Hlynur Pálmason, prezent la TIFF în competiție cu primele două filme, *Winter Brothers* și *A White, White Day*. Mă bucur că arătăm *Metronom* atît de repede după premiera de la Cannes, e vorba despre singurul film românesc care se întoarce de la festival cu un premiu important, Premiul de Regie pentru Alex Belc. Îl avem pe marele cîștigător de la Karlovy Vary de anul trecut, *As Far As I Can Walk*, un film sîrbesc al lui Stefan Arsenijevic, un regizor care a venit la TIFF foarte des. De neratat este cîștigătorul Leului de Aur de la Veneția, *Evenimentul* de Audrey Diwan, filmul franțuzesc care vorbește tot despre avort în ilegalitate. Tot la capitolul filme superlative, *Cel mai bun șef* al lui Fernando Léon de Aranoa, un obișnuit al TIFF-ului, multi-premiat la recentele Premii Goya.

Sînt cîțiva regizori dragi TIFF-ului care revin aici cu noile filme: regizorul sîrb Srdjan Dragojevic, ultima oară a fost la festival cu *Parada*, acum prezintă *Heavens Above*, participant anul trecut la Locarno. Louis Garrel, care a fost la TIFF în competiție ca regizor și a și cîștigat la acea vreme un premiu, vine acum cu *La croisade*, o satiră eco de la Cannes 2021. Sebastian Meise este inclus în program cu *Great Freedom*, deja cunoscut publicului de pretutindeni pentru că a fost unul dintre cei trei finaliști ai Premiilor Lux și a avut parte și în România de cîteva proiecții. Ulrich Seidl revine la TIFF cu *Rimini*, arătat la Berlin anul acesta. Ne reîntîlnim și cu Peter Strickland, o descoperire chiar a TIFF-ului (primul lui film, *Katalin Varga*, a fost o coproducție Libra Film), cu cel mai recent film al său, *Flux Gourmet*. Revine și Denis Côté, care a fost și în juriu la festival, cu ultimul său film, provocatorul *That Kind of Summer*, tot din programul Berlinalei din acest an. De trecut pe listă este și propunerea Coreei la Premiile Oscar, *Escape from Mogadishu* (regia Ryoo Seung-wan), cu o acțiune absolut captivantă și, deși vreau să evit această expresie, chiar te ține cu sufletul la gură, printr-o uluitoare scenă de urmărire de mașini, de aproximativ 20 de minute, spre final. *Iluzii pierdute*, marele cîștigător la Premiile César, răspunde provocării de a-l adapta pe Balzac și, ca toate filme de epocă relevante, vorbește foarte mult despre lumea de azi. Cu niște actori în roluri magnetice, de multe ori neașteptate, printre ei și Xavier Dolan și Gerard Depardieu. Amuzant este că vorbește inclusiv despre *fake news*, în caz că cineva avea impresia că acest fenomen e de ieri, alaltăieri.

Dincolo de aceste titluri răsunătoare, care ar fi *the hidden gems* la TIFF 2022?

Un *hidden gem* veritabil este *Filmul din balcon*, un documentar făcut de un celebru documentarist polonez, Pawel Lozinski, care a avut o idee cel puțin bizară. Dacă pînă acum obișnuia să iasă în lume în căutare de subiecte despre care să facă documentare, pentru ultimul film a decis să stea acasă și să lase lumea să vină la el, în speranța că din toată povestea asta o să iasă un film. Sigur că fantoma pandemiei bîntuie pentru că pare genul de film făcut în restricții pandemice, dar e acel tip de restricție care a generat ceva cu impact maxim. O idee simplă, dar extraordinară de film: Lozinski plasează camera fixă pe balcon și îi filmează pe cei care trec pe trotuar în dreptul lui. Timp de două ore (care-ți dorești să nu se termine), zeci de persoane se perindă prin fața lui și

intră în dialog cu el, răspunzînd în joacă la niște întrebări foarte simple: Cine ești?, Cu ce te ocupi? și Care e sensul vieții? Acele întrebări mari care uneori sînt intimidante, alteori sînt super stimulante, generînd răspunsuri deșirate, sau haikuuri super esențializate. Un portret amuzant, angoasant, atașant al lumii în care trăim, indiferent de țară și de context. O comedie umană despre tot și despre nimic, ca-n viață. Mi se pare una dintre cele mai plăcute surprize de la ediția de anul acesta.

La capătul opus e un film australian care știu că va ridica probleme potențialilor spectatori, mai ales dacă se vor uita la cît ține – trei ore, *The Plains*, în regia lui David Easteal, pe care l-am inclus în secțiunea **What's Up, Doc?**, deși e genul de film la care te uiți și nu știi exact ce este. Avem o cameră fixă, plasată pe locul din spate al unui autoturism, care filmează ce se vede: șoferul, locul din stînga lui, ocupat sau nu, și conversațiile pe care protagonistul le are zilnic plecînd de la job, în suburbia unde stă, la ora 17, pe un drum care ține 45 de minute pînă acasă. La capătul celor trei ore, dacă reușești să treci prin ele, simți că ai văzut un road movie existențial. Ajunge să îți pese de un om care nu are o poveste extraordinară, cu o existență obișnuită pe care probabil o avem și noi și o vedem oglindită în toată lipsa ei de semnificație de pe poziția de observator de pe bancheta din spate a mașinii. Ce mi se pare interesant e că nu vezi niciodată fețele personajelor, dar ajungi să te atașezi de ei, ascultîndu-le poveștile, uneori repetitive, într-o atmosferă de intimitate, de blocaj în trafic, de unde vezi cum toate acele mașini se transformă în niște apartamente de bloc la orizontală, aidoma unor cutii cu destine. Îți permite și să te gîndești la ale tale, dar nu te scoate nici o clipă din poveștile protagonistului. Pare un film de ficțiune, pentru ca apoi să realizezi că nu este. Personajele sînt adevărate, se joacă pe ele însele reconstituind situații reale prin care au trecut, ca-ntr-o oglindă ficțională la realitatea întâmplată.

Un film care m-a sedus și care are un potențial special este *Orbul care n-a vrut să vadă Titanic* (o melodramă finlandeză, în regia lui Teemu Nikki). Un titlu foarte plastic, dar care nu are absolut nimic metaforic în el. Chiar este despre un orb cu o colecție impresionantă de filme acasă, la care, cu excepția *Titanic*-ului, s-a uitat înainte să înceapă să își piardă vederea. Dar acest orb cu scleroză în plăci, imobilizat în scaunul cu rotile, neputînd să iasă din casă, nu este un personaj *gloomy*, dimpotrivă. Are un simț al umorului foarte special și o relație prin telefon cu o femeie din alt oraș, bolnavă și ea, iar aventura începe atunci cînd trebuie să iasă din casă pentru a o vedea pe această femeie. Este o combinație de thriller cu melodramă și comedie neagră, în care îți dorești ca el să ajungă la destinație, deși tot ce i se întîmplă pe parcurs pare că îi va încetini, dacă nu chiar stopa drumul. Filmul reușește să te treacă prin absolut toate stările, nearătîndu-ți nimic altceva în afara protagonistului, filmat în prim-plan sau cadre foarte strînse, cam ca în *Son of Saul*, totul în jurul său fiind blurat. Lovitura de grație vine la final, cînd afli că actorul din rolul principal suferă de aceeași condiție ca personajul din film. A obținut Premiul Publicului la Veneția, unde a umezit multe batiste.

În competiția dedicată filmelor românești, observăm foarte multe debuturi – 9 din cele 12 producții selectate. Cum explici acest boom de debuturi? Există un fir roșu la nivel de tematică, estetică? Putem vorbi despre un nou Nou Val?

Nu știu dacă putem vorbi despre un nou Nou Val, am avut la un moment dat impresia că există așa ceva, dar se pare că m-am cvasiînșelat, așa că evit să mai vorbesc în astfel de termeni. Regizorii consacrați au nevoie de mai mult timp pentru a strînge bani și a-și lucra poveștile, sînt cineaști care au un anumit ritm de a face filme, pe cînd debutanți apar în fiecare an, dar tehnicalitatea lucrurilor presupune ca doar doi, trei, patru dintre ei să debuteze cu adevărat în urma concursurilor de scenarii de la CNC. Debutanții vin în valuri, în vreme ce veteranii au nevoie de un ritm în care să livreze fiecare nou film. Cred că trebuie să luăm în calcul și cei doi ani de pandemie, în care lucrurile s-au temporizat foarte mult, filmările și montajele au fost amînate. Acum este un moment atipic, nu doar la noi, de ambuteiaj de filme care pur și simplu nu au avut o supapă de lansare în ultimii doi ani. Așadar faptul că există atît de multe filme de debut este o întîmplare, nu un simptom al unei creativități excesive venite din zona foarte tînără a debutanților. Și oricum, filmele lor găsesc mai greu o rampă de lansare în festivalurile mari, deși ediția de anul acesta a Zilelor Filmului Românesc cuprinde debuturi care au avut șansa de a fi lansate și premiate în cadrul unor festivaluri de prestigiu (*Imaculat*, *Crai Nou*).

Ca tematici nu cred că pot detecta un anume fir roșu. Pe de o parte, ai filme cu rezonanțe sociale apăsate, cum este *Crai Nou* (regia Alina Grigore) sau *Imaculat* (regia Monica Stan, George Chiper), pe de altă parte, ai producții independente, cum este *Capra cu trei iezi* al lui Victor Canache, care vine din cu totul și cu totul alt mental, dar nu mai puțin interesant în context, un film cum este *Metronom*, care se întoarce la perioada comunistă și specificitățile regimului, dar văzute prin prisma tinerilor. Este titlul care mă intrigă cel mai mult, pentru că sînt foarte curios dacă acest film despre tinerii anilor '70 va găsi o vibrație pe măsură la tinerii de astăzi. *Balaur*, debutul lui Octav Chelaru, este cel mai aproape de filmul de gen. O veritabilă surpriză, care merge pe o direcție diferită de filonul social al Noului Val, favorizînd o poveste foarte conflictuală cu o tramă religioasă, erotică și de thriller, o combinație pe care nu prea o găsești în filmele actuale. Nu în ultimul rînd, trebuie menționat debutul lui Sebastian Mihăilescu, *Pentru mine tu ești Ceaușescu* (singurul documentar prezent în cadrul ZFR), o combinație de ficțiune, documentar, *re-enactment*, un film în care este și nu este vorba despre Ceaușescu, este și nu este ficțiune, în care niște copii îl joacă pe junele Ceaușescu, dar și pe ei înșiși. E un experiment foarte special și cadrează foarte bine cu conceptul pe care l-am definit din mers pentru secțiunea **What's Up, Doc?**.

Cum a fost reflectată pandemia în filmele pe care le-ai văzut? Ți se pare o tematică ce prezintă interes sau potențial?

După ce am văzut sute de filme, la un moment dat mi-a fost foarte clar că multe au fost filmate în pandemie. A fost straniu să mă uit la niște filme cu actori care nu poartă măști și în care nu există absolut nici o referință la pandemie. Timp de doi ani toate regulile de protecție din lume spuneau că indiferent de context, trebuia să porți mască. M-am întrebat de ce nici un personaj din filmele realizate în pandemie nu au mască, în timp ce un spectator obișnuit a trebuit s-o poarte. Nici unul dintre filmele văzute nu vorbește direct despre pandemie. Poate că e prea devreme, poate că vor veni peste patru, cinci ani, sau poate că nu. În momentul de față, singurul lungmetraj în care am văzut o mască și este la TIFF anul acesta este *Marocco* al lui Emanuel Pârvu. A, și în *Om-Cîine* al lui Ștefan Constantinescu, care integrează cumva pandemia în poveste, dar doar pentru că nu ar fi avut cum s-o evite. Însă nu o problematizează și bine face. În paranteză fie spus, am văzut recent unul dintre cele două filme ale lui Cristi Puiu făcute cu școala de actorie a lui Dragoș Bucur și Dorian Boguță, și mi se pare un film covid veritabil. Ai nevoie de curaj să vorbești – Puiu îl are, știm – despre lumea în care trăiești în timp real, să încerci să o înțelegi din mers, iar acest film se aruncă cu capul înainte în perioada pe care cu toții am traversat-o și despre care nimeni nu prea a avut curajul să vorbească.

„Tot ce ține de latura conversațională revine multiplicat la TIFF"

Pe 24 iunie, avem ocazia să îl vedem pe celebrul chitarist Eliades Ochoa concertînd alături de trupa sa Grupo Patria. Ce alte highlight-uri oferă TIFF-ul de anul acesta la nivel de evenimente speciale?

Eliades Ochoa e unul dintre ultimii mohicani ai trupei legendare Buena Vista Social Club și am găsit de cuviință să proiectăm și documentarul-cult omonim al lui Wim Wenders, realizat la sfîrșitul anilor 90. Sînt convins să mulți dintre hipsterii de astăzi nu l-au văzut. Este o experiență senzorial-muzicală prin excelență, dar foarte multe dintre evenimentele speciale de la TIFF care se învîrt în jurul muzicii au și o ancoră cinematografică. Cea mai consistentă e prilejuită de centenarul *Nosferatu*, capodopera lui Murnau. Am primit încă de anul trecut propunerea Simonei Strungaru, dirijoare, compozitoare, prietenă foarte apropiată a TIFF-ului, cinefilă hardcore, de a lucra la o coloană sonoră originală. Va fi unul dintre evenimentele incontestabile ale TIFF-ului, se întîmplă și în decorul *spooky* de la Bonțida, cu o orchestră de zeci de oameni, soundtrack nou, film restaurat, genul de cine-concert care bifează toate căsuțele. Există și propuneri mai ușchite, de pildă un documentar mai puțin cunoscut despre aselenizare, dar care a fost premiat la Cannes, *Moonwalk One*, și pentru care trupa franceză krautrock Invaders a compus un soundtrack.

Un film mut, foarte puțin cunoscut, este *The Polish Dancer/Bestia* (în cadrul Focus Polonia), crezut pierdut mult timp, cu Pola Negri, una dintre divele filmului mut; un cine-concert clasic cu un muzician premiat cu Grammy, care a compus un soundtrack electro-jazzy.

De neratat este și concertul DakhaBrakha, trupa-cult ucraineană – să nu uităm că și TIFF-ul, acum mai bine de zece ani, a pus umărul la creșterea reputației acestei trupe de etnohaos din Ucraina, fiind printre primele festivaluri care le-au adus pe fete într-un cine-concert. Sînt pentru a treia oară la TIFF.

Foarte multe lucruri se întîmplă anul acesta la Muzeul de Artă, e un spațiu la care a contribuit și TIFF-ul cum a putut prin proiecții caritabile timp de mai bine de zece ani, strîngînd fonduri pentru renovarea lui. Majoritatea expozițiilor vor avea loc acolo, și aș menționa trei dintre ele: 1. Expoziție foto și multimedia Krzysztof Kieślowski (în cadrul retrospectivei dedicate cineastului polonez), plus un scurtmetraj cult al său, proiectat în buclă într-una dintre sălile muzeului. 2. Expoziție de fotografii semnate de o descoperire a noastră, Cristian Lipovan, un fotograf care explorează România în căutare de locuri necunoscute, spații abandonate, foste biserici, ruine din munți, ascunse de privirile oamenilor, niște fotografii absolut superbe. 3. Nu în ultimul rînd, o expoziție multimedia gîndită ca un soi de pandant imersiv la noul film al Ancăi Damian, *Insula*, o experiență excentrică și senzorială, pe muzica lui Bălănescu și a Adei Milea, un musical luxuriant care răstoarnă inventiv povestea clasică a lui Robinson Crusoe. Un festival nu e festival dacă arată doar filme, dacă nu privilegiază dialogul. TIFF-ul este ce este pentru că îi încurajează pe oameni să se adune, să vorbească, să se certe despre filme, să schimbe idei, să facă pasiuni pentru filme, să se îndrăgostească de ele sau să le deteste, orice este mai bine decît indiferența. Tocmai pentru că anii de pandemie ne-au văduvit de interacțiunea cu publicul, de evenimente la care oamenii să intre în dialog, tot ce ține de latura conversațională revine multiplicat la TIFF. Discuțiile de la TIFF Lounge cu personalități din lumea filmului, și discuțiile InspiraTIFF, care fac parte din programul de conversații cu personalități care nu sînt doar din lumea filmului, despre viață, carieră, vor fi suplimentate cu dezbateri despre filme. E prima oară cînd arătăm către niște filme din program care au o relevanță și dincolo de potențialul lor artistic care le-a făcut să fie prezentate în festival. Un film precum *Call Jane*, pe tematica fierbinte și controversată a avortului. *Kingmaker*, un film corean despre alegeri în politică, despre cum mecanismele și jocurile murdare electorale sînt aceleași în orice țară. Va exista o discuție în jurul unui documentar despre un personaj *bigger than life*, Alexei Navalnîi, în contextul războiului din Ucraina. Trepidantul *Full Time*, prezentat anul trecut la Veneția, te absoarbe de la primul cadru cu o poveste ruptă din realitatea socială a momentului post-pandemic, cînd numărul de divorțuri a crescut, complicînd viețile și carierele părinților. Sînt curios dacă realitatea dezbaterilor va fi la fel de stimulantă, de substanțială pe cît sînt filmele.

TIFF-ul este și un hub extraordinar pentru artiști, oameni din industrie, presă. Pandemia a pus o frînă destul de mare acestui gen de întîlniri. Care este acum situația?

Foarte mulți oameni din industrie au început să circule, inerția însă există în continuare. Am avut și temeri din partea unor invitați de a călători, care preferă să mai aștepte, considerînd că deschiderea s-a făcut mult prea devreme. Alți invitați și-au exprimat starea de nesiguranță dată de vecinătatea cu conflictul ruso-ucrainean și au decis să nu călătorească, dar în mod cert vor fi foarte mulți invitați la această ediție, în special cei din țară. Ca să dau un singur exemplu: un scurtmetraj românesc a trimis departamentului de invitați o listă cu cei care vor reprezenta acel film, adunînd nu mai puțin de 10 persoane. Așadar, dacă un scurtmetraj de 15 minute va avea o reprezentare de 10 oameni la TIFF, îți faci o idee despre cum se vor coagula energiile anul acesta, lucru care nu poate decît să ne bucure.

„Make films, not war" este mesajul din campania vizuală a festivalului. Cum v-ați raportat la conflictul vecin, avînd în vedere că au existat luări de poziție ferme, de multe ori radicale, în toate sferele societății?

Festivalurile din lume au avut poziționări diferite, unele au spus că filmele rusești nu au ce căuta în program, altele, deși le-au programat inițial, le-au eliminat pe ultima sută de metri, altele, cum a fost Cannes-ul, au spus că nu vor boicota artiștii ruși, dar vor interzice delegații ale oficialilor de film din Rusia, iar Festivalul de la Locarno a fost foarte tranșant spunînd că militează pentru libertatea de expresie punct. Fiecare a simțit nevoia să se plaseze într-un fel sau altul. Felul în care noi am simțit să o facem este cel manifest din campania noastră vizuală – „Make films, not war", un slogan clar, acela de a privilegia creația artistică în dauna distrugerii de orice tip. Este o poziționare pacifistă, cred că este foarte clar acest lucru. Dacă ne poziționăm împotriva a ceva, atunci este împotriva războiului. Asta nu ne-ar face printr-un automatism de gîndire să interzicem filmele despre război la TIFF pentru că nu cred că așa se rezolvă lucrurile: ești anti-război, deci ești anti filme de război. Nu am vrut să cădem pradă opiniilor exaltat-radicale care afirmă, de pildă, că cinematografia rusă, și artiștii ruși nu au ce căuta într-un festival. Avem atît filme ucrainene, cît și rusești, este important ca aceste două voci să existe, cred că transmitem un mesaj important prin asta, de diplomație, pacifism și toleranță. Festivalul ține să funcționeze ca o platformă de dialog, nu credem în pumni băgați în gură și nici în rolul de înger exterminator al artei sau al vreunui for cultural, de parcă unele lucruri pot dispărea ca și cum nu ar fi existat vreodată. E cu atît mai condamnabil atunci cînd vorbim despre artiști care sînt foarte vocali la adresa regimului și despre opere solide anti-sistem. Știm că arta poate fi un instrument foarte puternic, și de propagandă, dar și de luptă împotriva propagandei. Ni s-ar părea o crimă să boicotăm în bloc și să-i reducem la tăcere, fără discernămînt, pe cei care fac rezistență prin artă. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

A fost odată la Hollywood
Quentin Tarantino (traducere de Iulia Gorzo), Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", 2022

Recomand cartea-eveniment *A fost odată la Hollywood,* debutul literar al regizorului-cult american Quentin Tarantino, apărută la noi în traducerea fantastică a Iuliei Gorzo.

Deși am avut inițial o reținere în a citi romanul, temîndu-mă să nu fie o reluare plicticoasă a filmului cu același nume din 2019 (*Once upon a time... in Hollywood*), curiozitatea de a-l citi pe Tarantino, după ce i-am văzut filmele și am fost fascinată de ele, a fost mai puternică. Cartea este savuroasă, de la dialogurile încîntătoare (pentru care Tarantino este, de altfel, cunoscut și ca regizor), construcția unor secvențe memorabile și a personajelor și pînă la inserțiile de analiză de film care apar prin intermediul cascadorului cinefil Cliff Booth.

Cartea nu este nici pe departe povestea scrisă a filmului, ci vine mai degrabă în completarea acestuia, scoțînd la suprafață și explicitînd aspecte care în film nu au fost uneori nici măcar menționate. Cu riscul de a da ceva spoilere, menționez că, prin comparație cu filmul, personajele sînt mult mai bine construite în roman. Aflăm, spre exemplu, despre latura aventuroasă și cam întunecată a simpaticului cascador Cliff Booth (jucat în film de șarmantul Brad Pitt). Starul de cinema Rick Dalton (interpretat în film de Leonardo DiCaprio, care face un rol memorabil) trece și el printr-o serie de întîmplări spectaculoase (foarte haioase sînt comentariile acide ale acestuia la manifestările culturii hippie), iar demonul hipiot Charles Manson primește și el un generos spațiu narativ. Tarantino ne poartă prin culisele fascinantei industrii de film americane din perioada anilor '60, pe care o cunoaște îndeaproape și de unde ne dezvăluie o mulțime de detalii sordide, scene de film memorabile, personaje unice și anecdote din viața actorilor de la Hollywood care proiectau o imagine idilică a vieții lor, deloc conformă cu realitatea.

Recomand romanul pentru felul în care reușește să construiască o frescă a culturii americane din anii aceia, cu toți eroii și antieroii ei, cu legende cinematografice la apusul gloriei lor (ca Rick Dalton), dar și tinere speranțe (ca Roman Polanski), cu mașinile, muzica, filmele și show-urile din epocă, și pentru atmosfera Hollywood-ului, pe care Tarantino o redă foarte convingător, pentru intensitatea scenelor și a acțiunii, pentru forța personajelor, pentru dialog și, mai ales, pentru plăcerea cu care se citește, datorată și traducerii extraordinare a Iuliei Gorzo, care reușește să facă dialogurile vorbite în engleza americană, cu toate subînțelesurile ei culturale și jargonul specific, să sune bine în limba română.

Denisia

***Domnul Wilder și cu mine,* Jonathan Coe, traducere de Radu Paraschivescu, Polirom, 2022**

Acțiunea romanului lui Jonathan Coe începe în Londra zilelor noastre, avînd-o în centru pe Calista Frangopoulou, o femeie de vîrstă mijlocie, compozitoare de muzică de film, într-un moment dificil al vieții de părinte: e nevoită să se despartă de una dintre fiicele sale care merge la studii în Australia, în timp ce cealaltă rămîne însărcinată la o vîrstă încă foarte crudă. În subteran, anunțat încă de la început de pasiunea declarată a Calistei pentru filmele lui Billy Wilder, ia naștere cel de-al doilea plan al romanului, care migrează înapoi în anii 1970, în Los Angeles, unde întîmplarea o aduce într-o seară la masa lui Billy Wilder, celebrul regizor american de origine austriacă.

Ca-ntr-o caravană cinematografică, pornind din Grecia și trecînd prin München și Paris, în căutarea cadrelor potrivite pentru *Mitul Fedorei*, filmul la care faimosul regizor se angajase îndîrjit, cartea propune o incursiune în lumea filmelor lui Billy Wilder și a viziunii sale regizorale, dar și în trecutul Calistei, ale cărei povești, iubiri și întîlniri se desprind fragil

din carnea romanului, care rămîne fidel pînă la final unui singur protagonist: cinematograful, cu emoțiile și viața pe care el le creează. Nu lipsesc meditațiile pe seama rolului cinematografului, nici chestionarea schimbărilor de paradigmă sau de trenduri (acei „tineri cu bărbi" care-l îngrozesc pe Wilder), nici cele despre rolul muzicii de film și al scenariului (prin prezența lui Iz Diamond).

Cartea e întesată de referințe cinematografice, oameni, locuri și personaje, povești și legături, și mai ales de titluri de film. Așa că recomandarea de a prelungi lectura în filmele lui Billy Wilder (și nu numai) e de la sine înțeleasă, iar apetitul cinefililor e stimulat la fiecare pagină.

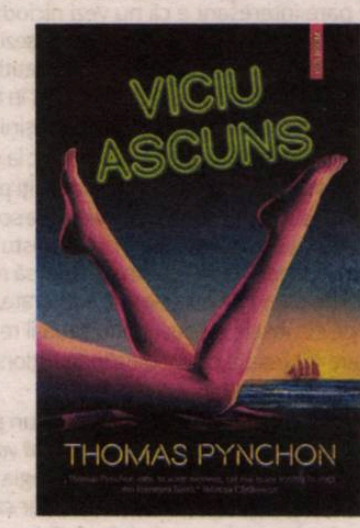
Alina

***Viciu ascuns,* Thomas Pynchon, traducere de Dan Croitoru, Polirom, 2022**

Firește că Vonnegut avea dreptate cînd spunea că filmele și cărțile ne arată oameni care vorbesc mult mai interesant decît în realitate. Ce exemplu mai bun decît romanul lui Thomas Pynchon, ecranizat sublim de Paul Thomas Anderson, în care un detectiv particular amețit constant de canabis și alcool emite, cum-necum, judecăți perfect valide, rezolvă cazuri complicate și trage de ițele unor teorii ale conspirației cu dexteritatea unui maistru-țesător?

Desigur, Doc Sportello, cu memoria pe termen scurt prăjită, cu părul vîlvoi, într-o tranziție nehotărîtă spre rasta, cu nopți petrecute mai degrabă sforăind în loc să stătea la pîndă pentru rezolvarea unui caz, pare cel mai adesea că se împiedică de adevăr decît să-l caute cu lupa, metodic, răsucindu-și satisfăcut mustața sau folosindu-și puterile de deducție, precum alți detectivi celebri din literatură. Chiar și în aceste condiții (sau poate datorită lor), Doc este absolut fermecător și mult mai articulat decît te-ai aștepta de la un *pothead*. Eșuat pe o canapea în Gordita Beach (oraș fictiv din California care oglindește Manhattan Beach, în care Pynchon a locuit pentru o scurtă perioadă), undeva în sudul Los Angelesului, în ultimii ani ai erei hippie, după ce crimele familiei Manson au zguduit America, Doc Sportello ne livrează constant un cocktail psihedelic de umor, nedumerire și tandrețe. Totul în traducerea excelentă a lui Dan Croitoru.

Intriga vine rapid, în chiar primele pagini ale romanului, cînd Shasta Fay Hepworth, o fostă iubită de care e încă îndrăgostit, îl vizitează pe Doc pentru a-i cere ajutorul într-o situație periculoasă care-i implică pe noul ei iubit, Mickey Wolfmann, un magnat al imobiliarelor, pe soția acestuia și pe amantul ei. De aici lucrurile nu fac decît să se complice într-un tablou conspirativ grandios care cuprinde o navă, dar și o organizație secretă cu numele Colț de Aur, o grupare fascistă, Frăția Ariană, dar și Panterele Negre, LAPD, Nixon, un saxofonist decedat și precursorul Internetului, ARPANET. Să asiști la această complicată și amuzantă desfășurare entropică – cum numai Pynchon poate pune în scenă, cu un pahar într-o mînă și cu un apus de vară pe fundal, este un vis pe care m-am bucurat să-l trăiesc aievea.



Pentru că rubrica de săptămîna aceasta are ca temă cărțile și filmele, trebuie spus că, spre deosebire de numeroasele ecranizări nefericite de care am avut parte ca cititori, *Viciu ascuns* trăiește bine-mersi și pe peliculă, unde PTA a orchestrat maiestuos apusul erei hippie, iar Joaquin Phoenix a fuzionat cu Doc Sportello pentru eternitate. Și foarte bine a făcut.

Oana

Scrisoare deschisă către publicul meu

Nora IUGA

Dragul meu public,

Ce m-aș face eu dacă n-aș simți, în singurătatea mea, inima ta care bate pentru mine?... Fiindcă la toate întîlnirile noastre îți stîrnesc interesul, îți propun o călătorie imediată, un voiaj continuu între două patrii, una în Vechiul Regat, într-un oraș cu trotuare găurite de tocurile cui ale femeilor cu picioare frumoase, care înțeapă urmele tălpilor goale ale vînzătorilor de rahat cu apă rece... Car cu mine un spațiu mioritic într-un ultra-digitalizat areal dîmbovițean, simțind, la fiecare pas, balansul deal-vale cu înjurături autohtone în haine și cuvinte made în USA, droguri și sex... Da, ce m-o fi împins azi, brusc, să vă scriu?! Poate, unde am aflat că Ovidiu Șimonca a plecat de la *Observator cultural*, după mai bine de 17 ani, timp în care a fost un vajnic „port-drapel", mai ceva ca neuitatul „Cornet", cîntat de Rainer Maria Rilke... „călărim, călărim, călărim, prin zi, prin noapte, prin zi...". Șimonca a fost omul datoriei și al lucrului bine făcut. Mie îmi va lipsi mult! Așadar, voi încerca să rămîn pe linia de plutire, chiar dacă uneori insistențele mele de a-mi arăta, la 92 de ani, ridurile și elocința încep să semene a nerușinare... Sînt inegalabilă, cum m-a așezat pe zidul vestic al Everestului Claudiu Komartin...

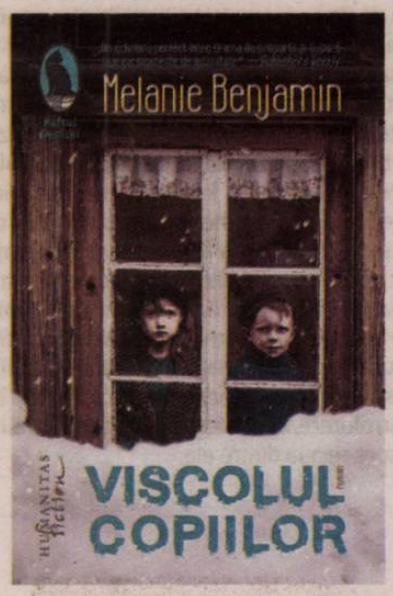
Și iată, într-o zi de vară timpurie, vineri, 20 mai a.c., am sosit în blocul meu de opt scări și zece etaje din Titan, poreclit Vaporul – cu niște picioare aproape centenare –, venind de la Festivalul Internațional de Teatru „Povești" din Alba Iulia și cu o inimă de... 20 de ani! Probabil că mulți dintre cei care m-au văzut în toată evoluția mea mă consideră total ridicolă în rolul de fetiță, pe care mi-l cultiv aproape indecent, fiindcă pe piața literară am impus deja „marca Nora Iuga"... Ăsta nu e un caz grav de paranoia masochistă, e rezultatul firesc al scriitorului care nu se poate lăuda decît cu o foarte zgîrcită presă literară..., dar eu nu spun ca Lăpușneanu: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau!". Sincer, am momente cînd spun, în singurătatea mea: „laudele lor, desigur, m-ar mîhni peste măsură...". Mă bucur că cel mai bun critic literar pe care-l am – sar de la una la alta, mintea mea e camera mea, plină de hărți cu însemnări inutile – e cel mai „urît" de confrații lui. Într-un cîrd de lebede albe, există întotdeauna și cîte o lebădă neagră, și alea sparg gheața unui deșert de zăpadă... Iartă-mă tu, răbdătorul meu public, cu cît timpul amintirilor se scurtează, cu atît colecționarii lor devin mai limbuți.

Așadar, iată-mă la Alba Iulia, la Festivalul Internațional de Teatru „Povești". Cristina Smadea mă conduce la Universitate, unde mă așteaptă o sală cu studenți, dar și cu doamne mai vîrstnice. Pe Cristina o cunosc de cîțiva ani buni... întîlnirea cu ea e întotdeauna o gură de oxigen! Nu înțeleg cum poate o femeie atît de atrăgătoare să fie tot timpul la datorie! Cum poate să fie o gazdă atît de bună și, în același timp, și un secretar literar coordonator de comunicare omniprezent. Nu pot uita acea oră cînd am avut-o numai pentru mine pe făptura asta atît de „gracilă și ubicuă", la o cafenea, într-o intimă grădină de vară.

O surpriză neașteptată mi-a produs apariția în sală a tinerei absolvente de la Facultatea de Litere din București, Diaconu Ablai Ionela, care-și dă doctoratul pe tema „Proza Norei Iuga". A venit cu trenul special pentru mine la Alba Iulia!

Le-am vorbit studenților despre importanța profesorilor în formarea spirituală a viitorilor intelectuali, al căror rol e să ridice cota culturală a unei națiuni... și, evident, am insistat mai mult pe evocarea personalității lui G. Călinescu, inegalabil, în portretul căruia am accentuat, prin exemple de neuitat, vocația lui genială de profesor de poe-

Viscolul copiilor
de Melanie Benjamin, traducere de Irina Bojin, Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", 2022, 336 p.



Cartea pornește de la evenimente reale, și anume legea promulgată de Lincoln în 1862 privitor la proprietățile rurale, prin care se încuraja repopularea teritoriilor din Nebraska, Minnesota și Dakota, astfel încît oricine își permitea să plătească o sumă modică primea o suprafață mare de teren, cu obligația de a-și face o casă și de a locui acolo timp de cinci ani fără întrerupere. Recurgînd însă și la minciuna că aceste teritorii sînt raiul pe pămînt, că sînt cultivabile și că viața imigranților (mai ales a europenilor scandinavi) avea să se îmbunătățească semnificativ pe acest pămînt unde curge lapte și miere. Pornind de la aceste evenimente și adăugînd viscolul din 12 ianuarie 1888, viscol care i-a luat pe toți pe nepregătite și a dus la moartea multor oameni, în special copii, Melanie Benjamin (pseudonim pentru Melanie Hauser) publică această carte în anul 2021.

Mare parte este ficțiune, desigur, dar, la un nivel amănunțit, autoarea se inspiră din presa din acea vreme și din memoriile supraviețuitorilor. Cine poate spune că nu au existat oameni care au devenit eroi și oameni care au luat decizii proaste în scurtele momente de decizie? În definitiv, granița dintre a fi bun și a fi rău este extrem de fină. O carte despre curaj, asumare, iresponsabilitate, consecințe, puțin noroc, diferențele dintre statutul bărbatului și cel al femeii în acele vremuri.

Mi-a plăcut descrierea iernii aprige, capacitatea de a te trage din această vară frumoasă între paginile poveștii, ceea ce m-a făcut pe alocuri să mă gîndesc și la *Copila de zăpadă* a lui Eowyn Ivey.

Aparent, în prim-plan se află antiteza în care sînt puse cele două surori, Raina și Gerda, amîndouă învățătoare, amîndouă îndrăgostite, fete de preot, amîndouă nevoite să ia decizii la începutul viscolului, decizii care le vor influența permanent viața, dar și statutul familiei. Spun aparent deoarece povestea conturează mult mai multe planuri, printre acestea și cel care mă pasionează pe mine, nevoia omului de a domestici natura.

Livia HEKTOR

Invențiile ocazionale
de Elena Ferrante, cu ilustrații de Andrea Ucini, traducere din limba italiană de Cerasela Barbone, Editura Pandora M, Anansi. Ego, 2022, 216 p.

„În ficțiune simțeam că sîntem, eu și adevărurile mele, un pic mai în siguranță." Mi-e greu să pun în cuvintele mele fascinația proprie pentru cărțile Elenei Ferrante, le-am citit pe toate fără să clipesc, iar adeseori visez că atunci cînd voi fi la pensie o să le recitesc pe fiecare dintre ele, pe îndelete, una după alta, și după ce le voi fi terminat pe toate – presupunînd că, atunci cînd voi fi eu la pensie, voi avea în față întreaga operă, încheiată, a Elenei Ferrante –, o să descopăr ceva ce nu am descoperit în urma lecturilor anterioare. Așa cred eu, că fiecare carte a Elenei Ferrante e o piesă dintr-un ceva care se conturează în tăcere, încet, sigur și pentru totdeauna.

În *Invențiile ocazionale* sînt strînse toate articolele scrise săptămînal, vreme de un an, pentru ziarul *The Guardian*, pe cîte o temă dată. E un exercițiu de a scrie nu neapărat în alt stil, dar în alt context, cu siguranță, e un exercițiu de imaginație programată și provocată în același timp. Temele articolelor-ficțiuni sînt cît se poate de diverse și de actuale, vorbesc despre maternitate, fiice, mame, relații de prietenie, de iubire, despre psihoterapie, dependențe, insomnii, despre politică, schimbări sociale, știri, climă și vegetație și, nu în ultimul rînd, despre scris, literatura scrisă de femei, limba italiană, semne de punctuație, cinema, artă.

Volumul de față se apropie prin construcție de un alt volum al Elenei Ferrante, *Frantumaglia. Viața și scrisul meu*, cititorii pot afla detalii și despre viața autoarei, reală sau imaginată. Prin diversitatea tematică, cartea m-a dus cu gîndul la Tetralogia Napolitană, e un univers în sine. Toată lumea a auzit de Elena Ferrante, dar nimeni nu știe cine e, ceea ce reprezintă, după mine, un caz ideal care ne arată că sînt cărți ce pot avea o viață doar a lor, independent de numele autorului de pe copertă. Așadar, dacă o căutați pe Ferrante, găsiți o parte din ea și în cartea aceasta, în locul cel mai sigur, ficțiunea.

Oana DOBOȘI

Sezonul uraganelor
de Fernanda Melchor, traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, Editura Pandora M, Anansi. Contemporan, 2022, 216 p. Roman finalist al International Booker Prize 2020 și National Book Award 2020

Sezonul uraganelor de Fernanda Melchor este o carte cum n-am citit de mult, o carte pe care, odată citită, o vei purta cu tine toată viața, oricîte altele vei citi și oricîți ani ar trece, pentru că întîmplările, personajele și atmosfera din ea rămîn cu tine.

Romanul începe cu o crimă: un grup de copii din satul fictional La Matosa – aflat pe coasta Golfului Mexic – găsește cadavrul în descompunere al Vrăjitoarei. Urmează încă

șapte capitole, care te iau pe sus ca un uragan. Narator după narator, afli motivele care au dus la uciderea Vrăjitoarei, dar mai ales ți se dezvăluie locuitorii satului, care îți vorbesc în paginile cărții ca și cum ar fi pentru prima dată cînd le ascultă cineva nenorocirile, nefericirile, frustrările, motivațiile și povestea vieții. Ceea ce e fantastic la această carte este felul în care Fernanda Melchor reușește să descrie toate fețele întunecimii, ca și cum a stat atît de mult în lumea acestor marginali, încît a reușit să deslușească nuanțele întunericului.

Sîntem în Mexic, unde pînă și poliția e coruptă, unde pe nimeni nu interesează cadavrul unei femei, în țara în care cadavrele răsar peste tot, unde misoginismul, homofobia, corupția, violul, ura de sine, drogurile, traficul de persoane, sărăcia și prejudecățile sînt la ele acasă – tot ceea ce contează, inclusiv pentru poliție, este să fie găsită așa-zisa avere a Vrăjitoarei. Cred că romanul depășește spațiul literar din care provine, în paginile sale se vorbește despre cum o crimă aduce la suprafață nu doar o rană, ci chiar mai multe, ale întregii comunități și ale fiecăruia dintre membrii acesteia, se aduc în discuție probleme legae de rolurile de gen, dorința sexuală, politică și corupție, mame abuzive, sarcini nedorite și prostituție. Ceea ce e minunat este felul în care intimitatea și gingășia însoțesc aceste pagini pline de durere.

Din rolul meu de librar, pot să vă spun că citesc cărți foarte bune, pe care nu le voi uita niciodată, iar *Sezonul uraganelor* de Fernanda Melchor face parte din această categorie a cărților care vor rezista în timp. —

Raluca SELEJAN

zie, dar în nici un caz unul de *creative writing*, care înghite tomuri de teorie literară, ci, dimpotrivă, subliniază scăpărările accidentale, încărcate de poezie, din viața noastră zilnică, învățîndu-ne să privim lumea cu un văz poetic. Iată un scurt exemplu:

„În față, la Universitate, *povestește magistrul*, mă oprește un tînăr cu părul vîlvoi, cu hainele atîrnîndu-i pe el, scăpat parcă de la Mandravela (denumirea argotică pentru Spitalul de Boli Psihice!). Bizara apariție mușcă lacom dintr-un coltuc de pîine neagră. Mă invită să gust din pîinea lui. Se oprește în fața mea și mă întreabă. Sînt curios să văd dacă se situează pe același trotuar de gîndire cu mine...

— Unde cresc crinii?, întreabă.

— În Empireu, răspund.

Tînărul pare mulțumit. Dă să plece. Eu vreau să îl pun la încercare. Întrebarea lui m-a stîrnit.

— Unde zboară corbii?, îl provoc.

— În epopei, unde sînt leșuri de eroi.

Răspunsul vine prompt. Tînărul ăla apărut «de neunde» se află pe același trotuar de gîndire cu mine!"...

Cum se leagă lucrurile. La Alba Iulia am cunoscut și un tînăr poet, de 20 de ani, numele lui e Antonio Doda, care a debutat anul acesta cu un volum de versuri intitulat *Primele fobii*, ilustrația fiind semnată tot de el. Deși încă tînăr, scrie o poezie total diferită de ceea ce scriu congenerii lui poeți azi. Retorica poetică e curată, limbajul, foarte critic la excesul de erotism împins la limita trivialității, care cred ei că le garantează succesul pe piața poeziei actuale. Antonio Doda este, în felul lui, un critic social, privindu-și cu un gust amar contemporanii, e un Bacovia tîrziu, purtînd, vrînd-nevrînd, hainele timpului său, fără îndoială un minimalist convins, dar fără excesele scabros-dîmbovițene.

Scurtul meu turneu devine tot mai animat pe măsură ce orele trec... Cristina mă poartă de mînă după ea pe coridoare pline de copii și de păpuși... Aflu că, pe toată durata Festivalului, aici s-au produs o mulțime de actori și scriitori cunoscuți, dar fiecare și-a onorat apariția pe scena Festivalului și a plecat cu amintirea unui oraș atît de curat și de „primenit", încît nu-ți vine să crezi că te afli în România. Îmi pare rău că nu mi-am întîlnit niște cunoștințe cu care aș fi vrut să schimb cîteva cuvinte, pe Maia Morgenstern, pe Chris Simion-Mercurian, pe Dan Lungu, care-și continuă drumul glorios cu *Sînt o babă comunistă* – un film care seamănă ca două picături de apă cu filmul *Good Bye, Lenin*, vizionat de mine la Berlin. Cea mai mare bucurie mi-a stîrnit-o însă vizionarea spectacolului *Tom și Jerry*, din repertoriul Teatrului din Sibiu, în regia lui Florin Piersic Jr. – unul dintre actorii mei preferați, ar trebui să spun, chiar unul dintre oamenii mei preferați... Culmea, la o asemenea diferență de vîrstă, ori de cîte ori ne întîlnim întîmplător se declanșează în noi o bucurie absolută. Parcă am avea o programare comună cu totul inexplicabilă...

Am plecat de la teatru cu un sentiment de victorie văzînd o echipă de actori excepționali, în care figura lui Marius Turdeanu este absolut memorabilă! Am asistat la spectacol însoțită de Cristian Ianza, artist plastic, realizatorul unor reușite trofee de ceramică „aide-mémoire", dăruite participanților la Festivalul „Povești", de care îmi voi aminti mereu cu plăcere. Noaptea, pe la 12, stăm la taclale cu Cristina, cu Cristian și cu noul meu prieten german, păpușarul neamț Thomas Heifort, care a făcut senzație printre copii cu păpușile lui. M-am bucurat să văd că la Festivalul de Teatru „Povești" de la Alba Iulia au participat și cîteva instituții teatrale din străinătate, precum Teatrul Municipal de Păpuși Guguță din Chișinău, Teatrul de Păpuși – Varna (Bulgaria), Kabarét Pupala Marionettes (Germania), Compania Cie El Cruce (Spania). Pe la 2 noaptea ne despărțim. La 9 dimineața vine mașina să mă ducă la București...

P.S.: Nu pot să nu îți mărturisesc, dragă publicule, fiindcă ceea ce îți spun acum e de fapt o profesiune de credință, care încolțește tot mai mult în mine... Am observat că mă iubesc actorii mult mai mult decît scriitorii, probabil că simt ei că sînt una de-a lor... numai domnul Beligan, președintele juriului la concursul de admitere în institutul de teatru, nu a simțit, poate spre binele meu?!... —

București, 31 mai 2022

Printre oameni

Victor COBUZ

În numărul 1111 al revistei de față, am semnat un articol în care am comentat cîteva reproșuri aduse prozei scriitorilor absolvenți de cursuri de *creative writing*. Rezumînd principalele obiecții formulate la adresa acestei direcții literare recente, marele pericol care-i paște pe acești autori este o posibilă uniformitate a conținutului și a formei scrierilor lor. Plecînd de la o cronică a lui Mihnea Bîlici la romanul lui Bogdan Munteanu, *Stai jos sau cazi*, am discutat despre ce ar însemna „formatul relaxat și corporatist" pe care aceste ateliere l-ar impune, care ar fi prezent în textele multora dintre prozatorii care au debutat în ultimii ani. Mai mult, am atins și subiectul reprezentărilor sociale ale acestor scriitori, care ar reda o imagine nechestionată a „normalității" lor, fiind, în realitate, doar o felie din realitatea României de astăzi.

Totuși, mi se pare că recentul roman al lui Bogdan Munteanu nu este cel mai potrivit exemplu pentru a testa validitatea acestor argumente. Din acest punct de vedere, mai ofertant este un volum de proză scurtă în care o bună parte dintre povestirile care intră în componența sa sînt scrise „la temă", în cadrul unor astfel de ateliere. Mă refer aici la debutul Ramonei Micu, intitulat *Poem cu oameni mari și mici* (Casa de Pariuri Literare, 2021), nominalizat la cea de-a treia ediție a Premiilor „Sofia Nădejde", la secțiunea Debut.

Trecerea timpului, boala și dispariția părinților sînt teme pe care Ramona Micu insistă cu succes.

Conform notei biografice de la începutul cărții, Ramona Micu participă din 2016 la întîlnirile *Creative Writing Sundays*, organizate de *Revista de povestiri*, acolo unde și-a publicat mai multe texte care se regăsesc și în volumul de debut. În paginile virtuale ale acestei reviste, alături de textele Ramonei Micu, putem găsi și temele de la care a plecat autoarea în construcția acestor proze.

Așadar, suferă povestirile din *Poem cu oameni mari și mici* de cusururile literaturii ieșite din atelierele de *creative writing* amintite mai sus? Da, într-o anumită măsură, dar, în același timp, prozatoarea reușește să evite cîteva dintre locurile comune ale noii proze românești. Faptul acesta se observă în primul rînd la nivelul formal al prozelor, deși nu pare așa la o primă lectură. Dacă în cazul romanului *Stai jos sau cazi*, minimalismul era unul căutat și cultivat, aici este rezultatul formatului impus de *creative writing*, unde timpul și spațiul nu permit dezvoltarea unor trame mai complexe.

Desigur, nu toate povestirile sînt scrise în cadrul unor astfel ateliere, dar autoarea a decis să-și construiască și restul textelor în acest mod. O astfel de alegere impune o serie de aspecte tehnice: o proză bine șlefuită, în care fiecare cuvînt contează, atentă la detalii, eficientă din punct de vedere narativ. Astfel, Ramona Micu scrie texte foarte scurte, cu o întindere mai redusă decît media povestirilor românești din colecțiile de povestiri ale ultimilor ani, de unde și numărul destul de mare de proze incluse în carte, 43 de povestiri în 158 de pagini.

Dar chiar și așa, nu aș eticheta proza Ramonei Micu ca fiind minimalistă, nu de tipul celei din *Stai jos sau cazi* cel puțin. În realitate, prozatoarea face cît de mult poate în limitele spațiului redus care i-a fost alocat sau pe care singură și l-a impus. În multe dintre aceste povestiri de trei-patru pagini, autoarea schimbă perspectivele narative, face salturi temporale reușite, răstoarnă orizontul de așteptare al cititorului și redă convingător gîndurile și emoțiile personajelor sale. În *Toamna*, de exemplu, un text de doar două pagini și jumătate, cea mai mare realizare a povestirii este felul în care este portretizată durerea pierderii celui drag, o agitație ascunsă sub o pojghiță de aparentă liniște, o tensiune mocnită foarte izbutit portretizată. Ce răpește din farmecul povestirii este finalul, care se vrea a fi un soi de *plot twist*, deși era destul de previzibilă încheierea aceasta.

Aici ajungem la principalul minus formal al prozei Ramonei Micu, prin care se apropie de colegii săi de generație, care au pornit la rîndul lor din cursurile de *creative writing*: accentul prea mare pus pe tehnică. Desigur, este lăudabil faptul că, la debutul ei în volum, prozatoarea își stăpînește metodele literare alese și că reușește să condenseze subiecte cu profunzime în cîteva pagini, dar, în același timp, atenția sporită acordată acestui aspect al prozei o trage în jos în anumite puncte. Autoarea cade într-o capcană facilă atunci cînd simte nevoia să compenseze limitele (auto)impuse ale textului prin transformarea punctului culminant într-o răsturnare de situație, de multe ori neconvingătoare, ca în *Noapte de vară*, unde moartea femeii este un sfîrșit exagerat al unei povestiri oricum nu foarte verosimile.

Deși Ramona Micu are în multe locuri prea multă încredere în capacitățile ei, supralicitînd un instrument narativ ca *plot twist*-ul, există și povestiri în care înșelarea orizontului de așteptare al cititorului este bine-venită. Pe lîngă povestirile fantastice *Tata* și *Misterioasa dispariție a fetei cu ochii verzi*, în care însăși natura genului permite astfel de concluzii, proze ca *Ați sunat la numărul 07xx* sau *Cronica unei despărțiri neanunțate* sînt potențate de poanta din final, în puținele momente din carte în care umorul îi iese Ramonei Micu. De asemenea, *Farsa* este un exemplu de povestire în care așteptările ne sînt constant și abil păcălite.

Din punct de vedere tematic, pînă la un punct, cartea este destul de previzibilă, multe povestiri sînt despre ce înseamnă să fii un părinte tînăr, cu toate greutățile și provocările acestui rol, despre relații de familie complicate, mai ales cu părinții mai în vîrstă, despre cupluri eșuate, infidele, precum și despre nostalgia copilăriei combinate cu o aparentă atracție a ruralului. Dar este ceva mai mult în povestirile acestea și în volum în general, ceva care le diferențiază față de literatura așa-zis corporatistă.

Să nu fiu înțeles greșit, Ramona Micu înfățișează foarte bine multe dintre aceste subiecte comune ale noii generații de scriitori. Dintre acestea, se remarcă prozele realiste despre provocările și anxietățile tinerelor mame, multe dintre ele prinse între familie și serviciu, ca *Nopți albe*, *Turnee, trofee*, *Gînduri*

Ramona MICU

Poem cu oameni mari și mici
Casa de Pariuri Literare, 2021, 158 p.

printre rînduri, *Înghețată de pepene galben*, *Și de la capăt*, *Goană*. De asemenea, o altă temă populară nu doar în proza recentă este cea a vieții de cuplu ratate. Ramona Micu surprinde și ea, în *Oameni și cîini*, *Farsa*, *Noapte de vară*, *Ana și Gabi*, *Cronica unei despărțiri neanunțate*, degradarea sau destrămarea unor căsnicii. Cel din urmă exemplu este o povestire ingenioasă în care infidelitatea protagonistului reflectă despărțirea părinților săi.

Oricît de bine brodează Ramona Micu în jurul acestor teme, nu este nimic extraordinar aici. Doza de originalitate a volumului – atît cît e ea – este de găsit în alte povestiri. În proximitatea temelor de mai sus se află prozele care surprind relațiile dintre părinții bătrîni și copiii lor adulți, care au devenit la rîndul lor părinți. În *Vizită*, protagonistul se întoarce în satul natal la mama sa văduvă și singură, însoțit de fiul său. Bătrîna este cicălitoare, rea de gură, îi critică modul în care își crește băiatul. Rămînem de aici cu modul în care este surprinsă dinamica dintre personaje, diferențele dintre generații și dintre perspectivele asupra creșterii unui copil. De asemenea, figura bătrînei este interesantă și reușită, cam ca toate personajele în vîrstă din această carte.

Interesantă este și tranziția de la a fi copilul cuiva la a fi părinte la rîndul tău. Trecerea timpului, boala și dispariția părinților sînt teme pe care Ramona Micu insistă cu succes, ca în proza *Cîndva, la un capăt de lume*, în care naratoarea-personaj povestește despre modul în care evenimentele din jurul decesului tatălui său o fac să simtă că pierde controlul propriei vieți. Acest text este și reușit din punct de vedere tehnic, nararea pe *fast forward* este făcută în concordanță cu felul în care se simte femeia, copleșită de tot ceea ce i se întîmplă, într-o succesiune de mici secvențe care nu scapă nimic important din vedere.

Ajungem astfel la cea mai grea temă a cărții, care funcționează ca un soi de liant ce aduce împreună multe dintre povestiri, prin care autoarea caută să intre în profunzimea problemelor personajelor sale: moartea. Ramona Micu introduce în *Poem cu oameni mari și mici* multe moduri de a privi moartea și boala: perspectiva copilului (*Bunica*, *De-a viața-ascunselea*, *Misterioasa dispariție a fetiței cu ochi verzi*), a adolescentului (*Nirvana*), a adultului confruntat cu ideea propriului sfîrșit (*De rămas bun*, *Rezultatele*, *Theta Healing*), cu dispariția partenerului (*Din Paphos, cu dragoste*, *Toamna*) și cu cea a pierderii unui copil (*Tata*) sau a unui părinte (*Cîndva, la un capăt de lume*, *Oricum, tot în pămînt au ajuns cu toții*), precum și perspectiva unor morți neanunțate, surprinzătoare (*Accidentul*, *Noapte de vară*).

Povestirile care combină convingător multe dintre aceste teme sînt *La Văideieni, în deal* și *Femei*. Prima este o proză care surprinde foarte bine depopularea mediului rural și schimbările prin care trec aceste comunități prin ochii unei femei a cărei îmbătrînire reflectă soarta satului său și prin cei ai nepoatei care a venit să o viziteze în timpul pandemiei de Covid și al restricțiilor aferente. În a doua povestire, prozatoarea construiește abil în jurul relației dintre trei generații de femei care locuiesc în aceeași casă: bunica, mama, adică Ileana, fiica, Mirela, și o fetiță de un an și jumătate, luată în plasament. Ileana și Mirela s-au mutat de cîțiva ani în casa bunicii din satul natal după ce femeia a fost dată afară de soțul ei abuziv. Familia trăiește doar din alocațiile copiilor și indemnizația bătrînei, căpătată în urma accidentului care a imobilizat-o la pat. Fetița cea mică este luată în plasament pentru ajutorul de creștere, care le mai îngroașă venitul și așa mic, din care totuși Ileana reușește să pună ceva deoparte. O proză socială bună, *Femei* are la rîndul său un mic *plot twist* la final, cititorul aflînd că bătrîna știa de banii strînși de fiica sa, pe care ea îi vedea însă ca bani de înmormîntare, cu un egoism ce relevă multe despre relația dintre ele.

Ramona Micu este o prozatoare care nu se mulțumește cu zonele călduțe ale generației literare din care face parte.

În concluzie, chiar dacă *Poem cu oameni mari și mici* este mai potrivit pentru a analiza acuzele aduse literaturii de tip *creative writing*, cartea demonstrează contrariul multora dintre aceste obiecții, confirmîndu-le în același timp pe altele. Deși abordează unele dintre temele împărtășite de mulți dintre scriitorii promoției ieșite din atelierele de scriere creativă, Ramona Micu subminează adesea aceste zone de interes prin toate răsturnările de situație și prin modul mai direct sau mai subtil prin care este inserată tema morții în majoritatea prozelor din volum. Cartea aceasta contribuie la discuția despre literatura absolvenților de *creative writing* servind ca un exemplu al argumentului că nu tot ce iese de aici este la fel, chiar dacă povestirile Ramonei Micu urmează multe dintre principiile de scriere sau interesele acestei direcții literare.

Într-un an foarte rodnic pentru proza românească, *Poem cu oameni mari și mici* nu a fost atît de mult băgat în seamă, ceea ce e păcat, pentru că volumul are meritele sale. Sînt cîteva povestiri foarte bune, unele doar bune, multe decente și două-trei mai slabe. Marele plus al acestui demers, după mine, constă mai mult într-o promisiune decît într-o realizare. Am rămas cu sentimentul că Ramona Micu este o prozatoare care nu se mulțumește cu zonele călduțe ale generației literare din care face parte, deși nu a reușit să facă foarte mult încă în direcția aceasta. Senzația pe care ți-o lasă cartea aceasta cu multe tipuri de povestiri în ea este că autoarea ei nu și-a găsit încă locul. *Poem cu oameni mari și mici* este un început decent pentru o scriitoare care mai are multe de demonstrat. Nu știm încotro o va lua Ramona Micu, dar sper că nu pe cărări prea bătătorite. —

O nouă traducere din Proust

Bogdan CREȚU

„Publicarea operei lui Marcel Proust în traducerea ei românească este un mare eveniment al limbii și literaturii noastre. Desigur, se va spune, cunoștința limbii franceze este destul de răspîndită printre noi, încît publicul românesc va prefera oricînd să se apropie de versiunea originală a vestitei opere, decît s-o citească în tălmăcirea ei, oricît de abilă." Așa își începea Tudor Vianu prefața la cel dintîi volum din *À la recherche du temps perdu*, tradus de Radu Cioculescu, în 1945. Prima afirmație e perfect valabilă și azi: orice generație ar trebui să ofere o nouă rescriere a marilor clasici, pentru că limba se schimbă, se adaptează, iar traducerile trebuie să țină pasul. A doua frază însă e total suspendată: nu mai sîntem o cultură francofonă și nici măcar francofilă. Proust e un clasic acoperit de glorie, dar începe să fie înghițit și de uitare; unul dintre modelele uriașe ale prozei interbelice, care a stîrnit emulație și după război (chiar dacă nu la aceeași temperatură) și numai accidental după 1990. În mod evident, proza contemporană s-a înstrăinat de complexitatea „scafandrismului" (Ibrăileanu dixit!) din *În căutarea timpului pierdut*. Tocmai de aceea, faptul că un foarte bun prozator, cum este Cristian Fulaș, și-a asumat nebunia de a traduce marele roman proustian e un simptom de diversificare.

Antecedente ilustre

Firește, cei mai mulți îl știu pe Proust din traducerile anterioare: cea a lui Radu Cioculescu, începută în 1945 și încheiată de Eugenia Cioculescu (cu mari întreruperi, datorate destinului dramatic al traducătorului, care a murit în închisoare în 1961); aceea a lui Vladimir Streinu, din 1968; în fine, cea realizată de Irina Mavrodin, din 1987 pînă în 2000. Dintre acestea, ultima a devenit versiunea aproape oficială. Mai e necesară o nouă încercare? – aceasta poate fi prima întrebare a oricărui cititor. Și, dacă da, care e rostul ei? Ce aduce ea nou? Fiecare epocă trebuie să-și producă propriile traduceri din marii clasici. Nu e un semn de împingere în derizoriu a vechilor contribuții, ci pur și simplu o recuperare, o aducere în actualitate, o adaptare a trecutului la prezent. Nu traducem numai dintr-o limbă în alta, ci și dintr-un cod cultural în altul, dintr-o mentalitate în alta, dintr-un complex de gesturi, ritualuri sociale, dintr-un climat ideologic în altele și dintr-o sensibilitate în alta. În mod evident, receptarea s-a modificat radical de la apariția tălmăcirilor admirabile ale Irinei Mavrodin. Și e realmente o provocare să înșurubezi în contextul tot mai apatic de azi un uriaș proiect literar, unul dintre cele cîteva care chiar au schimbat nu numai literatura, dar, direct sau indirect, modul nostru de a fi, de a percepe lumea interioară.

Principii

Într-o succintă notă inițială, Fulaș face cîteva observații principiale. Nu tehnice, nu riguroase (oricum, alegerile, soluțiile dificile, ezitările sînt de neepuizat într-un astfel de text inaugural), ci mai degrabă confesive. O traducere, spune el, „în esența ei este întotdeauna și o scriere". A capta vocea textului original, tonul lui intim, ritmul, a nu te îndepărta de specificul originalului, a nu-l „corecta", a nu-l „limpezi", a nu-i nivela repetițiile sînt decizii care trebuie asumate de la caz la caz, în așa fel încît textul să rămînă fluent și plauzibil și în română. Pulsul textului prim e la fel de important precum sensul. Traducătorul declară că a respectat „principiul transformării", se înțelege, a unui text în altul, adică a căutat să conserve „cu totul structura frazelor și propozițiilor, ca și dispunerea diferită a dialogului (așezat fie în interiorul paragrafului, ca o continuitate, fie în formula standard cu liniuțe de dialog)". Altfel spus, s-a străduit să păstreze și în română „stranietatea exprimării lui Proust". Poate pentru a capta tonul vocii textului original, a eliminat consecvent perfectul simplu, pe care-l resimte (cred că în mod corect) ca fiind artificial, străin, legat de o altă tradiție, pe scurt: nepotrivit universului proustian.

Milimetric aproape de original

Nu sînt specialist în traductologie și nici prof de franceză. Posed o franceză care-mi permite să citesc lejer în original cam tot ce-mi trebuie. Inclusiv Proust. Am o lectură aproape completă a marelui ciclu romanesc în original. Prin urmare, am urmărit atent traducerea, am confruntat-o cu originalul în zeci și zeci de locuri, mi-am verificat pasajele pentru care am dezvoltat adevărate forme de fetișism și, ca să mă simt cu lecțiile făcute, am comparat prin sondaj toate traducerile de pînă acum între ele. Cristian Fulaș stă foarte aproape de textul original. Nu taie frazele, nu repară repetițiile, păstrează monotonia și redundanța care sînt parte din metoda lui Proust de a insista asupra unor senzații, de a aduce nu trecutul în prezent, ci imagini minimal deplasate, în buclă, pînă ce ni se modifică pe nesimțite percepția. Tocmai de aceea, constanța stilistică și lexicală e importantă. Traducerile anterioare, admirabile, aleg uneori soluția cea mai prietenoasă cu cititorul și împart frazele labirintice sau cizelează. Or, Proust era conștient că funcționa încă autoritatea unei tradiții clasice, care presupunea claritate, brevitate, precizie, deci topică firească, propoziții bine tăiate, cuvinte folosite exact. Dar alegerea lui stilistică a fost și un mod de a se desprinde de acest model, care încă domina proza franceză și implicit pe cea europeană. Tocmai de aceea el trebuie restituit în toată aparenta lui „confuzie", cu toate plonjeurile și „burțile" lui (sau cu „digresia" specifică, la care Fundoianu reducea „toată arta lui Proust"). Dar simplu nu este, din motivul că noi nu mai avem acea memorie a prozei geometrice clasice.

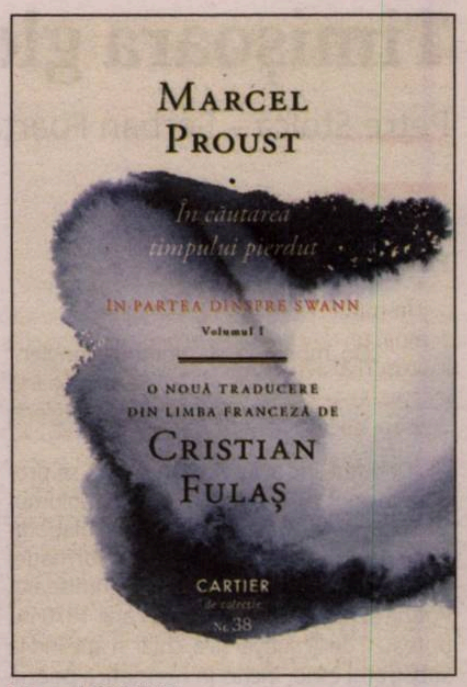
Avem un nou Proust? Nu aș spune unul nou, ci un alt Proust. [...] Noua traducere a lui Cristian Fulaș e începutul unui proiect donquijotesc, deci realizabil. O socotesc un eveniment important al culturii contemporane.

Să ne amintim: primul care a scris despre el în România a fost Mihail Ralea, într-un articol din *Viața Românească*, din 1920, un bilanț al anului literar din Franța, în care pomenea *La umbra fetelor în floare*. Aproape doi ani mai tîrziu, tot el îl numește pe autorul *Căutării timpului pierdut* „plictisitorul Marcel Proust". Și, în superficialitatea lui, avea dreptate. *La Proust, „plictiseala" nu e un defect, ci un efect scontat*. De altfel, primii comentatori au observat mai întîi defectele romanelor, abia apoi au descoperit uriașa lor hipnoză. Traducătorul trebuie să încerce să păstreze toate aceste redundanțe, inconsecvențe, reveniri în buclă, fraze contorsionate, dublate adesea de altele scurtissime. Sigur că ispita de a da o variantă cît mai suplă și fluidă a textului în română e mare, dar cred că datoria față de Proust trebuie să atîrne mai mult decît cea față de lectorul contemporan. Or, Cristian Fulaș stă mereu milimetric lipit de textul original. Uneori e greu, pentru că româna are blocajele ei, franceza are subtilitățile sale, care nu trec una-doua. Cîte o frază poate să sune ciudat sau stîngaci, cu o topică nefirească, dar mai mereu același efect e și în original.

Estetizarea erosului

Nu-mi pot reprima plăcerea de a reproduce unul dintre pasajele mele favorite din întregul ciclu romanesc proustian: e vorba de revelația estetică pe care o are Swann descoperind în fizionomia Odettei liniile Zeforei, din fresca de sub tavanul Capelei Sixtine realizată de Botticelli. Știu pasajele pe de rost în franceză, le-am sucit pe toate părțile în toate traducerile de pînă acum. Din motive de adecvare la original, prefer varianta lui Cristian Fulaș, deși știu să prețuiesc și rafinamentul celorlalte.

După ce rafinatul, dar și Don Juanul Swann intră în această transă estetică, erotismul se estetizează și arta se erotizează: „El nu mai cîntărea fața lui Odette după calitatea îndoielnică a obrajilor săi și după moliciunea pur carnală pe care bănuia că ar fi simțit-o atingîndu-i cu buzele, de vreodată ar fi îndrăznit s-o sărute, ci vedea în ea un labirint de linii subtile și frumoase pe care privirile lui îl ghiceau, urmînd curba pe care se desfășura, punînd laolaltă ritmul gîtului și efuziunea și mișcarea pupilelor ca într-un portret în care tipul ei de frumusețe devenea clar și inteligibil. O privea; un fragment din frescă se citea pe fața și în trupul ei, fragment pe care mai apoi încerca fără-ncetare să-l regăsească fie în prezența lui Odette, fie cînd doar se gîndea la ea și, chiar dacă nu admira capodopera florentină decît prin faptul că o regăsea în ea, această asemănare îi sporea frumusețea și o făcea mai prețioasă. Swann își reproșa că nu reușise să estimeze corect o ființă ce-i va fi părut adorabilă marelui Sandro și se felicita că plăcerea cu care o privea pe Odette își găsea o justificare în propria lui cultură estetică". Aș tot continua, dar nu e locul aici. În traducere, fraza rămîne amplă, repetitivă, chiar inexactă, așa cum e și în original. Ea însoțește reacția de tulburare a unui om care suferă un dublu șoc: estetic și erotic. Sau invers. E buimac, limpezimea nu mai e registrul în care s-ar putea exprima, iar Proust are intuiția că și stilul trebuie adaptat la starea protagonistului. Radu Cioculescu adaugă tot felul de cuvinte de legătură, ca să fluidizeze fraza (de felul: „fără îndoială", „totuși"); Irina Mavrodin simte nevoia să pună o cezură cînd fraza riscă să devină aluvionară, tăind înainte de „chiar dacă nu ținea la capodopera florentină". Proust are însă socotelile lui, cu fraza lungă și gîfîită. Nu spun că traducerea lui Fulaș ar fi mai bună decît celelalte. Nu despre asta e vorba. Mie mi se pare în multe locuri mai apropiată de vocea interioară a textului original. Nu există traduceri fără greșeală. Cine va căuta va găsi „probabil" soluții discutabile și aici, ca și în celelalte. Dar nici despre asta nu e vorba. Toate aceste traduceri se completează, nu se anulează reciproc. Sînt cărți de pus una lîngă alta, pe același raft, nu una în spatele alteia.



Marcel PROUST

În căutarea timpului pierdut. Volumul I, *În partea dinspre Swann*
O nouă traducere din limba franceză de Cristian Fulaș
Editura Cartier, Chișinău, 2022, 570 p.

Un erou al timpurilor noastre: traducătorul

Avem un nou Proust? Nu aș spune unul nou, ci un alt Proust. Cu unele alegeri îndrăznețe, cu altele care își asumă o anumită „stîngăcie" care să însoțească fidel ezitările și crizele de gelozie ale lui Swann, tulburările de exprimare ale personajului și ale naratorului. Noua traducere a lui Cristian Fulaș e începutul unui proiect donquijotesc, deci realizabil. O socotesc un eveniment important al culturii contemporane, la fel cum e și traducerea completă a operei lui Shakespeare, în 16 volume coordonate de George Volceanov. Ori traducerea copios comentată a *Noului Testament*, realizată de Cristian Bădiliță (aproape încheiată, aceasta). Ori cea a operei lui Platon, datorată lui Andrei Cornea (ajunsă recent la al doilea volum). La fel cum va fi, am convingerea, și noua versiune din *Ulysses*, a lui Rareș Moldovan, pe care cu toții o așteptăm cu sufletul la gură. Sînt, toate, isprăvi fundamentale pentru o cultură matură. E bine să le înregistrăm ca atare. Ca acte de respect față de cei care au muncit înainte și ca gesturi de continuitate.

Și mai e ceva: bine ar fi dacă ne-ar duce mintea ca, profitînd de astfel de apariții, să readucem în dezbateri statutul acestui erou adesea marginalizat, prost retribuit, al cărui nume îl găsim rareori pe copertă (spre cinstea ei, Editura Cartier face mereu acest gest), care este traducătorul. —

Timișoara globală în trei poeți (II)

Petre Stoica – Șerban Foarță – Robert Șerban

Florin OPRESCU

„Do, mi, sol, la, si... domnule jongler."
Șerban Foarţă
despre poezia cosmojonglerie

Debutul liric al lui Șerban Foarță se produce în anul 1976, odată cu apariția volumului *Texte pentru Phoenix*, realizat în colaborare cu Andrei Ujică, la „comanda" formației rock Phoenix[1], fondată în 1962, la Timișoara. Poezia și rockul timișorean din anii 1970 nu puteau fi decît subversive, chiar și apelînd la substratul etno, închis în hermetica poezie versificată a lui Șerban Foarță. Nu greoiul albatros baudelairian, ci pasărea Pheonix, metafora centrală a volumului *Texte pentru Phoenix* (1976), la început ea însăşi un pretext oferit de „comanda" formației rock Pheonix, este arhetipul existențial al poetului în „jocul" cu poezia. Astfel, versurile *Invocației* sînt definitorii pentru o mare parte a acestei lirici: „Fie să renască numai cel ce har/ are de-a renaşte, curăţit prin jar,/ din cenuşa-i proprie și din propriu-i scrum,/ astăzi, ca şi mîine;/ pururi și acum".

Mai ales ca poet, dar şi ca eseist, Şerban Foarţă propune de multe ori o cosmojonglerie cu materialitatea cuvîntului, care devine un material asemenea lutului, admiţînd modificări la infinit.

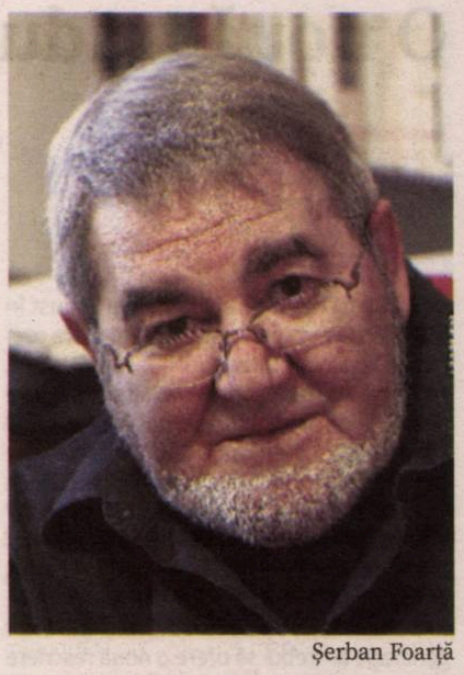
„Jocul" cu poezia este ludic gnoseologic, semantic și lingvistic, corespunzînd de altfel unei plăceri a textului dintr-o dublă perspectivă: atît a scrierii, cît şi a lecturii textului în sine. Jocul semantic în cazul poeziei lui Șerban Foarță presupune explorarea celor mai prolifice straturi ale limbii, astfel încît tautofoniile, paronomazele, omonimiile etc. nu mai şochează ochiul cunoscătorului cititor care se încumetă să stea faţă în faţă, în virtutea jocului, cu poezia. Care *o* confruntă și *se* confruntă cu ea. Folosirea multiplelor procedee ale limbii, se pare în scopul unui pariu propriu cu poezia, are un impact asupra cititorului, care îşi depăşeşte starea de simplu receptor, fiind la rîndul lui implicat în conceperea şi mai apoi în desfacerea regulilor jocului. Dacă am suprapune strategia poetică a lui Șerban Foarță în cotidianul contemporan, am spune că e o formă, mai sofisticată prin virtuozitate, de tip „Escape room" invers, de pătrundere în adîncurile sale misterioase.

Observăm în poezia lui Şerban Foarţă o legătură, provocată și întreținută de poet, cu jongleria. Şi poezia se poate configura ca o artă spectaculară și, aşa cum afirmam mai sus, relaţia cititor-text se amplifică pe fundalul unui dublu raport, în care spectatorul-cititor participă şi el pînă la urmă la spectacolul sau la jongleria cu cuvintele. În volumul *Simpleroze* (1978), această convingere a interdependenţei dintre cele două tipuri de artă nu se rezumă doar la un nivel pur aluziv, ci devine un motiv recurent şi motivat constant, în mai multe poezii, prin versuri semnificative. În *Cosmojonglerie*, titlu vizibil şi aparent uşor de decodat, operaţia intertextuală redă în sine o convingere a poetului, solid argumentată, care înţelege lumea jongleurului, asemănătoare de alfel cu cea a creatorului de poezie, ca o dramă finală a neînţelegerii rostului creaţiei sau al spectacolului. Textul lui Marcel Achard, „La Philosophie du Cirque": „Car il est certain, il est prouvé, il est indiscutable que la plupart des jongleurs deviennent fous", generează următoarele versuri: „Jonglerii-nnebunesc, de obicei/ la finele carierei lor subtile,/ nemaiînţelegînd, atunci, nici ei/ de ce-au dat curs, aşijderi unor zei,/ atîtor lumi de farfurii şi bile. // Eppur si muove, domnule jongler...". Scrierea poeziei este o recuperare şi o retrăire mereu nostalgică, mereu ascunsă în spatele ironiei şi aparentei detaşări a unui alt timp pe care poetul îl evocă în *Balada baionetei din Bayonne*: „A mai trecut o belepocă;/ Adio, domnule baron!/ Sclipeşte-n soare, echivocă,/ o baionetă, la Bayonne.".

Aceste spaţii recuperate provoacă ele însele zone care devin terenuri propice de exploatat. Ironiile sentimentale cu trimiteri spre un anume tip de feminin se desfăşoară într-un univers al cartierului care contrastează cu „domniţa". În *O promisiune ('n formă de sonet, cu leitmotive)*, din volumul *Areal* (1983), ne este sugerată vag atmosfera spaţiului de factură barbiană: „Am să te duc odată la un bal/ de cartier, duduie Biedermeier,/ să-mi vezi zburînd sifoanele prin aer,/ fi'ndcă scandalul e un ce banal/ la spartul balului". Aici observăm o imagine mai evidentă între două tipuri de existenţă contrastantă. Balul de cartier, unde „gîfîie acordeonul", care este de altfel „plămînul balului", aduce nota de exotic şi inedit într-un cadru deloc utopizant, deloc imaginar, ba chiar de o seriozitate devenită ea însăşi sursă a ironiei.

Odată cu volumul *Areal* şi mai precis prin *Şapte privelişti levantine*, utopia se structurează iarăşi prin intermediul intertextului. Trimiterea se face de această dată atît spre Isarlîkul „outopic" al lui Ion Barbu, cît şi spre universul balcanic exploatat de Mateiu I. Caragiale. Poetul se află în mijlocul cuvintelor, asemenea unui Nastratin Hogea într-un proces de autodevorare, dominat de bogăţia lexicală, într-o zonă a imaginarului poetic în care persistă tentaţiile ludice ale cuvintelor. Mişcarea imaginativă este „din Deltă pînă-n Adrianopol" sau „...cu jalbe la consulatul brit". Pe fundalul unei atmosfere tipice levantine personalizate, el îşi descoperă „charta" folosită drept model: „La ora cînd hanîmei îi moţăiau hadîmbii/ şi-i adormea zuliarul: încît puteai să-i îmbli/ pe sub cafasuri (fără să-ţi cază-n cap sacsii/ cu indruşaimi nici nu mai spui ce din sacnacsii!) /.../ mă scotocii prin strîmpta-mi jiletcă lulachie/ şi după:/ tabacheră hîrtii plaivaz lulea/ batistă şi-o petală (uitată) de lalea/ dădui pînă la urmă de charta mateină/ cărei' am dat cetire în limba ei streină: «Nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère... »".

În volumul *Şalul, eşarpele Isadorei* (1978), poetul anticipează jocul lingvistico-semantic încă din titlu. Formativ, versurile amintesc uneori de Apollinaire, dar ele nu sînt doar nişte *Caligrame*, ci se concentrează, formuînd o nouă poziţie ludic-existenţială în mijlocul cuvintelor. Şi în *Holorime* (1986), poetul redescoperă, mereu într-o continuă cercetare şi experimentare a virtuozităţilor limbii, frumuseţea şi aerul misterios al hermetismului liric, filtrat însă prin fervoarea ludică a poetului: „acelaşi freamăt, însă, – rut/ pe faţa apelor (ard, oare?);/ pe faţa apelor, ardoare./ Acelaşi freamăt, în sărut!". Nici nu aşteaptă de la cititor să aibă un simţ hermeneutic desăvîrşit, încercînd să se ascundă în spatele sensurilor prin jocul lingvistic. Maniera hermetismului lui Ion Barbu, aceea de a închide voit textul împotriva neofiţilor, asigură şi o anumită selectivitate liricii sale, fapt valabil şi pentru lirica lui Foarţă, care scrie o poezie virtuoasă, ce necesită competențe lirice, culturale și predispoziție pentru improvizații semantice. Mai ales ca poet, dar şi ca eseist, Şerban Foarţă propune de multe ori o cosmojonglerie cu materialitatea cuvîntului, care devine un material asemenea lutului, admiţînd modificări la infinit. Cosmojongleria în care sînt angrenate şi cuvintele poate în acelaşi timp să redeschidă drumul spre textele clasice şi clasicizate care se rearticulează într-o lume nouă. Spre exemplu, în *Caragialeta bis* (2002), drumul spre Caragiale este esenţial, iar textele cunoscute ale acestuia figurează de cele mai multe ori ca repere stilistice racordate la contemporaneitate. *Moftul român*, *La comeată???* – se referă la *Un pedagog de şcoală nouă?*, *Căldură mare*, *Five O'clock*, *High-Life* etc. devin, pentru poetul Şerban Foarţă, repere comicologice exemplare ce imprimă textelor sale ironie şi umor nu doar la nivel intertextual. Astfel, în *Brînza românească*, ludicul şi ironia sînt instrumentele principale cu care operează poetul: „Şvaiţerul, mănînce-l viermii;/ noi mîncăm şi azi/ ce-am mîncat de-a lungul vremii:/ brînză pe supt brazi./ Românaşul s-o iubească/ ca sufletul seu!/ Mîncaţi brînză românească,/ pentru Dumnezeu!". Avem aşadar, alături de reperul barbian, şi reperul Caragiale, care funcţionează la rîndul lui surprinzător şi catalitic în lirica lui Şerban Foarţă. „Un aer dansant pare a anima versurile"[2], spune Gheorghe Grigurcu, în timp ce o reformulare a acestui adevăr „spectacular" ar suna, paradoxal, astfel: un aer „jonglant" domină versurile, căci poezia lui Şerban Foarţă nu e numai dansantă, ci şi colorat-monocromă, baroc-provincială, ermetic-deschisă, real-utopică, muzicalo-narativă, precum în timpul și spațiul suspendate ale circului ambulant.


Șerban Foarță

Șerban Foarță depăşeşte localismul literar pe mai multe paliere. Pe de-o parte, el scrie o poezie sofisticat savantă, gravitînd de la poezia cultă germană la trubadurii francezi, pentru a reveni apoi sublim în modernitatea lirică europeană, într-un permanent gest de recitire a clasicilor. Pe de altă parte, virtuozitatea sa lirică e un semn al unei metode ermetice și culte, care nu vine doar de la Ion Barbu, dar și de la Gongora sau Mallarmé. Globalismul lui Şerban Foarţă este cel al tradiției culte occidentale, în care poezia nu este accident, ci o complexă textură culturală, livrescă și semantică, coborînd uneori pînă în miezul scolastic și estet al tradiției noastre lirice europene. —

1. Formația Phoenix va avea un succes veritabil într-o țară „relativ dezgheţată" idelologic, după dezastrul stalinist al anilor 1950-1960. Colaborarea cu Foarță și Ujică, ambii virtuozi ai stilului și oameni de cultură, oferă formației un aer boem, cult și subversiv. Odată cu revenirea la „cultul personalității" și cu înăsprirea cenzurii ceaușiste, ultimii membri ai formației emigrează în 1977, ascunși în boxe, în Iugoslavia.

2. Gheorghe Grigurcu, „Ut pictura poesis?", în *România literară*, nr. 41/2020, accesibil la *https://romanialiterara.com/2020/10/ut-pictura-poesis-2/*, accesat în 10.10.2021.

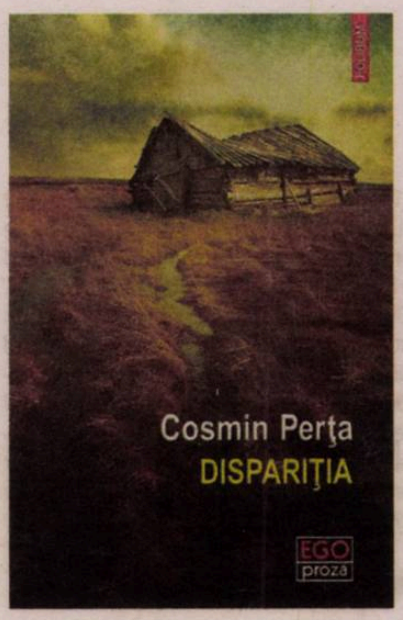
www.polirom.ro

- Petre Barbu
  Vremea tatălui eBook
- George C. Dumitru
  Fericire eBook
- Harry Lenga, Scott Lenga
  Ceasornicarii eBook
  O poveste despre speranţă şi supravieţuire în vremea Holocaustului
  Traducere din limba engleză de Cristina Michaela Tache
- Jack Kornfield
  Înţelepciunea inimii eBook
  Principiile universale ale psihologiei budiste
  Traducere din limba engleză de Andreea Rosemarie Lutic

Suplimentul de CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Principiul metamorfozei

Octavian SOVIANY



Cosmin PERŢA

Dispariția
Editura Polirom, 2021, 144 p.

Eticheta care i s-ar potrivi cel mai bine prozei lui Cosmin Perța este aceea de realism magic. Scriitorul a debutat ca prozator în 2007, cu romanul *Întîmplări de la marginea lumii*, și s-a impus ulterior prin trilogia alcătuită din *Teofil și Cîinele de lemn* (2012), *În urmă nu mai e nimic* (2015) și *Arșița* (2017). Împletind gustul pentru arhaic, fabulos și fantastic cu observația realist-satirică, reminiscențele dostoievskiene cu experiențele romanului latino-american, pasajele poetice cu secvențele de basm eschatologic, compunîndu-și cărțile după rețeta fragmentarismului și refuzînd povestea cu început, mijloc și sfîrșit, autorul se dovedea astfel un prozator cu certă personalitate, care nu împărtășea gustul pentru poveștile de cartier cu marginali și drogați, cultivate de cei mai mulți dintre colegii săi de promoție, și se arăta preocupat de sensurile mai adînci ale existenței.

Amestecul dintre real și fantastic se face prezent și în *Dispariția* (Editura Polirom, 2021), cel mai recent dintre romanele lui Cosmin Perța. Cartea este compusă după formula romanului-anchetă și are drept punct de plecare o întîmplare stranie: dispariția inexplicabilă a celor o sută optzeci de locuitori din satul ardelenesc Peștera. După trei ani, o jurnalistă, Bianca, și un fotoreporter, Lori, sosesc în comuna de care aparținuse satul cu pricina, încercînd să găsească o explicație a acestui eveniment neobișnuit. De la bun început, ei se izbesc însă de ostilitatea autorităților locale, iar la întrebările jurnalistei, primarul comunei răspunde iritat: „Credeți că mi-au lăsat vreun bilet, că au anunțat, că au cerut voie? S-au dus unde și-o înțărcat mutu' iapa. Eu de unde să știu? După ce că m-au lăsat cu facturile neplătite la curent, pe care le-a plătit primăria, după ce că nu-și mai plătiseră impozitul de o bucată de vreme, lăsat tot în cîrca primăriei, că și-au lăsat animalele și terenurile de izbelițe, tot eu trebuie să găsesc explicații..." Părintele Teofil susține că dispariția locuitorilor din Peștera a fost o minune divină, datorată harului rugăciunilor și vieții creștinești a parohului de atunci: „Părintele Nicolae avea har. Mare har. [...] Credeți-mă, știu că trăim într-o lume în care transcendența, epifania, credința, dacă vreți, sînt cuvinte lăsate la o parte, dar, credeți-mă, acolo a fost o minune a lui Dumnezeu, făcută prin harul părintelui Nicolae". În schimb, baba Ilișca este de cu totul altă părere: „Acolo – spune ea – o fost un mare păcat. Ei toți o păcătuit între ei și dracu' i-o luat". Părăsit de locuitorii săi, satul a dobîndit faima locului blestemat, iar în jurul lui circulă tot felul de legende ciudate. Recurgînd la condimentele specifice ale genului horror, Cosmin Perța pare preocupat de configurarea acelei atmosfere misterioase apăsătoare, specifice fantasticului, care survine ori de cîte ori ordinea lumii reale, legile naturii sau logica bunului-simț sînt puse sub semnul întrebării de o întîmplare neobișnuită. *Dispariția* are așadar toate datele unei bune povestiri fantastice, pe parcursul căreia eroii și, odată cu ei, cititorii încearcă să găsească explicația cea mai potrivită a unui eveniment care contrariază rațiunea, oscilînd între o explicație naturală și alta supranaturală, care, tocmai ea, această oscilație, este principala marcă (după Tzvetan Todorov) a genului fantastic. Dacă legendele de prin părțile locului dau credit supranaturalului, dispariția localnicilor din Peștera ar putea avea însă și o explicație naturală: poluarea provocată de explozia cazanelor unei foste fabrici de detergenți din apropiere. Autoritățile (care e evident de la bun început că au ceva de ascuns) refuză să accepte că între cele două evenimente ar exista vreo legătură și îi obligă pe cei doi jurnaliști să-și abandoneze ancheta. Și, odată cu apariția acestui element, romanul lui Cosmin Perța își modifică fizionomia, transformîndu-se, din ceea ce părea o narațiune fantastică, într-o povestire de actualitate, legată de modul în care, în România post-decembristă, natura este lăsată să se degradeze cu larga și interesata complicitate a autorităților, ceea ce are drept consecință destrămarea formelor de viață tradiționale și abandonarea unor localități. Căci una dintre principalele particularități ale romanelor lui Perța este proteismul, ele transformîndu-se permanent și actualizîndu-și alte și alte semnificații, în funcție de unghiul din care sînt abordate. Dar așa cum nu este (doar) o narațiune fantastică, *Dispariția* nu este nici o povestire „ecologistă", cartea devenind, în ultima ei parte, romanul unei crize de conștiință. Inițial, cei doi jurnaliști par să îndeplinească doar rolul unor „anchetatori" angajați în clarificarea unei întîmplări în aparență inexplicabile; ulterior, aceștia, și în primul rînd Bianca, se transformă (conform aceluiași principiu al metamorfozei, caracteristic prozei lui Perța), încep să dobîndească complexitate și să aibă propria lor identitate, propria viață interioară. În timp ce Lori este o fire superficială, refuză angajamentele existențiale care i-ar putea tulbura micile comodități și acceptă lucrurile așa cum sînt (în timpul anchetei pare oricînd dispus să încheie un compromis cu primarul și nu vrea să aibă o relație serioasă cu Bianca), fata își descoperă pe parcursul romanului adevărata personalitate, are sentimentul că și-a ratat existența și se decide să renunțe la cariera ei jurnalistică, întemeiată pe iluzie, minciună și obediență: „Ce schimbăm noi, ce aflăm noi și spunem lumii, cum putem fi imparțiali cînd totul e controlat, cînd toate trusturile servesc cuiva, cum putem face lumină cînd totu-i ascuns și securizat la cele mai înalte niveluri?". Încearcă să-l convingă pe Lori să rămînă cu ea în satul abandonat și să-l readucă la viață, iar la refuzul acestuia nu-i mai rămîne decît să împărtășească destinul foștilor locuitori ai Peșterii: după ce a petrecut o noapte acolo și a îmbrăcat o rochie de mireasă găsită într-o ladă de zestre, „a ieșit din sat și a urcat pe dealul dinspre est. În vîrf, un soare imens părea că se ridică direct din deal. S-a îndreptat spre el și, cînd a ajuns, a înghițit-o pur și simplu și a dispărut". Cuplul Lori-Bianca, amintind de perechea Allan-Maitreyi din romanul lui Eliade, este alcătuit din două persoane perfect incompatibile: el este un reprezentant găunos și comod al „bravei lumi noi!", ea reprezintă o ipostază a omului „vechi", păstrător al valorilor de bine, dreptate și adevăr, relativizate de societatea de consum. Iar, din această perspectivă, cartea lui Perța devine romanul unei iubiri condamnate să eșueze încă dinainte de a fi început. În mai mare măsură decît în cărțile mai vechi ale scriitorului, aici imaginația este mai bine temperată, construcția mai sobră, iar cartea excelează prin concizie și reușește să spună mult în pagini destul de puține. —

La joie de vivre

Gustul și societatea: Bucuria de a trăi (I)

Dorin SARAFOLEANU

Gustul și mirosul sînt elementele fondatoare ale speciei Homo sapiens. Cele două senzorii, ale căror funcții se întrepătrund pînă la inseparabil, guvernează întreaga noastră existență, începînd cu nutriția și reproducerea, precum și relațiile și emoțiile afective, culturale, estetice și, din ce în ce mai pregnant, relația economico-socială.

Gustul este, în esență, un simț chimic complex, esențial pentru comportamentul nostru alimentar și metabolic. Senzația gustativă, care începe în orofaringe, se transmite rapid pe mai multe căi de transducție la creier, unde stimulul chimic se transformă în senzație gustativă la nivelul nucleului solitar din trunchiul cerebral.

Există trei parametri psiho-fizici care definesc percepția gustativă a individului, calitatea stimulului gustativ, intensitatea lui și hedonismul. Sistemul neuronal gustativ poate percepe o infinitate de savori în interiorul unui spațiu gustativ multidimensional și continuu.

În afară de senzoriu, gustul are și un sens figurat, căci, după cum vedem, gustul are și conotații polisemantice. Michel Onfray include gustul și mirosul în misterul transcendenței.

„A avea gust" – „bunul-gust": iată expresii folosite pentru a defini persoanele care au finețea nuanțelor, a discernămîntului, care percep calitatea unei ființe, a unui lucru, a unei opere de artă etc., precum și modul de a se prezenta în societate, ținuta și comportamentul. Bunul-gust este un proces subiectiv, care depinde de inteligența, de cultura proprie a individului și de cultura socială. Sub raport semantic, expresia „a avea gust" trebuie înțeleasă ca fenomen uman și social care face trecerea de la înnăscut – genetic, adică senzoriu – la moral, estetic și cultural.

„A avea bun-gust" înseamnă așadar a avea aptitudinea de a simți și discerne frumusețea sau defecțiunile unei opere de artă. Bunul-gust face parte din normele de civilizație și cultură ale societății. Gustul înnăscut se referă și se limitează la alimentele și la băuturile comune, naturale (dulce, sărat, amar, acid, apă).

Pe parcursul vieții, gustul evoluează, se educă, se perfecționează în funcție de disponibilitatea gustativă individuală, pe de o parte, și de experiența alimentară, de educație, cultură, rang social, hedonism, pe de altă parte. Aptitudinile alimentare ale societății, resursele naturale și gradul de civilizație ale acesteia constituie un important factor de influență. Pînă la pubertate, copilul acceptă alimente cu un anumit gust, conform tiparului său genetic. Este vorba despre gustul obișnuit, primar, adaptat doar pentru cîteva alimente. Diversificarea alimentară se lovește de o așa-numită neofobie gustativă. Din acest motiv, ea se face treptat și cu o ritmicitate bine stabilită științific. La pubertate, neofobia alimentar-gustativă dispare, iar adolescentul începe să descopere o anumită plăcere gustativă dincolo de alimentele de bază cu care a fost obișnuit.

Gusturile de bază, stabilite științific în 1824, de către Chevreul, sînt patru: sărat, dulce, amar, acid. Receptorii neuro-senzoriali gustativi au pe limbă și pe mucoasa orofaringiană o anumită zonă de proiecție, specifică fiecăruia.

Procesarea alimentelor, industrializarea artei culinare, goana după „amelioratori", inclusiv gustativi, au favorizat apariția unui nou gust, al cincilea. El se numește *umami*, a fost descoperit și descris de nutriționiștii japonezi, iar senzația gustativă pe care o denumește este similară cu cea a glutamatului de sodiu.

Raționamentul căutării și descoperirii acestui gust pornește de la ideea demonstrată științific că *savorile* gustative se pot diversifica, amplifica și combina în nenumărate nuanțe și intensități, în funcție de înclinațiile și sensibilitățile hedonistice ale fiecărui individ. Senzoriul gustativ, odată îmbogățit, se depozitează în memorie, sub forma unor ideograme gustative. Fiecare individ are propriul său spațiu gustativ și propria sa ideogramă gustativă, precum și propriile sale înclinații hedonice. Din acest motiv, nu se pot stabili etaloane gustative, gustul fiind socotit o senzație *incomunicabilă*.

Sensibilitatea gustativă se formează, se dezvoltă, se educă. Educația, în ansamblul ei, se referă și la educarea gustului. Gustul needucat, primitiv se oprește și stagnează în șaorma, în vreme ce gustul educat cochetează cu arta culinară rafinată. Așadar, putem denumi gustul ca un reflex socio-cultural, propriu doar unui comportament senzorial elaborat, instruit. Brillat-Savarin era convins că „numărul savorilor gustative este infinit, pentru că fiecare corp solubil are un gust special, incomparabil cu al altora".

Nu există consens gustativ așadar. Comportamentul alimentar influențează gustul și contribuie la formarea unei ideograme gustative. Și tot Brillat-Savarin observa că „mirosul și gustul sînt, de fapt, un singur simț [...] gura este laboratorul, iar nasul este cuptorul".

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Biblioteca lui Culianu (II)

Sorin ANTOHI

Publicăm în avanpremieră prefața unei lucrări-eveniment a Editurii Polirom: Elena Bondor, Ioan Petru Culianu. Bibliografie, *vol. I,* Opera; *vol. II,* Receptarea operei, *cu o prefață de Sorin Antohi și o biografie de Tereza Culianu-Petrescu.*

Hexagonul (lui) Culianu

Am evocat în secțiunea anterioară două biblioteci simbolice, care au avut o semnificație specială pentru Culianu. Atît în operă, cît și în viață.

Biblioteca din Alexandria a apărut ultima oară într-un splendid text al lui Culianu din *Lumea liberă* (20 octombrie 1990) despre Umberto Eco, reluat în volumul *Păcatul împotriva spiritului*. Evoca un moment fast: lansarea la New York, pe 5 noiembrie 1989, alături de autor și de Moshe Idel, a traducerii englezești a unei cărți cum nu se poate mai potrivite pentru ceea ce aveau în comun cei trei (Eco, Idel, Culianu): *Pendulul lui Foucault*. Dar lecturile din Borges au fost o inspirație statornică pentru Culianu, iar efectele lor se văd peste tot în opera lui literară și intră în stratul cel mai profund al operei savante. Aș recomanda oricărui cercetător al operei lui Culianu atît o cartografiere sistematică a referințelor la Borges în paginile semnate de marele autor ieșean, cît și (poate chiar mai înainte de asta) o minuțioasă cartografiere simetrică a referințelor lui Borges la teme (care aveau să fie) tratate savant de Culianu. Eu am făcut ambele experimente, fiindcă m-am întors toată viața la Borges și, pe măsură ce-l citeam pe Culianu, realizam că auzisem prima dată de multe dintre temele lui la 15 ani, cînd am cumpărat și citit pe nerăsuflate *Moartea și busola*. Cu timpul, purtînd acel exemplar cu mine de cîte ori era logistic posibil, am sesizat tot mai mult stîngăciile și erorile primei traduceri românești (Darie Novăceanu, Editura Univers, colecția Meridiane, București, 1972), așa că am căutat și citit edițiile în franceză, engleză și, desigur, spaniolă (am și tradus *Doctrina ciclurilo*" și *Timpul circular* în revista băcăuană *Ateneu*, martie 1985, p. 15). Dar, dincolo de aceste observații traductologice, prima întîlnire cu Borges a fost și prima întîlnire cu autori și idei care m-au urmărit toată viața. Cred că, *mutatis mutandis*, Culianu a avut o experiență similară, fiindcă urmele ei se regăsesc adesea în ceea ce a scris. În orice caz, poate nu doar în cazul meu, întîlnirea din adolescență cu opera lui Borges avea să se împlinească prin întîlnirea cu opera lui Culianu. În ficțiunea acestuia, m-am bucurat să regăsesc teme și motive borgesiene. Prin opera lui savantă, am înțeles exact ceea ce doar întrezărisem și intuisem în cursul lecturilor din Borges, într-o vreme ce pare acum neverosimilă, în care cărțile, enciclopediile și bibliotecile sînt atît de ușor accesibile pe internet. Nu pot face aici nici măcar o listă scurtă a elementelor comune lui Borges și Culianu, deci mă resemnez la cîteva exemple: gnosticismul, Lull, Kabbalah, Burton, Sepher Yetzira, Baal Shem (Tov), hasidim, Abulafia, Fludd, Maimonide, limbile artificiale/perfecte, arta memoriei, arta combinației etc. De jumătate de secol, toate acestea și încă altele mi-au apărut mai întîi la Borges, unele s-au lămurit tot începînd de atunci, prin lectura lui Eliade, iar în această serie au apărut Culianu (din 1980) și, prin Culianu, cîțiva ani mai tîrziu, Moshe Idel.

La Borges, Biblioteca Babel este alcătuită din încăperi hexagonale comunicante. Acest fagure non-standard (romburile sînt legate prin pătrate, totul desfășurat într-o sferă infinită și în trei dimensiuni, cu centrul perfect în fiecare hexagon și cu toate celelalte complicații topologice și ontologice posibile) adăpostește, ascunde și revelează toată cunoașterea umană.

Să ne imaginăm hexagonul (lui) Culianu din Biblioteca Babel. Un hexagon borgesian standard are cîte cinci etajere pe patru din cei șase pereți (ceilalți doi sînt de trecere, prin holuri pătrate, spre alte hexagoane). Pe fiecare raft, 32 de cărți a cîte 410 pagini de 3.200 de semne (fără spații). Deci cele 640 de cărți au în total 1.312.000 de semne. Bibliografia de față ar putea fi deja mai mare decît catalogul hexagonului standard (al lui) Culianu, iar ea nu a putut înregistra, de pildă, scrierile proiectate, imaginate, visate, pierdute, nici pe cele pe care autorul le mai putea scrie, proiecte, visa etc. dacă ar mai fi trăit. Și nici ce s-ar mai fi scris, despre viața și opera lui Culianu. Și nici ceea ce a citit, dar nu a citat Culianu. Dar în Biblioteca Babel mai există și hexagoane virtuale, secrete, vacante. Acolo s-ar putea afla și cărțile/bibliotecile pierdute ale lui Culianu de la Iași, București, din diverse localități din Italia, Olanda și Statele Unite: cea din casa părintească, cele din camerele și locuințele închiriate, cele din birourile lui etc. Pe de altă parte, Borges s-a gîndit și la un singur volum de format obișnuit, cu corp 9 sau 10, cu un număr infinit de pagini, infinit de subțiri. Acela ar fi suficient pentru toate extensiile hexagonului Culianu, care tind spre întregul arbore al cunoașterii.

Să ni-l imaginăm pe Culianu însuși în acest univers. Borges ne vorbește de Omul Cărții, un bibliotecar care a găsit într-un hexagon cartea perfectă, cifrul și rezumatul perfect al tuturor celorlalte. În adîncul ficțiunii sale și în unele pagini din opera lui, cu tot cu proiectele din ultimii săi ani, Culianu a visat/trimis la asta...

În loc de concluzii

În spiritul de *opera aperta* al acestei monumentale bibliografii și în prelungirea comentariilor mele inspirate de raportul dintre Borges și Culianu, aș vrea să ofer, în finalul acestui text, în loc de concluzii, două piste de cercetare. Voi cita două scrisori din 2021, trimise de mine lui Horia Corneliu Cicortaș, respectiv lui Moshe Idel. Sînt tentat să reproduc mesaje similare schimbate în ultimul an cu Tereza Culianu-Petrescu, respectiv Bruce Lincoln, dar sper că ele (mai detaliate, uneori constînd în scurte intervenții punctuale greu de citit fără note și referințe laborioase) își vor găsi locul în alt cadru.

Aceste două citate extinse adaugă două perspective de ansamblu. În linii mari, așa îl văd eu pe Culianu, un om pe care nu l-am întîlnit niciodată, dar pe care îl citesc din 1980 (prin el, am ajuns să-i citesc pe mulți alții, dintre care unii m-au marcat decisiv), cu care am schimbat doar cîteva scrisori și am vorbit puțin la telefon. Un mare absent a cărui prezență era intensă și permanentă în casa familiei din str. Sf. Atanasie nr. 13, unde i-am cunoscut mama, mătușa, sora și cumnatul. Și unde am avut parte, abuzînd de permanenta ospitalitate formativă a persoanelor amintite, de cea mai frumoasă versiune a României anilor 1980 la care putea visa un tînăr intelectual.

Într-un e-mail din 23 aprilie 2021, îi scriam lui Horia Corneliu Cicortaș cum cred eu că trebuie abordat Culianu:

„Ioan Petru Culianu, citit cum trebuie, este un subiect fascinant de istoria ideilor, simbolul unei noi sinteze imposibile pe plan metafizic, ideologic, cultural și istoric, nu doar epistemologic. Nu mai are cum interesa specialiștii din domeniile canonice (care se prăbușesc oricum în irelevanță și fragmentarism neopozitivist ori postmodern), iar proiectele enciclopedice, începînd cu marile întrebări și ipoteze, au fost între timp deconstruite, discreditate și abandonate. Acum patruzeci de ani și mai bine, toți vorbeau despre declinul marilor paradigme, oricum le numeau (*grand theories, grand narratives* etc.).

Trecerea de la căutarea oricărui meta- la idolatria oricărui post- l-a afectat pe Ioan Petru Culianu încă din perioada formativă italiană, fiindcă nici Cattolica nu era o insulă, deși nucleul ei dur era încă aproape solid. Dar era ca la Teresa de Avila: *las moradas*, zidurile concentrice, cădeau unul după altul, pelerinul spiritual le depășea succesiv, dar traseul era permanent nesigur, iar chemarea Centrului rămînea singura speranță. Vorbesc de toate acestea într-un registru laic, dar alegoria funcționează și așa. Mai ales cînd Centrul e anatemizat ori interzis și uitat, devine invizibil ori implodează...

Cei mai tineri nici nu pot înțelege ce voia IPC, iar mediul academic actual nu are o nișă pentru el. Degeaba îl citești pe bucăți, mai ales dacă nu citești toate bucățile, fiindcă el mergea tot într-o direcție holistă, încercînd să-i găsească și temeiuri noi, dar fără a le șterge pe cele vechi, cu toate ale lor. Dacă le critici pe acestea din urmă, faci foarte bine, acesta e chiar sensul tradiției: mai apropiat de inconoclasm, nu de iconodulie; principalul e să nu uiți nici icoanele, nici ce-au făcut alții cu/din ele, gîndindu-te și la ce nu au făcut, chiar dacă în anumite privințe puteau face."

Într-un e-mail din aceeași perioadă, Moshe Idel mă întreba ce-ar mai trebui să dezvolte în splendidul său text despre *ars combinatoria* la Ioan Petru Culianu, bazat pe o conferință de neuitat ținută la invitația mea la Cantemir Institute (pentru scurtă vreme, cît am găsit bani din donații, parte din University of Oxford, cu sediu în principala clădire administrativă pentru științele umane). I-am răspuns astfel, pe 21 aprilie 2021:

„Nu văd ce-ai mai putea adăuga la acest text. L-am recitit acum cu aceeași bucurie, este cea mai bună analiză de ansamblu a fenomenului Culianu. Sînt de acord cu faptul că trecerea (T) lui IPC de la Europa (E) la America (A) e complexă, iar tu ai adăugat elemente esențiale, prin lectura ta laterală (revin mai jos la formulă), în care apar *academica*, *litteraria* și *personalia* (cu toate contextele lor: *historica*, *ideologica*, *epistemologica*): scrierile literare și recenziile, noua siguranță a emigrantului în fine instalat unde simte că poate face carieră și reîncepe o viață aleasă și de el, nu doar de circumstanțe; continuitățile E-A; contactele, rolul jucat de ele, de rețelele și lecturile E și, tot mai pregnant, A (care devin cu adevărat globale, G). Ai arătat clar și detaliat, cum numai tu puteai, diferențele dintre E 1984 și A 1991, precum și tatonările/explorările paralele, savante și literare, în care artele memoriei și artele combinatorii intră în dialog și, într-un fel, fuzionează într-un model dinamic și interactiv, în care ordinea ontologică este recreată de jocul minții. De fapt, este creată. Eu nu cred că un fenomen se poate *recrea*, *reconstrui* (aici am un oarecare element de *relativism relativ*, cum ar spune Hayden White, fiindcă și istoriografia creează, nu recreează, deși legitimitatea ei epistemologică și civică-pedagogică (*historia magistra vitae*) se bazează pe idealul intangibil al re-creării. Aici apare și mai clar rolul literaturii la IPC, ca și la Eliade: un teritoriu în care este legitim, chiar obligatoriu să creezi, nu să recreezi.

Am apreciat foarte mult identificarea punctelor din opera savantă în care IPC este original, creează (mai ales la pp. 9-10). Dacă vrei totuși să dezvolți ceva, aici ar merita poate insistat. De pildă, care ar fi domeniul/modalitatea/spațiul situat între oral și mental? Este un domeniu ambivalent al afectivității, emoției, visului, fantasmelor, imaginarului? Ce domeniu dé limbaj/discurs îi corespunde? Și eu cred că discutarea raportului cu magia și, cum adaugi spre final, cu mistagogia este decisivă pentru înțelegerea lui IPC, așa cum este pentru înțelegerea lui Eliade. Așa cred și eu, IPC intrase pe drumul care îl transforma în mistagog. Mărturiile studenților din ultima fază, reacțiile colegilor de la Divinity School (desigur, alimentate și de zvonurile din mediul studenților despre divinație – nu Divinity... –, Tarot, magie etc.), unele din ultimele proiecte și publicații documentează și susțin această analiză. Într-adevăr, acesta a fost chiar *the last shift*: *a conceptual* shift (cum spui tu la p. 13) combinat cu un *existential shift*. El îl ducea pe IPC spre un *cosmic shift*: o călătorie – finală prin forța destinului, dar greu de definit dacă scoatem din ea sfîrșitul abrupt și exogen (inițiatică? salvifică? disperată? împăcată? etc.) –, deopotrivă în microcosmos (jocurile minții) și în macrocosmos (*out of this world*). Aici eu întrevăd și ieșirea din A. E rămăsese în urmă, dar acolo erau rădăcinile lui IPC (pe toate planurile), A, cunoscută din interior, se dovedise altceva

decît părea văzută din E. De fapt, și E, și A nu erau chiar ceea ce crezuse IPC în prima parte a vieții, cînd visa la ele din România (RO). La sfîrșit, RO era *the land of no return* (nu numai ca în *Tinerețe fără bătrînețe*, ci din toate punctele de vedere realiste); E devenise aproape la fel (deși Italia părea să fie un fel de Ithaca), A nu-și împlinise funcția de Pămînt al Făgăduinței. Ce rămînea? Fuga înainte sugerată mai sus.

Pentru mine, *historica*, *ideologica* și *epistemologica* se împletesc. La nivelul meu mult mai modest și în maniera mea diferită, am simțit, în 1989-1990, că am ajuns prea tîrziu în Occident. Eu aveam 33 de ani în 1990 și eram perfect sănătos (îmi mai rămîneau cam șase-șapte ani de energie; nu știam asta, dar munceam ca și cum aș fi știut), dar Occidentul părea epuizat și rătăcit. America, din 1992, cînd am ajuns acolo prima dată, mi-a apărut și mai fără speranță, în primul rînd din cauza ridicării corectitudinii politice. Iar promisiunea științei cognitive și promisiunea anarhismului epistemologic, pe care le urmăream din anii 1980, prin scrierile lui IPC și, prin el (care-l citise și asumase), cu ajutorul generos al lui Paul Feyerabend (dar cu un fond aperceptiv în care Derrida și Deleuze jucaseră un rol esențial, grație lui Luca Pițu), s-au dovedit iluzorii. Nu doar fiindcă le-am studiat sistematic în anii 1990, ci fiindcă lumea trecuse în anii 1980 printr-o schimbare de paradigmă care se vedea de-acum mult mai clar și, mai ales, nu prea mai lăsa spații alternative decît în unghere aproape clandestine. Unele direcții anterioare mai erau active, dar în forme mutante, iar anarhismul epistemologic opera deja în gol, autodevorator, nimicind ceea ce fusese deja deconstruit, pierzînd memoria și competențele formelor anterioare de cunoaștere și discurs. Eu eram iconoclast și am rămas așa. Dar fără icoane iconoclastia nu mai are obiect. Eram gata să atac toți idolii tribului, dar acum cei mai mulți dintre ei, și anume cei care te chemau la cea mai mare altitudine a gîndului, erau specii dispărute ori în curs de extincție. Sau, și mai rău, de răstălmăcire. Am vorbit puțin despre mine pentru a sugera că toate aceste tranziții, evoluții și mutații ale lui IPC au de-a face și cu incredibila transformare a lumii/lumilor noastre în anii 1980, cînd anii 1960-1970 și-au desăvîrșit parcursul revoluționar, anii 1900-1950 au dispărut din mainstream cu tot cu amintirea lor activă (*for better and for worse*), supraviețuind în forme și moduri din care istoricitatea trebuia evacuată odată cu istoria însăși, iar experimetele care se mai puteau imagina au eșuat în mare parte. În anii 2020, aceste evoluții au devenit practic de neînțeles, așa cum pot vedea zilnic în cele mai multe cărți și periodice din științele umaniste.

P.S.: Lectura laterală: revin, cum am promis. Utopia a fost definită ca «un exercice mental sur les possibles latéraux» (Raymond Ruyer, *L'Utopie et les utopies*, PUF, Paris,1950). De fapt, pentru mine aceasta a fost mereu cheia utopiei (metodei utopice). Și lecția ei."

După acest rapid periplu prin Bibliografia Culianu și Biblioteca lui Culianu, o concluzie se schițează totuși: mulți au visat la lumea lui Borges, mulți au visat la lumea lui Eliade (unii, la amîndouă). Culianu ajunsese acolo și începea să meargă mai departe. Această bibliografie uimitoare ne ajută să înțelegem *cum* și *încotro*. —

București,
17 septembrie 2021-17 mai 2022

Note de subsol

Împotriva memoriei

Sebastian SIFFT

Gestul i s-a părut îngrozitor. Panica l-a lovit fix în plex, a coborît pînă în stomac și, de acolo, ca un animal slăbit care atinge moartea cu botul, a început să vorbească, să-mi spună ce avea pe suflet.

Acum cîțiva ani, cînd plecase din țară, pierduse o fotografie a tatălui său. Ținea foarte mult la fotografia aceea. O pusese într-un buzunar al portofelului, așa cum și el, tatăl său, a ținut o fotografie de-a lui într-un portofel, acel semn, ridicol pentru unii, că îl iubea, că nu se vor despărți niciodată, orice ar fi.

L-a îngropat la puțin timp, cu tot cu portofelul acela, și cu poza într-un buzunar.

Probabil că poza tatălui său a căzut cînd a scos, emoționat și stresat, buletinul pentru a-l prezenta la controlul de trecere a frontierei. A căzut pe linia aceea invizibilă, care tăia simbolic două vieți, una pe care o lăsa în urmă, și alta pe care se pregătea să o înceapă.

Așa că a început prost viața asta nouă. Pentru că aflase în sfîrșit că nu există niciodată o viață nouă, ci încă o circumstanță, care adună în ea alte și alte vieți trecute, pe care le cari, vrei, nu vrei, după tine.

Obișnuia să iasă noaptea pe străzi, să se liniștească descoperind cartierul, respirînd aerul nou, încercînd să intre în vorbă cu cîte un trecător întîrziat, stînd apoi pe o bancă dintr-un parc din apropiere și bînd o bere ieftină luată de la un magazin de noapte, unde un vînzător pakistanez vorbea tot timpul la telefon cu familia lui, și nimic nu părea că îl poate întrerupe vreodată.

Îl admira cu invidie pe pakistanezul acela, toată ziua cu căștile în urechi, gesticulînd, ascultînd, rîzînd, plîngînd. Ar fi vrut să intre în vorbă cu el, dar pakistanezul nu avea niciodată timp pentru altcineva. Se întreba oare ce fel de abonament la telefon are, de rămînea conectat în permanență ca și cum distanța nu exista, iar dimineața, cînd va închide magazinul, se va întoarce obosit acasă și se va culca lîngă ei, ai lui, care vor păstra conexiunea mereu deschisă pentru a-l auzi cum sforăie, pentru a ști că e bine și că e, pînă la urmă, acolo, lîngă ei.

Și, după ce se pilea puțin de la berea aceea ieftină cu prea mult zahăr, alerga în jurul băncilor din parc, strigînd într-o limbă străină cuvinte pe care nu le înțelegea foarte bine. Repeta un vocabular eficient, care să-l ajute să meargă mai departe, să continue, să se integreze. Pînă și astăzi, mi-a mărturisit într-o zi, la mult timp după ce ne-am cunoscut, pînă și astăzi tot corpul lui tresare și se chircește cînd aude *bonjour*, deoarece luni de zile a fost singura expresie pe care a auzit-o, dar nu de la oameni. Pentru că încă nu avea nici un statut social, nici un fel de job legal, nici card bancar, nici asigurare medicală, nimic, era nevoit să plătească cash cumpărăturile la casa de marcat automată care, atunci cînd îi simțea prezența, îl întîmpina cu o voce caldă, mai caldă ca a oricui: *Bonjour, appuyez ici pour commencer!* Și îi sugea banii ca păcănelele pe vremuri. Și el lua pîinea și pleca.

Cumpăra întotdeauna cea mai mare pîine, să îi ajungă.

Pain 2kg, scria pe ambalaj.

Se îndrăgostise de casa aceea de marcat, a treia din dreapta, cum intrai pe culoarul în care erau aliniate. Se îndrăgostise de ea și, așa cum se întîmplă de obicei cu prima dragoste, nu îi va putea uita niciodată vocea, pentru că multă vreme a fost singurul prietèn căruia îi putea spune ce simte. Și ce simțea? Primul lucru pe care l-a simțit a fost, contrar așteptărilor, că aici va îmbătrîni și va muri mult mai repede decît acasă. Al doilea lucru pe care l-a simțit a fost că trebuie să aibă grijă cum respiră, să fie discret, să nu atragă atenția pentru că, dacă îl vor prinde că a depășit, totuși, sejurul *turistic* și nu și-a declarat intențiile de a rămîne și nici nu putea să demonstreze că avea un venit și o locuință stabile, va fi trimis acasă cu interdicție, și acolo, acasă, va muri, cum se moare de obicei acasă, adică mult mai repede decît aici. Și apoi mai erau detaliile, despre care nu vorbea niciodată. De fapt, așa ne-am cunoscut, cînd s-a scăpat: a venit la mine la masă, în cafenea, și m-a întrebat direct care a fost primul lucru pe care l-am făcut cînd am ajuns aici. L-am privit mirat, cum de mă abordează așa, fără nici un fel de introducere, și i-am răspuns pînă la urmă, oarecum arogant, dar cu siguranța omului care știa că spune o minciună pentru a marca o atitudine exemplară și discreția unei istorii personale, care nu trebuia, totuși, împărtășită cu oricine: M-am dus la restaurant și am mîncat!

Asta i-am spus, sperînd că mă va lăsa în pace.

Gradul maxim de intimitate fusese atins, diferențele fuseseră marcate. Ne-am împrietenit, pînă la urmă, atît cît s-a putut. L-am lăsat, pînă la urmă, să-mi povestească ce avea pe suflet. Părea nevorbit, iar un om nevorbit poate fi un om periculos, dacă nu scoate din el ce are de scos, și e bine să-l ajuți, dar numai pentru a te apăra. Nu-i tăcea gura și mă enerva foarte tare. Însă nu-i dădeam de înțeles asta. Dar nici nu-l încurajam. Îl lăsam oarecum în pace, forțînd în fața lui o indiferență atrăgătoare. Eram, recunosc, foarte curios.

Povestea cu poza lui taică-su mi se părea cam trasă de păr, dar nu aveam de gînd să îl contrazic sau să îl suspectez de manipulări emoționale, care uneori se pot lăsa cu rugăminți și cereri pe care, încercînd să le refuzi politicos, te făceau mai apoi să te simți ca dracu. I-am povestit într-o zi, mai mult într-o doară, dar gîndindu-mă la fotografia aceea, despre Place du Jeu de Balle, celebra piață de vechituri a Bruxelles-ului, locul în care te poți pierde cu ușurință printre nimicuri sau poți, dacă ai noroc, să transformi un chilipir într-o avere. Acolo, i-am spus prefăcîndu-mă serios, există un ordin misterios, care se numește Vide Maison. O societate secretă care golește casele de toate obiectele, atunci cînd proprietarul a murit și imobilul sau povestea, nerevendicate de nimeni, fără nici un moștenitor asumat, au fost scoase la licitație și vîndute străinilor. Poți găsi orice acolo, dar ce e cel mai important și ce te poate ajuta, dacă hazardul va permite, e că poți găsi o grămadă de fotografii de familie, abandonate prin cutii sau expuse pe caldarîm, printre alte acareturi. De fapt, i-am mărturisit, nici eu nu știam foarte bine ce-și-cum, însă l-am sfătuit să meargă acolo, în Place du Jeu de Balle, cine știe?, poate va găsi pînă și fotografia pe care o pierduse.

Glumeam, evident, și nici nu îmi imaginam pe-atunci ce efect avea să aibă asupra lui sugestia mea.

De la prima noastră întîlnire pînă zilele trecute, cînd ne-am regăsit, au trecut zece ani. Părea acum mult mai aranjat, ceva în ochii lui sclipea și m-am bucurat să văd un pic de licărire în niște ochi pe care îi cunoscusem altfel, triști și debusolați. Mi-a spus că, între timp, lucrase la o firmă, dar își dăduse demisia cînd a murit și maică-sa și a trebuit să se întoarcă în țară pentru a o îngropa, iar firma, pentru că așa erau procedurile, nu îi putea da decît trei zile de concediu special, prin urmare s-a cărat de tot de acolo, pentru că nu-ți poți lua adio de la un om în trei zile, așa cum crede și vrea firma. Îți mai trebuie încă o viață ca să-ți iei adio de la cineva care nu mai există. Și asta e greu, cînd ești departe, zicea. Apoi, mi-a mai spus că mi-a urmat sfatul și s-a dus aproape în fiecare săptămînă în Place du Jeu de Balle să scormonească prin cutiile aruncate aiurea, după fotografii de familie. Le-a pozat, le-a inventariat, le-a catalogat. Voia să facă o arhivă, o arhivă a înstrăinaților, și pentru asta mă căutase și îmi cerea acum ajutorul. Visa la un muzeu în care cei din fotografiile pe care le pozase să primească o poveste nouă, o viață nouă, visa să le scrie tuturor o biografie, alta decît cea care îi aruncase în cutiile Vide Maison. Era singurul lucru pe care, spunea emoționat, îl mai putea face pentru ei. Mi-a arătat grăbit cîteva poze. Într-una din ele, trei copii zîmbesc alături de fratele sau sora lor, un nou născut, aflat într-un pătuț. Fericirea lor, momentul acela în care cineva, probabil unul dintre părinți, aflat în spatele camerei, le-a făcut poza, nu mai exista. Cumva, m-am gîndit, prezența lor acolo, imortalizați pentru totdeauna într-o fotografie care mai apoi a ajuns la talcioc, aflată acum la îndemîna tuturor, momentul acela special inaugurat de fotografie a fost șters.

De la bun început hotărîse să nu cumpere nici o fotografie sau document personal, să le lase să dispară în viața lor trecută, însă în ziua aceea în care m-a căutat din nou și, întîmplător, m-a găsit, de-abia putea să mai vorbească. Nu se putuse abține și cumpărase pe nimic o scrisoare, încălcîndu-și regulile. A scos-o din buzunar și mi-a arătat-o: niște foi galbene, aproape mucegăite, scrise frumos, elegant: *Dragă mamă și tată* – scria Leon în ziua de 10 martie a unui an necunoscut – *mai întîi, ca să nu uit, vreau să vă spun că am primit cămașa, și îți mulțumesc, mamă, că ai înțeles exact ce aveam nevoie.*

Și atunci, citind scrisoarea, am simțit și eu cum panica mă lovește fix în plex și coboară pînă în stomac și mă chircesc ca un animal slăbit, care-și atinge moartea și singurătatea cu botul.

Pentru că era exact ce aș fi vrut și eu să scriu, dacă aș mai fi avut cui.

Iar asta, în oricare viață, e îngrozitor. —

Întoarcerea

(fragment)

Laura SANDU

Laura Sandu este lucrătoare culturală, cercetătoare, scriitoare, traducătoare. A cofondat Literatură și feminism, *o platformă care promovează literatura feministă. În ultimii 15 ani, a tradus și a redactat numeroase cărți de ficțiune și nonficțiune în colaborare cu mai multe edituri. Este autoarea unei cercetări doctorale despre reprezentările artistice ale femeilor în comunism, în cadrul Centrului de Excelență în Studiul Imaginii, UB. Romanul* Întoarcerea, *din care face parte fragmentul de față este în curs de apariție la Editura frACTalia.*

Ca pe un pui de măgar trage Aura după ea, de azi dimineață, de la trezire, oboseala. Efectul somnului agitat și al trezirii forțate e că nu se poate concentra la nimic. Tîmpla stîngă o doare și din cînd în cînd îi țiuie și urechea, parcă trăiește prin apă, prin vuiet. Printr-un șuvoi înoată, în amonte. E un pește uriaș prin holul cel mic, printre camere, dintr-o încăpere într-alta: un ocol repetat, fără sens.

Pe la un nouă jumate, tatăl se pregătește să plece la piață. Are același ritual de cînd erau ei mici, neschimbat, și cînd îl vede pus în practică Aura se simte redusă la sinele ei de la nouă ani. Asertivitate? Conștiință de sine ca ființă care a coordonat munca unor zeci de oameni? Conștiință de sine ca om care merită respect, în general, ca orice om? Nimic.

Tatăl e în hol, soarbe cafeaua din cana lui verde, pe care o lasă pe comodă cît timp se privește în oglindă: să fie totul bine, pus la punct. În casă miroase a Axe albastru și din toate locurile, pe rînd, mama e interpelată: mamă! unde-mi sînt... diversele. Pantaloni, șosete, ochelari de soare. Tropăieli. Dres de voce, de la prea mult deodorant inhalat. Doru ocupă spațiul cu corpul lui, cu mirosul, cu sunetele pe care le face, cu graba asta veșnică și fără nici un rost. Aura privește din pragul ușii camerei, cu o mînă-n șold și cu un picior apăsînd asupra celuilalt. Cafeaua e rece. Zațul o deranjează, îi trosnește în dinți.

Cînd erau mici, frații se ascundeau în spatele ușii uneia dintre camere și-l urmăreau de acolo pe tată, cum ocupă. Casa devenea tata și ei se găseau în burta lui. Nu exista ascunziș, cotlon în care tata să nu te știe, să nu te găsească. Nici o mișcare nu putea fi făcută fără știrea lui, chiar dacă el părea așa absorbit, așa prins în gîndurile și în mișcările grăbite. Această putere între acești pereți nu mai semăna cu nimic altceva. Ochii lor se măreau în fața acestei puteri, corpurile lor moi, oasele lor fragile își cunoșteau moliciunea și fragilitatea. Cîte amintiri avem despre cît de mic era corpul nostru în copilărie? De cîte ori în amintirile noastre, avem percepția staturii, a fragilității? Și totuși, și Aura, și Cosmin își amintesc ce mici se simțeau cînd își priveau tatăl fiind puternic prin casă, înaintea plecării.

— Stai, tată, așa, că vin și eu cu tine, zice Aura din senin, întorcîndu-se să pună cana cu cafea rece pe birou. Mă schimb imediat și vin, că-mi trebuie o lampă să am la mine, să văd seara să citesc.

Doru se întoarce spre oglindă și, după o liniște scurtă, tușește. Nu deodorantul, ci cuvintele fiică-si l-au iritat de data asta. A fost scos pe neașteptate din rutina lui, din starea lui de bine, cu acest gînd intruziv, cu imaginea asta nouă a fetei care scrie, la el în casa de la țară. În casa lui. Ce să caute ea să scrie singură acolo? Ce să caute singură? Acolo? De ce scrie și ce scrie? Complet, total nepotrivit, o închipuire, ceva ridicol, cum i se pare acum, de multe ori, că e și fata, care fată?, femeia asta, fiica lui. E bătrînă deja, iar dacă ea e bătrînă, el cît o fi de bătrîn? Totuși pe sine însuși se percepe altfel. Își știe vîrsta, dar nu se vede, nu se simte. Gîndurile, percepția lui, toate au rămas la fel. S-a schimbat ceva? Nu s-a schimbat nimic. Dar ea... Femeile îmbătrînesc mai repede, asta-i natura, și e păcat și-i pare rău pentru fata lui, cîteodată îi e așa de milă că aproape că-i dau lacrimile. E păcat de ea că n-a avut noroc în viață și i-a trecut vremea și acum e singură, și furia ia locul milei, și îl irită din nou gîndul că, în loc să facă ceva, să caute o soluție la situația ei, ea se duce singură la țară să scrie.

Aura îl vede aranjîndu-se în oglindă și își dă seama că o urmărește cu coada ochiului și citește exact în coada lui de ochi, gîndurile tatălui. Știe exact ce mult îl enervează și-i e atît de greu să stea cu prezența tatălui nemulțumit. E grea agitația lui, e grea repezeala, e greu să suporți tusea demonstrativă, ocuparea. E greu cînd lui nu-i e pe plac nici corpul ei, nici gîndul ei, nici existența ei pe lume nu e pe placul lui, iar ea nu a învățat încă să trăiască cu lucrul ăsta. Cu toate că de ieri are patruzeci de ani împliniți și trăiți pe această planetă, inima i se face mică atunci cînd tatăl tușește și se îmbufnează.

N-are și ea mașină? De ce i-a zis că merge cu el? Ce tot caută, de ce caută să-i rămînă aproape dacă-i vine să urle și să spumege, și să-l zguduie cu o forță inumană, ca de cutremur, ca de stihie.

Niciodată nu va putea să facă așa ceva, niciodată. Inima ei, mereu o vrabie tremurînd în ascunzișul său.

Sigur că are și ea mașină și putea foarte bine să meargă singură să-și cumpere lampă. Dar asta l-ar fi jignit și mai tare decît gîndul că fiica lui scrie literatură. Maică-sa n-a condus niciodată în viața ei și cînd are de ajuns undeva zice:

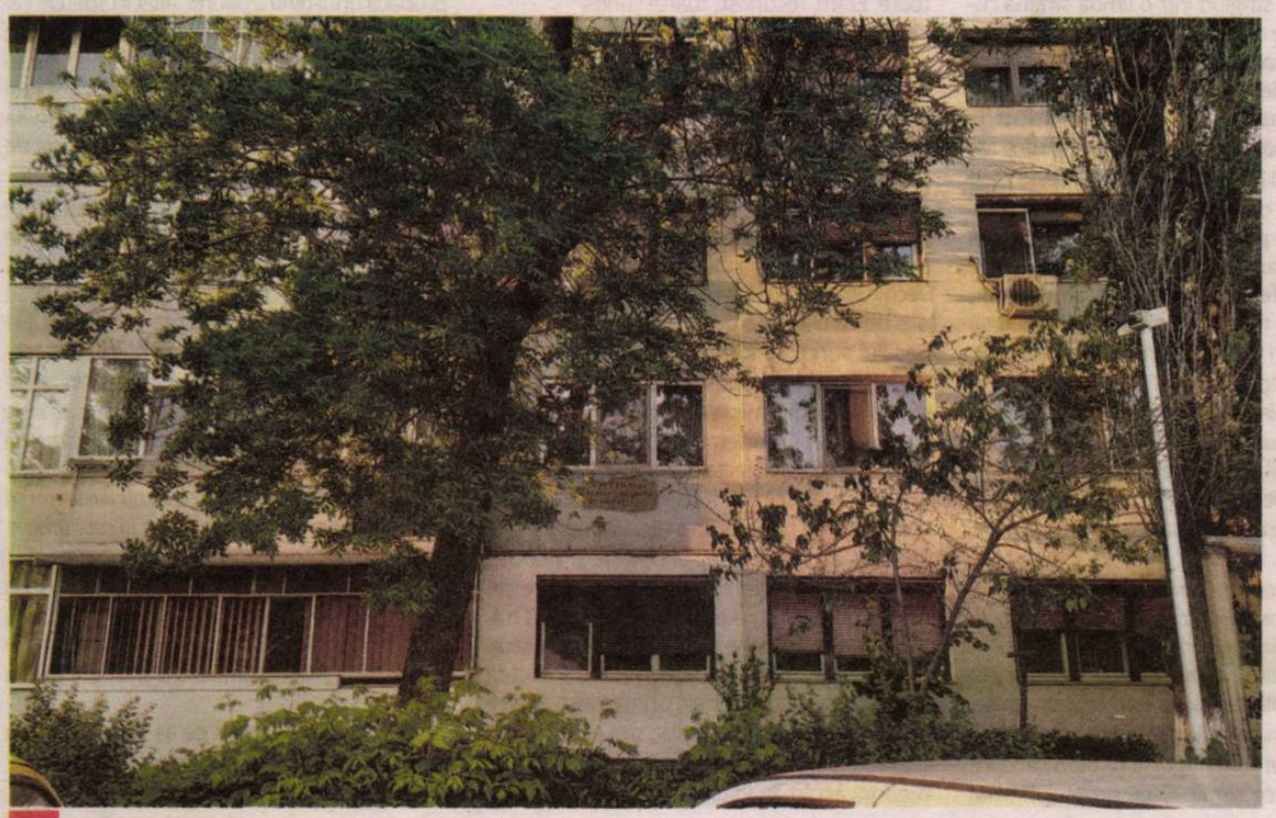
— Doru, dai o fugă și cu mine pînă la....

El e vehiculul. El mișcă, prin el ne mișcăm. E lumea lui între pereți, dar a lui e și lumea de afară. El a cartografiat-o, a cunoscut-o, a învățat-o atît de bine încît străzile par făcute de el. Și oamenii care merg pe trotuar, aproape toți îl cunosc. Cînd Aura pleacă de una singură cu mașina prin oraș, tatăl se întunecă la față. Nu mai vorbește cu ea. Abia tîrziu, pe seară, zice:

— Bine, mă, Aura, de ce nu mi-ai spus, te duceam eu, de ce să consumi tu motorina. Cînd ești aici, las pe mine... nu mă deranjează să te duc, ce altă treabă am?

El duce femeile. Pe soacră, pe soție, pe fiică. El le conduce de colo-colo, pe la cimitir, pe la dentist, pe la medicul de familie. El le conduce să-și cumpere pantofi și pijamale, și fețe de masă, și perdele, de la halele Omid. Și de cînd s-a deschis mall-ul... din cînd în cînd mănîncă o pizza, toți trei, la mall. Doar ei trei: el, Anca și Marela. E bună pizza acolo, și dacă iei două, pe a treia o primești gratis. Foarte mișto chestia asta. Unii se mai și pricep la vînzări!

— Sigur că da, facem, zice Doru, serios, în timp ce-și curăță tenișii cu cîrpa. Dar mai întîi trecem pe la piață, că m-au pus maică-ta și marelă-ta să iau niște foi de viță să facă sarmale.



*

Dimineață proaspătă, sau cel puțin mai proaspătă ca la București, unde aerul e de trei ori mai poluat. Miroase doar a vară aici, a asfalt încins, a praf și a frunze ude, probabil pentru că doamna Sandulian s-a trezit iar de la șase și, neavînd ce face prin casă, după ce a băut cafeaua, după ce a fumat trei țigări, după ce a văzut toate știrile dimineții, pentru că deja gătise ieri și pentru azi, a coborît și-a udat toată grădina cu furtunul conectat la robinetul de la subsol.

Aerul cald îi învelește pe amîndoi blînd, aerul de vacanță de vară... Mergînd în urma tatălui, pe alee, Aura mîngîie gardul viu și apucă și rupe în trecere o floare mov, cu petalele lipicioase, traversate de vinișoare, și pînă își face taică-su de lucru pe lîngă mașină, pînă pune coșul de cumpărături și sacoșele în portbagaj, pînă verifică cauciucurile cu piciorul, pînă dă tura obișnuită în jurul Loganului albastru, să se asigure că totul e exact cum trebuie să fie, că totul e la loc, pe loc, nemișcat, așa cum a lăsat el, pînă spală parbrizul, Aura studiază floarea. O învîrte puțin spre stînga, apoi puțin spre dreapta. Dă timpul înapoi, dă timpul repede înainte. Nu, înainte mai bine nu. Cînd rotește floarea, marginile petalelor se estompează. Corola e o pată mov, cu o pată albă, cu contur roșu, în mijloc. O miroase. Își mîngîie obrazul cu petalele ei deja pleoștite, de căldură, de ruptură. Mușcă din marginea unei petale, e amară, o scuipă repede și-și șterge limba pe dosul palmei. Cu degetele mari, apasă la baza petalelor, acolo unde petalele se articulează pe tulpină, susținute de sepale, unde se înroșesc brusc, unde se întîlnesc cu pistilul lung, alb, vătuit. Mărunțește pistilul, puțin cîte puțin, și presară firimiturile pe alee. Smulge întîi o petală. Apoi încă una. Floarea miroase a vară. Și miroase urît. Rupe și ultimele trei petale și aruncă peste gard, în grădină, cotorul mutilat. Vara, spărgeau mereu boboci de hibiscus cu degetele, scormoneau înăuntru și nu se alegeau decît cu semincioarele albe. Dar ce bine era. Ce secret teribil li s-o fi părut lor că stă ascuns în bobocul închis, ce interdicție credeau că încalcă, atunci cînd îl spărgeau, și cît de rău îi părea ei pe urmă. Și-acum? Floarea măcelărită, fără nici un motiv; bobocii eviscerați; tufele stropite cu mov și cu alb; tatăl care dă ture în jurul mașinii. Toată familia ei e încă întreagă. Toată familia ei e încă aici, sînt prezenți. Încă e totul ca acum zeci și zeci de ani. Încă. Dar abundența, preaplinul din copilăria mică, cînd anii se întindeau înainte, neștiuți, închiși, misterioși ca bobocii cruzi de hibiscus, abundența aia s-a dus.

— Pune-ți centura, tată, că ne dă amendă, zice Doru și vocea lui o aduce înapoi, în mașina cu brăduț legănător, curată, îngrijită. Ies din parcare, se bălăngănesc apoi, ca într-o căruță, cînd trec pe aleea dintre blocuri și, în sfîrșit, ajung la bulevard. Bărbatul conduce atent, concentrat, pune frîne bruște la cel mai mic semn de pericol. Înjură, apoi se concentrează la loc. E orașul lui, să nu uităm.

Bulevardul e aproape gol la ora asta, sîmbăta dimineața. Imediat în capătul său, în dreapta, se vede intrarea în parc, cu poarta cea mare, albă și scăldată în lumină. Cîțiva oameni intră pe poartă și Aura e invidioasă deodată pe toți cei care-și petrec viețile aici în apropierea parcului, în care pot intra în fiecare zi. Ce norocoase au fost și ele, ea și Gigi, că au copilărit aici! Două femei cu cărucioare și cu un copil călare pe tricicletă intră pe poartă. Cum o fi de fapt viața lui Gigi, cu copiii, în Italia?

Doru semnalizează și face stînga, spre centru. De-o parte și de alta a bulevardului se înșiră case cu garduri mai noi sau mai părăginite, năpădite toate de trandafirii verii, de pipa turcului, de caprifoi. Prin curți se mișcă locatarii, cu mișcări domoale de sîmbătă, ce să mai zici de noroc, uite ăștia oameni norocoși. Unii își beau cafeaua pe băncuțe, la umbră, sub tei, sub nuci, sub bolți de viță de vie. Sînt case frumoase, mari, cu ferestre înalte și decorații de pe vremuri, dar sînt și case de negustori, adunate sub acoperișurile lor de tablă, scînteietoare ca niște scuturi de argint. Sînt sedii de firme, cu proprietari care au renovat totul, ca să-și demonstreze statutul, și sînt restaurante, terase, care funcționează de ani de zile și care, seara, se umplu de lume și de zgomot de tacîmuri și rîsete. Și sînt și căsuțele jumătății de secol trecut, din paiantă, cu bătrîneii lor, cu tufele lor de hortensii, grase și rotunde, în mijlocul grădinilor și cu regina nopții, sperioasă, crescînd strîns lîngă ziduri. Ceva a rămas pe loc aici și ceva s-a pierdut, și ea a plecat și a pierdut pierderea. I se strînge inima din nou cînd trec pe lîngă liceul cel vechi, cu brazi perechi, perechi, pe trotuarul din față, cu tencuiala cojită, galbenă, ce delăsare totuși, e un colegiu național! Ce se mai mîndreau cu el și ce frică le era tuturor să nu vină cutremurul și să-i omoare acolo. Ceva mai departe, de cealaltă parte a bulevardului, în parculețul cu alei și cu bănci și cu tei bătrîni din jurul bisericii, se plimbă o femeie cu un cățel alb ca laptele.

Verdele matur al frunzelor, săgețile aurite cînd trec mașini în ale căror oglinzi se reflectă pentru o clipă lumina soarelui, pulsul domol, domol, al orașului, aici, acum, în toate astea e trecerea către vîrsta cea nouă și necunoscută, cu tatăl

alături, care tocmai o sună pe mamă s-o întrebe dacă să mai ia și brînză, dacă să mai ia și roșii de la omul de la care ia el de obicei, că doar alea sînt bune, și mama răspunde că da, cum să nu, să ia. Să ia tot ce vrea.

*

Abia găsesc loc de parcare. E plin de mașini peste tot, în jurul pieței, și deodată atmosfera devine sufocantă, aproape la fel ca în marele oraș, numai că aici totul e scund, năpădit, dărăpănat și jupuit. Și soarele e tot mai arzător în dimineața asta de vară. Lui Doru îi lucesc deja bobițele de transpirație pe frunte, sub părul alb, în timp ce pășește hotărît către hală și salută în stînga și-n dreapta cînd oamenii cu sacoșe și cu cărucioare zic: să trăiți, dom inginer!

În cîteva rînduri, chiar se opresc să stea de vorbă cu vreun bărbat, să se întrebe ce mai fac familiile, Doru o prezintă pe fiică, iar bărbatul spune sărut-mîna, doamnă! și o studiază pe furiș, curios.

Roșul aprins al ardeilor capia de pe tarabe, luciul delușoarelor cu vinete, pepenii dați pe din două și zemurile și mirosurile și strigătele te fură aici, te iau cu ele și te rotesc de nu mai știi de tine. Unde să te oprești mai întîi? Tatăl știe exact unde, știe exact unde să se oprească și de la cine să cumpere. Știe cînd încearcă cineva să-l păcălească, ceartă persoana respectivă și pleacă mai departe, cu corpul lui masiv, înalt, impunător. E regele pieței, toți vînzătorii îl recunosc și îl salută. Merge fix unde trebuie, umple coșul cu patru kile de vinete, două de ceapă, trei de roșii, cu foi de viță, cu cîte zece legături mari de pătrunjel și mărar, umple și sacoșele cu patru kile de caise și, în sfîrșit, cu trei de brînză proaspătă, de la Vasilica.

— Ce bine că ați trecut și pe la noi, dom inginer, zice Vasilica în timp ce-și aranjează baticul negru, pe lîngă frunte și sub bărbie. Vă dau mai veche, mai proaspătă....

Doru o pune pe Aura să guste brînza, să aleagă.

— Hai tată că am adus și eu o tonă de mîncare, hai te rog să nu mai cumpărăm nimic, zice, luîndu-l pe tată de cot și încercînd să-l tragă de lîngă o Vasilica descumpănită.

— Brînză ca asta proaspătă, de mîncat în salată cu roșii de grădină, nu găsești la nici un supermarket, o asigură femeia și-i întinde bucățica pe lama cea lată a unui cuțit, și Aura gustă, ce să facă, în timp ce se încruntă la taică-său care se preface că n-a văzut, n-a auzit. Dar pentru că ea nu-l scapă din ochi, pînă la urmă zice:

— Lasă că știu eu, ce, știi tu mai bine ca mine rostul casei? Știi tu ce are maică-ta nevoie?

Și Aura așază resemnată kilele de brînză în sacoșă, peste celelalte kile de mîncare, cărora nu li se poate împotrivi.

Nu are putere, dar nu pentru că îi lipsesc argumentele, nu pentru că n-ar ști ce să spună sau pentru că nu e conștientă de ce se întîmplă. E ceva fizic. Corpul ei nu are amplitudinea corpului lui. E fragil și acum, și e moale. Vocea ei e subțire. Mișcările, ezitante. El merge tot timpul direct la țintă. Ea se gîndește dacă e mai bine așa sau invers și, chiar și după ce ia decizia, nu-i sigură că e cea mai bună. Dacă un stol de porumbei zvîcnește acum spre cerul foarte albastru sau dacă un grup de trei, patru copii trec în fugă printre oameni, gîndul ei zboară, fuge, odată cu porumbeii, odată cu copiii. Două fetițe murdare pe obrăjori, îmbrăcate ca vai de lume, cu ochii rugători, le cer bani. Aura deschide portofelul și le dă cîteva bancnote. Ochii fetiței celei mari devin și mai triști, se întunecă a reproș, și-apoi deodată fac amîndouă stînga-mprejur și se pierd printre oameni.

— De ce să le dai, mă, tată, cînd le așteaptă maică-sa colo după colț și le ia tot. Își ia țigări, cine știe ce-și ia. Eu, dacă e să le dau, le dau de mîncare mai bine, le dau altceva.

N-are rost să se certe cu el, au discuția asta aproape de fiecare dată cînd se văd. Aura i se împotrivește tatălui, are energie de multe ori, se contrazice cu el o sută de ani, dar nu despre asta e vorba. Nu asta e. E altceva, mai dur, mai primar.

Absurdul din viețile lor, din mîncarea care se tot adună și se tot adună în frigiderul cel nou, cumpărat în toamnă de Cosmin, absurdul din rutina unei gîndiri rigide în care parcă n-are nici un rost să intervii, care există în fața ta ca un munte implacabil pe care ori îl ocolești, ori stai așa și te uiți la el pînă mori....

— Ai cumpărat totuși prea multă mîncare, tată, faceți risipă.

— Familie grea! zice Doru, mîndru, vrînd să mai risipească din tensiune, pentru că adevărul e că nici lui nu-i place să fie mereu, mereu în contradicție cu fiică-sa. Îi și seamănă, lui îi seamănă ea, pînă la urmă, și uite-așa iar îl copleșește mila sau un sentiment asemănător.

E o fixație pe mîncare, asta e, se gîndește Aura, o obsesie pe care o găsește vinovată parțial și pentru tulburarea ei alimentară de care abia a scăpat acum cîțiva ani. Are legătură cu foametea din familiile străbunicilor, cu austeritatea anilor '80, cu traumele mamei, cu comportamentul controlator al tatălui... Cu teama lui că nu e destul, că nimic din ce face, din ce impune, din ce cumpără, din ce mănîncă nu e destul, că nu se manifestă destul, cît să înțeleagă lumea cît e de puternic, de bărbat, el, capul de familie. El, inginer și soț. Șef de sindicat, înlăturat pe nedrept. El, om rațional și la locul lui, respectat și temut.

Cum se îndreaptă spre ieșire, prinși fiecare în gîndurile sale, se întîlnesc cu doamna Găină, fosta învățătoare a lui Cosmin. A îmbătrînit, dar e foarte aranjată. Poartă o pălărioară cu boruri mici, albă, elegantă, un deux-pièces bleu, cu mînecă scurtă și sandale cu toculeț. Are o geantă shopper în loc de cărucul pe roți pe care îl trag după ele majoritatea femeilor de vîrsta ei.

— Și tu ce mai faci, Aura, întreabă, după ce au terminat de vorbit despre băiat, unde e, ce lucrează, dacă are și el pe cineva. Tu te-ai măritat? Ai copii?

— N-am... n-am... bîiguie Aura, luată prin surprindere. În spatele lor, destul de aproape, s-au luat la harță doi cetățeni, din cauza locului de parcare. Pe ei îi aude, îi percepe mai bine, iar doamna Găină e un fel de element perturbator, care parcă o tot trage de mînecă, spre ea.

Aura se vede reflectată în ochelarii de soare ai bătrînei, cu capul descoperit, ciufulită, lățită prin forța lucrurilor, de efectul lentilei supradimensionate.

— Cîți ani ai tu? Treizeci și....

— Patruzeci.

— La mulți ani, mamă, să trăiești, să fii sănătoasă.

— Lucrează la o firmă foarte bună în București, are casa ei, zice Doru și se uită mîndru la ea și o bate pe spate cum face de cîte ori vrea să își exprime aprobarea. Pe Aura o doare de fiecare dată locul de pe omoplat unde o lovește tatăl cu palma, o lovește prea tare, o energie prea agresivă într-un gest care se vrea jovial și încurajator. Și cu toate că l-a rugat insistent, de mai multe ori, să n-o mai bată așa pe spate, el tot continuă s-o facă și o lovește mai tare decît ar trebui. De data asta, Aura se întoarce și se încruntă la el.

Femeia vorbește mai departe:

— Nemaipomenit! Felicitări, tu tot timpul ai fost un copil extraordinar de bun! Și unde ți-ai luat casă în București, în ce cartier? Casă-casă sau apartament?

Femeia e toată blîndă, din cap pînă-n picioare, de la azurul deux-piècesului și pînă la buclele care îi încadrează obrajii moi, de la lobii urechilor, alungiți, pînă la încheieturile înconjurate de pielicica ridată, catifelată și brățara strălucitoare, de aur. Toate sînt moi, lucioase și bune la ea, iar Aura simte că începe să transpire abundent, să se sufoce, îi vine să dea fuga și să-i bată pe cei doi bărbați din spate care se ceartă aiurea pe locul de parcare și pe urmă să se întoarcă și să-i strige în față acestei doamne cumsecade:

— Dar terminați, doamnă, odată, chiar nu vă e rușine? Nu m-ați văzut de treizeci de ani și mă întrebați dacă am copii? Ce e în capul dumneavoastră, de ce sînteți așa băgăcioasă? Dumneavoastră cîți ani aveți? V-a murit soțul? Sau e bolnav? Stă să moară? Copiii vă mai trăiesc? Au făcut copii? De ce au făcut? Nu mai bine nu se mai reproduceau că oricum se duce totul de rîpă, n-ați auzit de încălzirea globală? Ce e cu voi de aduceți pe lume copii după copii, ca să se sufoce cînd or avea 50 de ani?

Dar nu spune decît:

— A, nu, e doar o garsonieră în Drumul Taberei.

— Foarte bine, s-o stăpînești sănătoasă. E foarte bine să ai acolo locușorul tău, să nu depinzi de nimeni. E mare lucru! Și Ștefania mea, care e în Canada, și-a luat casă, că înainte stăteau cu chirie, la apartament, dar acum își permit și ei în sfîrșit ceva ca lumea...

— Mergeți s-o vizitați?

— Am fost, am fost în fiecare vară, cîte două luni stau, mai văd de nepoței (chicotește), doar vara merg, că e frig în restul anului și drumul e așa lung, cu escale, cu vai de lume. În rest, toată ziua vorbim pe skype, ne-am învățat, stăm cu skypul deschis în bucătărie, parcă am fi în aceeași casă!

Și doamna Găină rîde mulțumită de situația copiilor ei care se descurcă mai bine ca ai inginerului, și se îngrozește în același timp, în adîncul sufletului, că atunci cînd i-o veni vremea, o să moară singură, neștiută de nimeni.

*

Peste cîteva zeci de minute, în hala de la Leroy, cu mirosul de cauciuc și de vopsea în nări, Aura se oprește la departamentul Corpuri de iluminat, unde speră că o să găsească o veioză potrivită de luat la țară.

Ce e obstacolul nenumit care i-a stat în cale toată viața, habar n-are, ce sînt uitarea asta, pierderea din vedere, nesiguranța, ce sînt toate, nu știe, dar nici nu mai vrea să se gîndească la ele. Sau la trecut. Ce-a fost a fost. Acum e acum. Sună amenințător, dar nu e deloc. Acum e momentul prezent, ea e ea din prezent, nici mai mult, nici mai puțin.

Punerea laolaltă a atîtor corpuri de iluminat, aplice, lustre, lămpi cu picior, toate aprinse în același timp, în hala bine luminată, are un efect straniu, de insulă în insulă. Mai multe nuclee, puse împreună, lumină ca de salon de recepții, ceva sărbătoresc și fals. O emoție imediat înăbușită de faptul că nu poți locui permanent acolo, în departamentul „corpuri de iluminat".

Trec cupluri cu copii pe culoarul principal, în boxe sînt anunțuri vesele despre reduceri, sîmbăta își vede de cursul ei, în timp ce Aura stinge și aprinde diverse veioze, toate cam shitty, din plastic sau oricum din materiale proaste, clar nerezistente. O să-și ia ceva de unică folosință, dacă e, că n-are ce să facă. Așa de urîte și nereușite sînt toate.

Corpuri de iluminat e un titlu bun, totuși, sau așa i se pare, pentru cîteva secunde. Foarte potrivit: corpuri pe care îți propui să le aduci în lumină; femei care au revelații, care înțeleg deodată ce se întîmplă cu ele, care văd deodată traseul și care pot deodată să-l înțeleagă; femei care nu se mai disociază de corpul lor și corpuri care nu înseamnă mai puțin decît intelectul. În secunda următoare i se pare totul o prostie și nu poate să se concentreze la nimic, capul o doare din nou, vocea artificial-veselă din boxe o vexează și-i vine să-l caute pe taică-său și să plece mai repede acasă.

Dar exact acum, ca parte din încrengătura mai complicată a întîmplărilor care au să marcheze în amintire momentul ăsta important din viața Aurei, se întîmplă ca, din spatele raftului cu lampadare cu picior, să apară un puști simpatic, la vreo șase anișori, cu blugi tăiați din care curg ațele, cu turul foarte jos, cu cămășuță închisă la culoare și cu păr lung, pînă la umeri. Amîndoi încremenesc, fascinați, ochi în ochi, ca într-o scenă obișnuită din documentarele cu animale, în care vreo fiară masivă, prădătoare se întîlnește frontal cu o rozătoare de talie mică, țîșnită din tufiș. În cazul nostru, rozătoarea se cheamă Luca, iar tatăl său, mai mult ca sigur, cercetează un obiect de pe vreun raft din apropiere. Copilul se desprinde singur, foarte natural, din privirea care îl împietrise pentru cîteva secunde. Aura, dezmeticită, se retrage repede prin ușa decupată în parapet, care face trecerea către departamentul Vopsele. De-acolo, de la adăpost, trage cu ochiul și cu urechea la părinții băiatului care apar imediat și stau mai multe minute să cerceteze, răbdători, lămpile pentru noptiere. Iată-l și pe tatăl lui Luca: de cînd nu l-a mai văzut Aura, bărbatul s-a mai îngrășat, și în mod evident, abia acum a atins forma lui adevărată. Soțul acesta grijuliu, care ocrotește o soție gravidă și un copil, care are grijă la ce cumpără, să nu se păcălească, acest bărbat a fost iubitul Aurei în liceu. O traversează un fior de groază la gîndul că s-ar putea întîlni frontal, că ar putea schimba impresii despre viețile lor din ultimii douăzeci de ani. Gîndul comparației care s-ar face, ca fulgerul, în capetele tuturor, între ea și nevasta lui Cristi, femeia elegantă și gravidă, machiată impecabil chiar și pentru drumul pînă aici, în hala cu produse gospodărești. Aura ciufulită, transpirată, plecată să-și facă viața la București, incapabilă să iasă mai prezentabil prin lume, incapabilă să spună de ce e ok totuși să trăiești așa. Ei n-ar înțelege și, dintr-un motiv sau altul, lucrul ăsta o enervează teribil. Trebuie să stea în ascunzătoare pînă se îndepărtează ei, cu cele două lămpi cu abajur cu franjuri pe care le-au ales.

Și-apoi, în timp ce iarăși stinge și aprinde compulsiv veioze, Aura se întreabă ce-o fi cu ea, de ce nu poate fi mai curajoasă, mai asumată. De ce fuge în felul ăsta de lume, de întîlniri, de confruntări. De ce nu le spune, cu voce egală, tuturor: bună ziua, eu sînt această femeie, pe care o vedeți. Am patruzeci de ani, ieri i-am împlinit, nu am nici soț, nu am nici copii și nici pentru vreo carieră nu trag din greu. Și totuși trăiesc o viață bună, o viață bună, o viață bună! Poate, dacă vreți să știți, chiar mai bună decît a voastră! Sau poate ceva mai rea. Mai grea. Contează? De ce contează? Pentru cine?

Și cu toate că nimic nu-i convine cu adevărat, pleacă totuși de-acolo cu o cutie în brațe. Și în cutie stă pe întuneric o veioză cu picior reglabil, care seamănă cu o ființă tristă și cocoșată de necazuri, pe care Aurei i se pare că a salvat-o. —

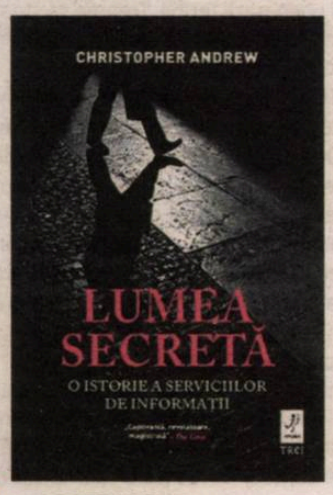
Lecturi în vremuri de austeritate

Istoria fără secrete

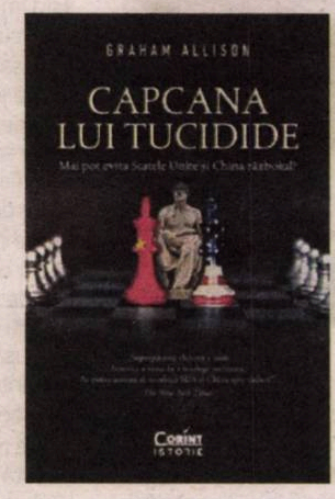
Cristina MANOLE

Oare mai citim literatură în aceste vremuri de pandemie, de războaie fel de fel și asaltați zilnic de tot felul de știri prăpăstioase? Ne mai atrag pățaniile doamnelor Bovary și Anna Karenina sau sîntem prea copleșiți de realitatea dramatică a milioane de oameni obișnuiți, victime de tot felul ale unor evenimente/întâmplări, care se consumă sub ochii noștri? Mai putem pune în balanță imaginația scriitorilor cu capacitatea mult superioară a jurnaliștilor și analiștilor de a reda cît mai exact și în detaliu o realitate mult mai copleșitoare decît orice fel de ficțiune? De aici, în mod cert, și interesul crescînd, în ultimele decenii, pentru *nonfiction* și pentru tot ce ține de partea mai puțin vizibilă a realității. A istoriei.

Lumea secretă. O istorie a serviciilor de informații (Editura Trei, 2022, traducere din limba engleză și note de Viorela-Valentina Dima (coord.), Denise Dona, Raluca-Elena Hurduzeu și Olivia-Cristina Rusu) este un adevărat tur de forță, 900 de pagini de text, dintre care 70 de pagini doar Bibliografia, imensă am putea spune, iar alte 100 de pagini pline de Note substanțiale, 5 pagini de Mulțumiri către multe personalități care au contribuit la edificarea acestui monument de documentare, un gest nu doar amical-protocolar, ci de substanță, la care se adaugă cu folos alte 30 de pagini, ce alcătuiesc un substanțial și folositor-util Indice de nume, în total, 1.103 pagini numerotate, plus coperta *hard-cover*, ceea ce face ca întregul volum să intre în categoria lecturilor *grele* și la propriu, nu doar la figurat. Personal, îmi displac formulările bombastice nesemnate, care apar prin publicații super-prestigioase, pe care editorii le proiectează pe copertele volumelor. Dar, de această dată, fac o excepție. De ce? Pentru că descrierea publicată – nu am cum să verific citatul (mă întreb dacă nu s-ar putea face o carte întreagă cu astfel de false/inventate formulări... iată o idee bună pentru o proză savuroasă!) – în *The Times*, care apare pe mânșeta volumului pe care l-am sucit pe toate părțile, surprinde foarte concis esența: „A scrie o istorie globală a spionajului, din zorii istoriei umanității pînă în prezent, este o întreprindere temerară. A realiza o lucrare judicioasă, vastă, ușor accesibilă și surprinzătoare, într-un singur volum, este o performanță fără egal." Și așa și este, pe citite. **Christopher Andrew** este o somitate în domeniu, profesor emerit – cum dăm peste această titulatură, ca un piedestal de marmură, cum știm bine că posesorul ei a fost „tras pe dreapta", cum spun „automobiliștii" din lumea academică – de istorie modernă și contemporană, la Universitatea Cambridge, unde a girat Facultatea de Istorie și a fondat Cambridge Intelligence Seminar. Plus, plus, plus, o carieră glorioasă, pe măsura cărții pe care o citim, recunosc, pe sărite. De la observațiile punctuale din „Introducere: Istoria pierdută a serviciilor de informații" („*Lumea secretă* își propune să recupereze o parte din istoria pierdută a activității globale de spionaj din ultimele trei milenii, să arate modul cum se schimbă acestea în istoriografia actuală și să demonstreze relevanța lor continuă pentru serviciile de informații din secolul XXI.") pînă la concisele „Concluzii: O perspectivă pe termen lung asupra serviciilor secrete din secolul XXI", care pun punctul pe i: „*Cu cît descoperim mai multe despre istoria pe termen lung a activității de intelligence, cu atît mai dificil va fi, atît pentru politicieni, cît și pentru profesioniști, să ignore experiența acumulată.*" *Q.E.D.* Profesorul Cristopher Andrew e născut în 1941, iar uriașa sa lucrare atotcuprinzătoare, care parcă epuizează subiectul, este din 2018. Un bun exemplu că istoricii își dau cărțile de căpătîi la senectute.

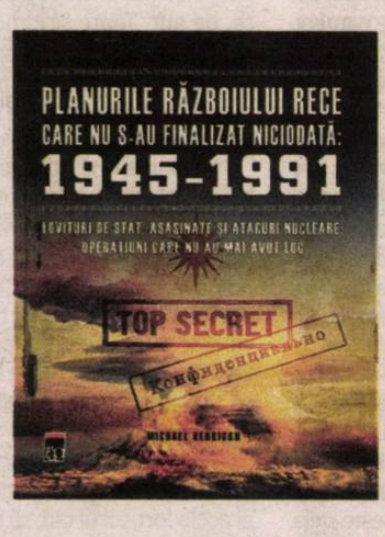


Istoricul american **Graham Allison** (n. 1940), profesor de istorie și științe politice la Harvard University, unul dintre numele

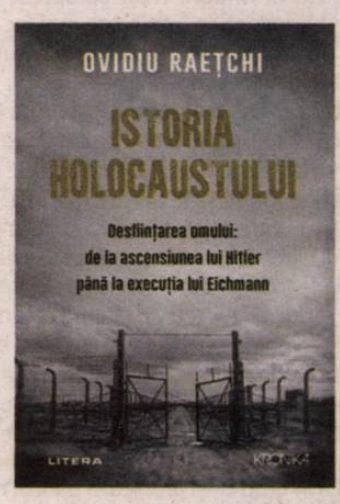


cu vastă expertiză în domeniul provocărilor nucleare și terorism, ne provoacă, în *Capcana lui Tucidide. Mai pot evita Statele Unite și China războiul?* (Editura Corint, 2022,traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu, Cuvînt înainte de dr. Mihail E. Ionescu), cu o temă de mare fierbințeală în ultimii ani. Tema este relația pe zi ce trece tot mai amenințătoare a Chinei față de un Occident temător și ezitant, directa confruntare cu Statele Unite, nu doar în plan economic, financiar, tehnologic și militar, ci evident și în plan politic. Se va ajunge la o confruntare militară directă SUA-China sau o nouă generație de diplomați din clasa Henry Kissinger – încă vioi și provocator, cum a dovedit-o recent la Davos, la cei aproape 100 de ani ai săi – vor reuși să potolească instinctele belicoase ale celor două mari puteri nucleare? Cu exemple culese din istoria Europei, cu lecții dure, deja consemnate – Atena *versus* Sparta, Marea Britanie, o mare putere navală, avînd mereu de împărțit ceva cu o Germanie foarte tare pe uscat –, ajungem în imediata noastră proximitate temporală. Pace sau Război? Cum și ce facem ca să evităm un conflict potențial major? Graham Allison dezvoltă o bine articulată justificare, bazată pe cifre și date statistice concrete și nu pe simpatice formulări eseistice. „Ascensiunea Chinei" este o realitate, ca și „Lecțiile istoriei", la care proful american face apel argumentat și cu cărțile pe masă, în primele două capitole ale studiului său. Lucrurile se precipită în partea a treia, „Se adună norii de furtună", unde se demonstrează că s-ar putea să nu se realizeze nici ceea ce dorește China președintelui Xi și nici „ciocnirea civilizațiilor", preconizată de Huntington, despre care se vorbește în capitolul patru, „De ce nu este războiul inevitabil". Abia într-o anexă – reluînd și „Cuvîntul înainte" la volum, și „Prefața" lui Graham Allison, pe de-a întregul lămuritoare, în registru extins –, pricepem ce înseamnă metafora istorică a *capcanei lui Tucidide*, istoricul atenian care ne-a lăsat faimoasa zicere: „Ascensiunea Atenei și teama pe care a inspirat-o în Sparta au făcut războiul inevitabil." Doar că o concluzie de acum cîteva mii de ani ar putea oferi și alte posibile abordări. Cu rezultate întoarse pe dos, mai ales că, într-un viitor război mondial, o confruntare între mai multe puteri nucleare ar genera consecințe dezastruoase pentru toată omenirea. Așa că, decît să ne războim, mai bine un cîntec vesel să cîntăm. Nici așa nu e bine, am văzut ce gîlceavă a ieșit la Eurovision-ul de anul acesta! Tucidide și-ar rîde în barbă.

După două cărți pline de text, iată și una mai aerisită, în care numeroasele ilustrații dau tonul. Un studiu nu mai puțin spectaculos și garnisit cu fotocopii după multe documente *top secret* – ne amuză cînd citim cum sună pe rusește, *Konfidențialno*, sună ca titlul unui vals –, care se ascunde sub titlul *Planurile Războiului Rece care nu s-au finalizat niciodată:1945-1991. Lovituri de stat, asasinate și atacuri nucleare: Operațiuni care nu au mai avut loc* (Editura RAO, 2021, traducerea din limba engleză de Alexandru Maniu), aparține de această data unui autor și publicist britanic, **Michael Kerrigan**. Care, deși n-a făcut o carieră universitară briliantă, a scos cîteva cărți merituoase. Absolvent al St. Edward's College și University College Oxford, colaborator la *The Scotsman* și *Times Literary Suplement*, locuiește la Edinburgh, după cum ne informează editorii de azi, foarte meticuloși în acești ultimi ani în a ne livra detalii despre statutul marital, familial și cadastral al autorilor. Aflăm, eventual, și dacă are animale de companie etc. Bref: o carte-album, extrem de bine/bogat ilustrată cu fotografii document-istoric fiecare în parte, textele însoțitoare fiind pe deplin lămuritoare cu privire la subiectele abordate. Conflicte care nu au mai avut loc – demiterea președintelui Guatemalei sau planurile liderului nationalist chinez Chiang Kai Shek de a invada China comunistă –, incidente majore, precum criza rachetelor din Cuba ș.a., care erau gata-gata să se producă. Sumedenie de planuri americane sau sovietice date peste cap de un Război Rece, care oricînd putea deveni fierbinte. Că a fost vorba de Chile, Taiwan, Vitenam sau Laos, că a fost vorba de spațiul cosmic sau de bombele atomice/cu hidrogen și de planuri ofensive, care mereu au amenințat pacea lumii. Pînă la urmă, salvată tot de militari de rang înalt, de politicieni de vîrf, dar și de o opinie publică extrem de virulentă, pe lîngă alte numeroase operațiuni/negocieri de culise. Ca să nu se aleagă praful de omenire. Apar aici episoade mai puțin cunoscute din istoria secolului al XX-lea, iar fotografiile care ilustrează volumul sînt extrem de sugestive.



Ovidiu Raețchi (n. 1979) este un intelectual român cu o bună pregătire filologică și istorică multilaterală. Găsim mai rar oameni cu expertiză în lumea arabă și islamism, care să fie la fel de bine pregătiți în materie de iudaism/ civilizație evreiască, apți să abordeze



dezinvolt chestiunile spinoase ale Orientului Mijlociu, într-o limbă română adecvată. Autorul, care are și un background politic în cadrul PNL – a fost parlamentar român și a reprezentat diaspora, printre altele –, ne oferă acum un vast studiu dedicat unui subiect grav. *Istoria Holocaustului. Desființarea omului: De la ascensunea lui Hitler pînă la execuția lui Eichmann* (Editura Litera, 2022). O lucrare masivă, bine armată sub raport documentar, acoperind tema pe tot spațiul european, nu doar antisemitismul și discriminările promovate de germanii care au modelat și pus în practică grozăvia soluției finale. Ovidiu Raețchi prezintă sistematic și progresiv tot parcursul european al antisemitismului și al măsurilor rasiale ce au căpătat statut de lege pe tot cuprinsul Europei. Au fost niște ani teribili între 1930 și 1945. De la „Holocaustul prin cuvinte și legi" la cel „Prin gloanțe" – ambele presărate de pogromuri, crime și violențe, care au degenerate în legi rasiale, culminînd cu „Soluția Finală. Holocaustul prin monoxid de carbon și Zyklon B", care i-a dus pe protagoniști în fața Tribunalului Internațional de la Nürnberg. Găsim în carte istorii relatate pe larg. Din Polonia și Balcani, pînă în Occident și în România, care apare și ea pe lista neagră a țărilor în care au fost comise crime împotriva evreilor. A fost Holocaust în România? Oricît nu ne-ar face cinste, trebuie să admitem că a fost. Ovidiu Raețchi vine cu date și cifre. Tot textul este plin de citate și exemple concrete, unul mai dramatic decît celălalt, că este vorba despre un singur om – Anne Frank – sau despre comunități întregi – evreii din Ghetto-ul din Varșovia. O școală a urii și terorii, în fața căreia omenimea de peste tot nu a răspuns întotdeauna cu generozitate și solidaritate. Exemplele celor *drepți* – cărora evreii le poartă o pioasă cinstire – au dat dovadă de umanism. „Sfîrșitul Holocaustului", ultimul capitol, în care e prezentată prăbușirea regimului național-socialist al lui Hitler – închide una dintre cele mai sinistre pagini ale istoriei europene. Ce trăim noi azi, cu războiul din Ucraina, este o îngrozitoare repetare a istoriei. Una care nu credeam că mai poate avea loc. Cartea lui Ovidiu Raețchi este un sever avertisment că istoria se poate repeta oricînd. De aceea, orice democrație, oricît de fragilă s-ar dovedi și oricîte fisuri ar avea, este de preferat unei dictaturi/autocrații care nu poate aduce decît sînge și moarte. —

de-clic(k) / atelier deschis

Bienala de la Veneția 2022 (IV)

Pămîntul, singurul Soare

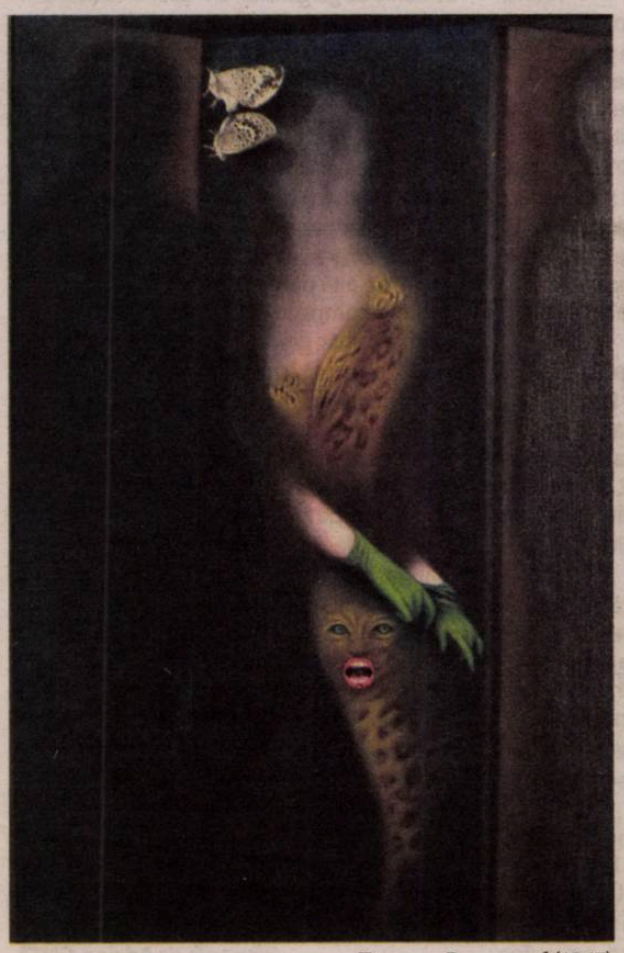
Bogdan GHIU

Eram sigur că am prins-o! Eram sigur că am prins-o pe Cecilia Alemani, curatoarea generală a ediției 2022 a Bienalei de Artă de la Veneția, intitulată *Laptele viselor*, cu o absență care mi s-ar fi părut – și chiar ar fi fost – nepermisă în contextul proiectului ei: acela al suprarealismului decalat (geografic, istoric, generic – în sensul de gen – și social), devenit (aproape) popular, și abia astfel triumfător.

Călătorind, după Veneția, la Paris și vizitînd importanta expoziție retrospectivă *Toyen. L'écart absolu* (*Toyen. Abaterea/distanțarea absolută*) de la MAM (Musée d'art moderne de Paris), primul gînd a fost că nu-mi aminteam de Toyen în expoziția centrală de la Veneția. Am verificat apoi și mi-am dat seama că mă înșelasem: Toyen nu putea fi ratată, nu putea să lipsească, fiind intens și amplu reprezentativă pentru *statement*-ul proiectului curatorial, numai că – iar aceasta, din calitate, tinde să devină un defect – expoziția este atît de vastă, cuprinde atît de multe nume, voind să fie mai mult extensiv decît neapărat intensiv, mai mult, vai, ilustrativ cuprinzătoare decît propriu-zis reprezentativă, privilegiind multitudinea, aprofundării personalităților, încît o mare, explozivă artistă ca Toyen iată că putea fi uitată sau chiar trecută cu vederea. Efect pervers al generozității și al ambiției *enciclopedice* a proiectului.

Să completăm, așadar, ce este de completat, profitînd, din fericire, de această amplă expoziție retrospectivă personală de la Paris, care m-a făcut să descopăr o artistă pe care ambiția cuprinderii, motorul expoziției colective de la Veneția, mă împiedicase, din păcate, să o remarc sau s-o țin minte. Cîte astfel de artiste, de nume nu vor avea, vai, aceeași soartă? În fine...

Toyen (1902-1980), pseudonimul lui Marie Čermínová, a emigrat din Cehoslovacia, s-a alăturat suprarealismului parizian „central", „metropolitan", și acolo a rămas. Creat, prin rezecție, de la cuvîntul francez *citoyen* (cetățean), pseudonimul Toyen, adică purtătoarea lui, a oferit o versiune puternic originală a ideii suprarealiste, printr-un radicalism etic, politic și artistic de o uluitoare precizie și originalitate. Toyen visează clar și distinct, răspicat chiar, producînd nu doar alegorii *în* imagine, ci alegorii *ale* imaginii. Precizia visului merge, la ea, mînă în mînă cu o intensă erotizare, de o sexualitate, însă, ambiguă, nefixată, liberă. Alegorie artistică a ideii politice de revoluție:



Toyen – *Paravanul* (1967)

aceasta trebuie să fie plănuită, adică visată cît mai exact, detaliat, altfel...

Da, Toyen nu avea cum să lipsească din proiectul venețian al Ceciliei Alemani, dar, dacă ar fi fost reprezentată tocmai la scara importanței și a reprezentativității ei, ar fi intrat în contradicție cu ideea de reprezentativitate „multitudinală", extensională a proiectului.

Voi încheia, cu textul de față, micul serial dedicat ediției de anul acesta, prima de după pandemie și din noul vechi război, a Bienalei de Artă de la Veneția. Cu promisiunea, pe care mi-o fac în primul rînd mie însumi, de a reveni, mai tîrziu, pe îndelete tocmai pentru a depăna, din marele ghem mondial, cît lumea însăși, al acestui atît de bogat proiect, fire și povești, așa cum s-a întîmplat să fie și cel de mai sus, legat de Toyen.

Am spus-o de la început: pe timpul Bienalei, ar trebui, ca să o onorăm, dar și ca să îi facem față, să ne mutăm la Veneția și să o vizităm zilnic. Știu că este o utopie, dar exprimarea acestei utopii se impune cu atît mai mult în cazul ediției de față, care s-a dorit mondial cuprinzătoare, deci, practic, infinită.

Artă a lumii, a întregii lumi, prin „alipirea" feței nevăzute pînă acum (și încă) a lumii, energia debordantă a „părții blestemate", a categoriilor dominate (popoare, femei, copii și alte categorii fals precise), contra-normare artistică, anti-hegemonie estetică, avangardele „istorice", în frunte cu suprealismul, triumfînd, cum spuneam, *decalat*, în timp (cu întîrziere), spațiu (extra-occidental) și trans-categorial (intersecțional). Dominație „populară" a ceea ce, occidental, a fost numit artă „naivă" sau „brută", de fapt imensă senzație pozitivă, tonică, de vitalitate, de explozie a vieții.

Senzație, pe de altă parte, ca vizitator, firească totuși, ca urmare a însești ambiției proiectului însuși, de oboseală, de erodare a atenției, mai cu seamă la Arsenale. Prea mult? Prea lung? Din nou, în fine...

Vreau să închei cu două cupluri de pavilioane naționale. Pavilionul Marii Britanii a cîștigat Leul de Aur, iar cel al Franței, o mențiune specială. Ei bine, pentru mine, lucrurile ar fi trebuit să stea mai curînd invers. Mi-a plăcut mai mult proiectul care a reprezentat Franța, intitulat *Visele nu au titlu*, al artistei franco-algeriene, de notorietate internațională, **Zineb Sedira**: replonjare în trecutul recent, dar definitiv, vai, revolut, pe deplin trecut, al „fabricii de vise" politice a cinematografului european (mai exact: mediteranean) din anii '60 și '70 ai secolului trecut. O macro-instalație cinematografică imersivă, de platouri mai mult visate, ale unor coproducții franco-italo-algeriene, o lume de vis și a visului care merită, în toiul masivei depolitizări actuale, sau mai curînd a dez-utopizării politizării actuale, a lipsei de utopie și de vis a ce a mai rămas din angajamentul politic, să fie re-visată nostalgic, ca un pur vis, nu numai al unor vise precum filmele, ci al unei istorii de vis în care visul încă mai visa să facă politică...

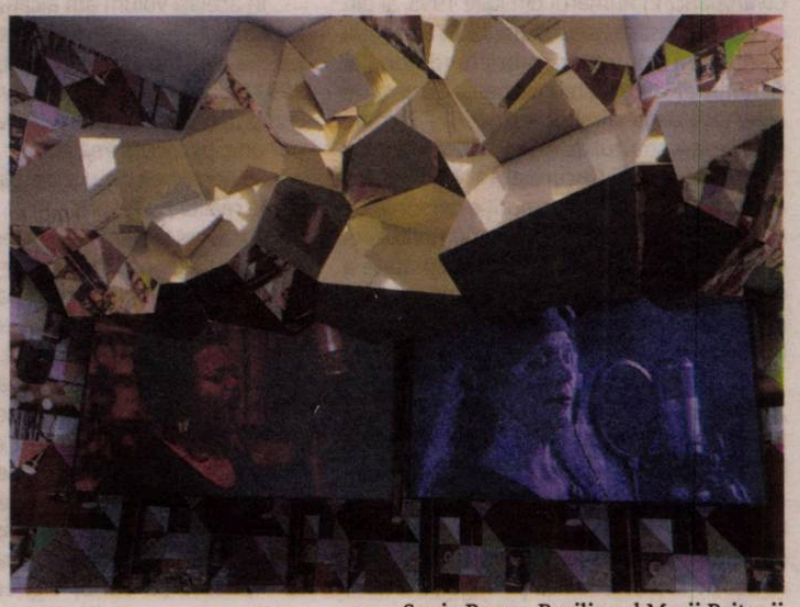
În pavilionul Marii Britanii, importanta artistă de culoare **Sonia Boyce** și-a propus, prin proiectul *Feeling her way*, să redea importanța expresiv-politică a *vocii*, vocea ca expresie imediat-corporală a libertății și a subiectivității.

Pînă la urmă, trebuie să recunosc, clasamentul e just, cele două pavilioane sînt foarte apropiate, juriul va fi avut dreptate...

Și, în sfîrșit, ultima „punere în cuplu", spre expresivitate contrastivă, este cea cu care, de fapt, se deschide, în principiu, bienala, în spațiul de la Giardini, fiind vorba de primele două pavilioane „cum intri": Elveția și Venezuela.

Ei bine, dacă, în pavilionul Elveției, „locuit" de proiectul intitulat *The Concert* al artistei **Latifa Echakhch**, e întuneric, distrugere, lemnării arse și doar *flash*-uri roșii, ca de incendiu, deci obscuritate, negativitate și, cel mult, iluminare, rezultatul fiind în același timp de pustiire și de spectaculozitate, în pavilionul învecinat, al Venezuelei, strălucește, iradiază, explodează viața: în primul rînd, picturile extrem-colorate, „naive", „brute" (deși arta „naivă" nu este totuna cu arta „brută") ale artistei „autodidacte" **Palmira Correa**, arta devenită expresie populară, proiectul, de esență ne-speculat, trans-ideologic eco-feministă, intitulat *Pămînt, Țară, Casă, Corp*.

Latifa Echakhch, Pavilionul Elveției



Sonia Boyce, Pavilionul Marii Britanii

Palmira Correa, Pavilionul Venezuelei

Și, vai, n-am spus nimic (încă) despre pavilionul Danemarcei și despre Piazza Ucraina. Pînă se închide Bienala, mai e timp.

Dar nu este bine, nu este extraordinar că se întîmplă așa? Căci așa și atît de năucitoare, de plină de larma noutății și a surprizelor, a infinitei plasticități a poveștilor care țes Lumea este ediția de anul acesta a Bienalei de Artă de la Veneția. E vară din plin la Veneția, unde au fost convocate toate Sudurile și Sub-urile istoriei: o întreagă geografie, tot Pămîntul, iradiind de viață ca unic și autentic Soare ce este.

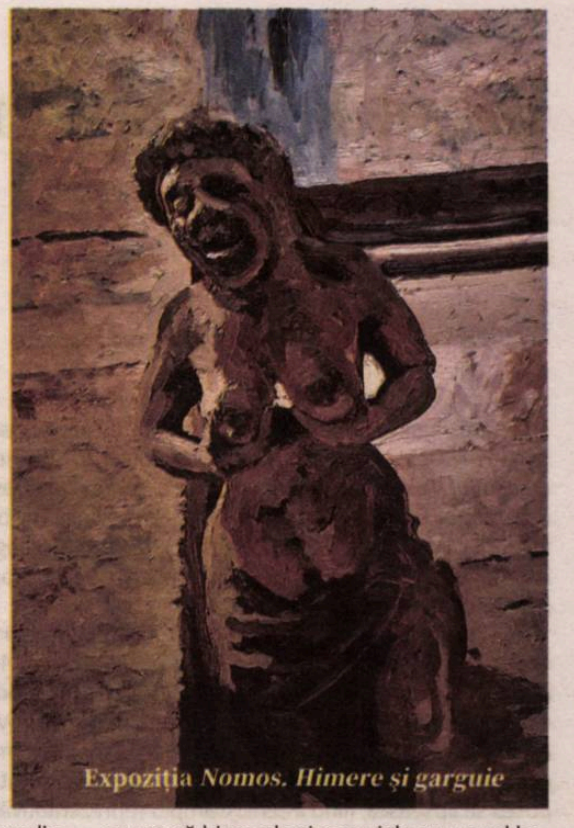
Mergeți să vedeți și să vă încîntați. Dar odihniți-vă bine înainte, ca să faceți față polimorfiei Binelui, adică Frumosului. —

Fotografii de
Bogdan GHIU

Arte vizuale

Portret de artist: Christian Paraschiv

Adrian GUȚĂ



Expoziția *Nomos. Himere și garguie*

Christian Paraschiv: „Ne ducem în pământ ca să ne întoarcem la stele" (frază din interviul pentru TVR Internațional, 2022, emisiunea *Art Profile*, realizator Raluca Tudor)

În volumul meu *Texte despre Generația '80 în artele vizuale* (Editura Paralela 45, Pitești, 2001), am publicat un text despre arta lui Christian Paraschiv, apărut inițial în revista *Contrapunct* în numărul din iulie 1995, și din care citez: „Cristian Paraschiv (n. 1953, București) se numără printre «membrii fondatori» ai Generației '80 în artele vizuale. Extrem de activ încă de la sfîrșitul anilor '70 – încheie studiile la Institutul de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu» din București în 1978 și tot atunci are loc prima sa expoziție personală –, conștientizează de timpuriu sentimentul generației și va organiza, în prima jumătate a deceniului nouă, cîteva expoziții de grup incluzînd plasticieni reprezentativi pentru eșalonul în discuție" (p.136).

În aceeași carte este inclus și studiul „Riders on the Storm: *Performance Art* în România între 1986 și 1996", publicat inițial în *EXPERIMENT – în arta românească după 1960*, volum-catalog al expoziției cu același titlu, editat de Centrul Soros pentru Artă Contemporană, București, în 1997, și coordonat de Alexandra Titu și Magda Cârneci, valoros instrument de studiu, pînă astăzi, pentru arta noastră contemporană. Am integrat în acel text și o referire la Paraschiv, din perspectiva unor repere fotografice prelucrate pe computer: „«(Im)postùri» fotografice confecționează, ajutîndu-se de computer, Cristian Paraschiv (stabilit din 1986 în Franța); în spirit Duchampian și postmodern totodată, autorul ni se înfățișează în diverse secvențe alături de Stockhausen, Flaubert, Malraux și Orwell..." (p. 230).

În 2008, apărea cartea rezultată din teza mea de doctorat și intitulată *Generația '80 în artele vizuale*, la Editura Paralela 45. Volumul include și mai multe „Fragmente de jurnal". Iată ce notam în dreptul datei de 19 decembrie 2002: „Deschiderea personalei *Christian Paraschiv* [venit de la Paris pentru eveniment] la «Simeza». Expoziție puternică, au spus-o imediat și alții, nu doar eu. Pentru mîine am programat o primă discuție la sală cu Christian" (pp. 115-116).

În același volum am alcătuit un subcapitol intitulat „Secvențe autoportretistice". Iat-o pe cea a lui Paraschiv: „Christian Paraschiv, 1994 [*am păstrat redactarea autorului, în franceză*]: „Donner forme à quelques remontres par une, plusieurs images...

La norme en deuxième plan, simulation d'une réalité de l'esprit...

A travers la dimension «temps», promenade proustienne, encourager la négation, la marge, un tout s'affirmant à partir d'êtres reconnus célèbres et combien célèbres...

Analyser, l'outil: le scalpel, comment on a grandi «ensemble», le lien: la culture...

Partager maintenant «le noir, couleur du langage»; Nier l'ordre prescrit, admirer la discipline/marginale, se promener, être dans... vertu première de l'image... exiger l'integration même momentanée, passage naturel de la lecture... Entendre les machines à écrire Flaubert (la série) signées Paraschiv. L'utilitaire en négation réalisé par l'Esthétique.

J'ai essayé de...

Simplifier la vie, le plus possible, j'ai la mémoire...

Ayez la mémoire...

Duchamp prend l'objet le signe... oeuvre d'Art.

Warhol photographie une boîte de Coca, signe...oeuvre d'Art.

«Série alimentaire», Je prend l'objet, je le fabrique à partir de l'etiquette, l'ambiguité esthétiquo-commerciale, Je le garde!

En conclure que ce n'est ni le contenu, ni la forme, ni l'objet qui peuvent prendre le dessus de la Création..." (Christian Paraschiv, în cartea de artist *Paraschiv*, Paris, 1994, cu imagini realizate pe calculator, structura lor postmodernă fiind confirmată concis, fulgurant, în textul reprodus) (p. 149).

Stabilirea în Franța și părăsirea României comuniste au consfințit păstrarea libertății de expresie pentru care artistul era pregătit să plătească orice preț. Șocul cultural și vizual pe care i l-a provocat această schimbare majoră a fost unul serios, iar Paraschiv a trebuit să se confrunte cu o nouă paradigmă socio-culturală, cu o realitate politică radical diferită de cea românească, adaptarea la acestea însemnînd, între altele, și supunerea la un regim de muncă sporit.

Registrul limbajelor artistice experimentate/practicate de artist s-a amplificat. Personalitate puternică, el nu a căzut însă în capcana mimetismului, de viziune ori stilistic, lucru destul de dificil în Paris, care era în continuare unul dintre centrele artistice ale lumii.

În altă ordine de idei:

Rememorări din 2004 ale lui Mihai Sârbulescu, cu privire la geneza grupului Prolog, inserate în același volum, deja menționat, *Generația '80 în artele vizuale*: „1984-Iunie, Tescani. Cu Paul Gherasim, Horea [Pașina] și Cristian [Paraschiv]. Noi, cei tineri [Paraschiv și Sârbulescu], am fost recrutați de Paul după o strategie a lui – și este ceva care ni se deschide în față, ceva luminos și senin. Lucrăm în parcul conacului, în livada cu meri, la drumul cu plopi și sus, pe creasta dealului, unde se deschide alt peisaj. Cuvîntul de ordine este *natura*... Paul spune că... trebuie să faci ce vezi... Mai spune că în natură e bine să asculți, că nu-i potrivit să pui, în fața ei, școala *ta*... 1985 – 10 octombrie... Încă de la întoarcerea noastră [de la Tescani], Cristian Paraschiv insistă să expunem împreună, ca grup, iar Paul [Gherasim] a acceptat, în sfîrșit, această propunere. În căutarea unui sens de acțiune, el a găsit grupului un nume: Prolog. «De ce *Prolog*?», întreabă Andrei Pleșu, care este, alături de noi (el și Alexandru [Ioan Alexandru] vor prefața catalogul). – «Dar de ce nu?», îi răspunde Paul, care se gîndește la *un început*. Expoziția va fi dedicată florii de măr și o vom deschide în preajma Crăciunului" (pp. 168-169).

În cele ce urmează, nu voi aplica o „privire circulară" operei lui Christian Paraschiv, ci mă voi referi la o temă recent abordată de artist, „exemplificată" în personala pe care a prezentat-o în luna mai 2022, la Muzeul Național al Literaturii Române din București (Sala „Petru Creția"), expoziție intitulată *Nomos. Himere și garguie*.

Constat pentru prima dată că o temă atît de generoasă, „tradusă" prin bestiarul fantastic din decorația sculpturală a exteriorului catedralelor, este abordată de un pictor care dezvoltă o suită de lucrări definite de o genuină exuberanță, de o energie a tușei și o expresivitate care este, se poate spune, fără a se forța nota, expresionistă.

Includerea termenului „nomos" în titulatura expoziției trimite, am spune, la ideea normelor sociale de comportament. Este vorba despre „un construct social cu dimensiuni etice" (Martin Ostwald). Speculînd, am putea spune că himerele și garguiele au un rol benefic, de protejare a corpului social împotriva relelor comportamente ce pot apărea în viața de zi cu zi și pe termen lung... Astfel, ajungem și la ceea ce considerăm a fi dimensiunea etică a artei lui Christian Paraschiv, pusă în lumină de această expoziție.

Piesa cea mai amplă a expoziției este uriașul *Corp*, alcătuit din numeroase panouri pictate mai mici, poliptic ce a mai fost, de altfel, expus în România (vezi retrospectiva Paraschiv 1977-2007, de la MNAC, în spațiile de la Teatrul Național din București, organizată de Mihai Oroveanu) și care poate fi interpretat inclusiv din perspectiva teoretică a conceptului de „corp în fragmente"/ „body in pieces". Marele *Corp* trimite la miezul conceptual al artei lui Paraschiv, condiția umană, și la precedente prezențe expoziționale bucureștene ale celui căruia principal profesor de atelier în anii studiilor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București i-a fost Marin Gherasim.

„Polipticul" *Corpului* este un fel de reper de împrospătare a memoriei expoziționale și, pe de altă parte, dacă îl punem în relație cu reprezentările de *gargouilles*, am spune că aceste ființe care aparțin bestiarului medieval îl au în pază. Funcția lor simbolică este una apotropaică, ea le argumentează ideatic prezența pe fațadele catedralelor. Obiectele în sine au însă și o funcție practică, sînt guri de scurgere pentru apa de ploaie. Garguiele pot avea chip animal sau uman, îndeobște nu tocmai prietenos... Ele fac parte din tipologia reprezentărilor grotești ale artei romanice și mai ales gotice.

Pe de altă parte, himera era un monstru feminin compozit cu respirație de foc, din bestiarul antic grecesc, sau un monstru imaginar – să nu uităm însă nici sensul comun al termenului: produs al imaginației, iluzie, vis irealizabil.

Dacă ar fi să împingem speculația și mai departe, încercînd totodată să evităm patetismul, am putea spune că, într-un interval oarecare de timp, corpul însuși devine, din realitate, iluzie, iar ceea ce are șansa de a dura mai mult este acel produs al imaginației și al efortului uman creator, Arta.

Inspirat, Christian Paraschiv (re)descoperă acest izvor îmbelșugat de reprezentări din sculptură (garguiele și himerele) și le „traduce" în limbajul picturii, resuscitînd dintr-o perspectivă inedită resursele neoexpresionismului. Iar dincolo de ideatică și stilistică, esențială mi se pare bucuria artistului de a picta, triumfătoare în fiecare tușă pe care Paraschiv o așterne pe pînză. —

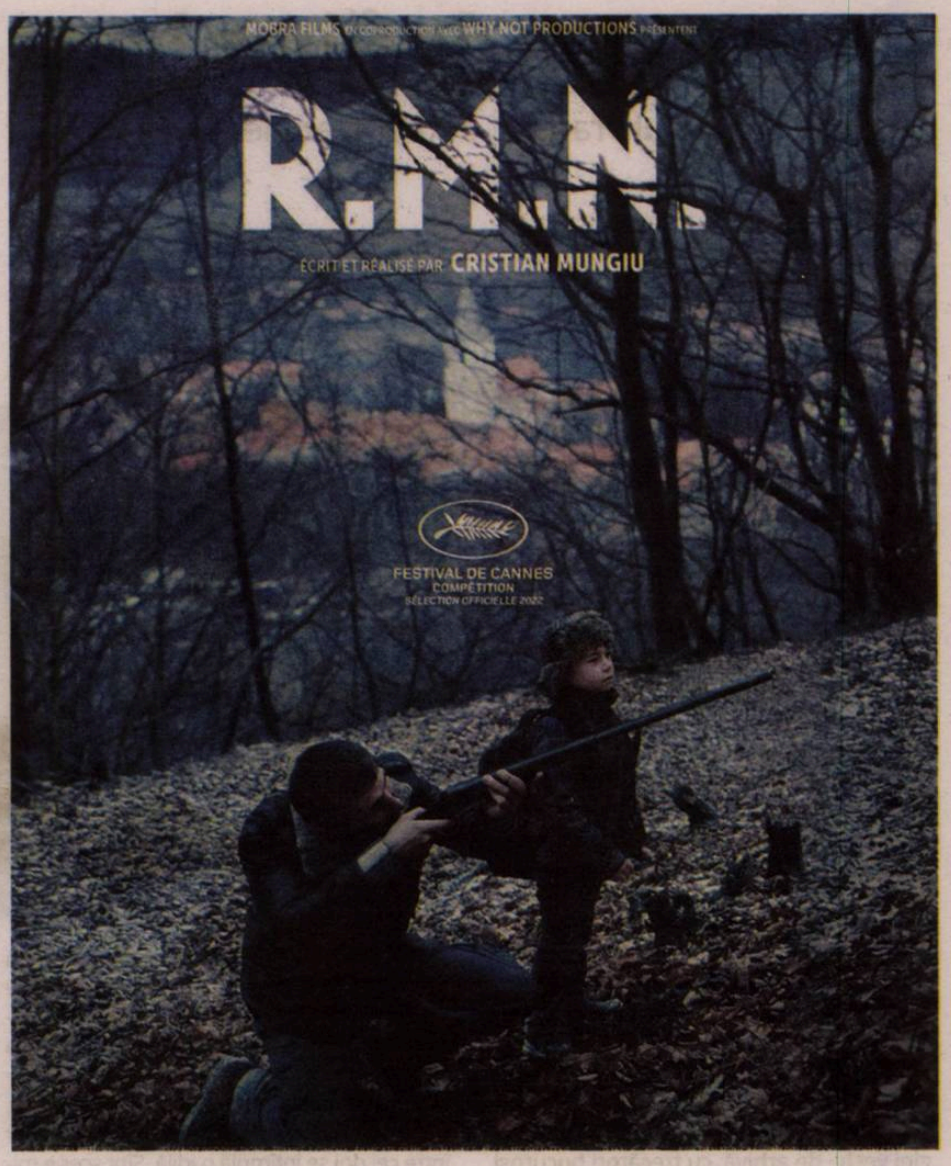
Fotografii de **Adrian GUȚĂ**

Expoziția *Nomos. Himere și garguie*

Film

R.M.N. – Criza realismului

Cezar GHEORGHE



În *R.M.N.*, filmul cu care Cristian Mungiu a participat anul acesta la competiția oficială a Festivalului de la Cannes, există cel puțin două momente, plasate strategic, la începutul și la sfîrșitul filmului, care reprezintă ceea ce am putea numi transcendentul sau ceea ce se află dincolo de vizibil. Avem de a face cu o deschidere a filmului în care copilul Rudi, mergînd prin pădure pentru a ajunge la școală, se oprește brusc fiindcă ceva din afara cadrului îl sperie, eveniment ce duce la o traumă care se manifestă prin mutenia copilului pe durata unei bune părți a evenimentelor povestite. Sfîrșitul, pe de altă parte, ne scoate cu totul în afara paradigmei de reprezentare realiste, protagonistul Mathias avînd o viziune inexplicabilă în logica pe care filmul o propune pînă în acel moment, imagine cu un statut incert, față de care spectatorul se poate întreba dacă aparține subiectivității lui Mathias, dacă este o invazie a supranaturalului în real sau o simplă inserție auctorială simbolică, conotată de unii critici, precum Jesica Kiang în *Variety*, drept un semn că, avînd în vedere starea lumii actuale, era structurilor umane a apus. Un final atipic pentru Cristian Mungiu și pentru finalurile cu care Noul Cinema Românesc ne-a obișnuit, mult mai apropiat de stilul lui Apichatpong Weerasethakul.

R.M.N. este, în marea sa parte, un film cu un racord ferm la actualitate, despre tensiuni mult prea omenești. Cristian Mungiu a ficționalizat un eveniment controversat prin xenofobia și rasismul pe care le-a adus la suprafață, petrecut în comuna Ditrău din Harghita, în care mai mulți localnici maghiari au boicotat o fabrică de pîine în semn de protest pentru că la această fabrică fuseseră angajați doi muncitori imigranți din Sri Lanka. Cazul real a fost adaptat ficțional cu cîteva schimbări. Comuna cu peste 98% locuitori de etnie maghiară devine în ficțiunea lui Mungiu multi-etnică, fiind populată atît de maghiari, cît și de români și germani – o idee inspirată, destinată să arate că rasismul și xenofobia există chiar și în societățile care ar avea toate condițiile să le depășească. De altfel, în film se vorbesc maghiara, germana, româna și engleza, pe lîngă limba vorbită de muncitorii din Sri Lanka.

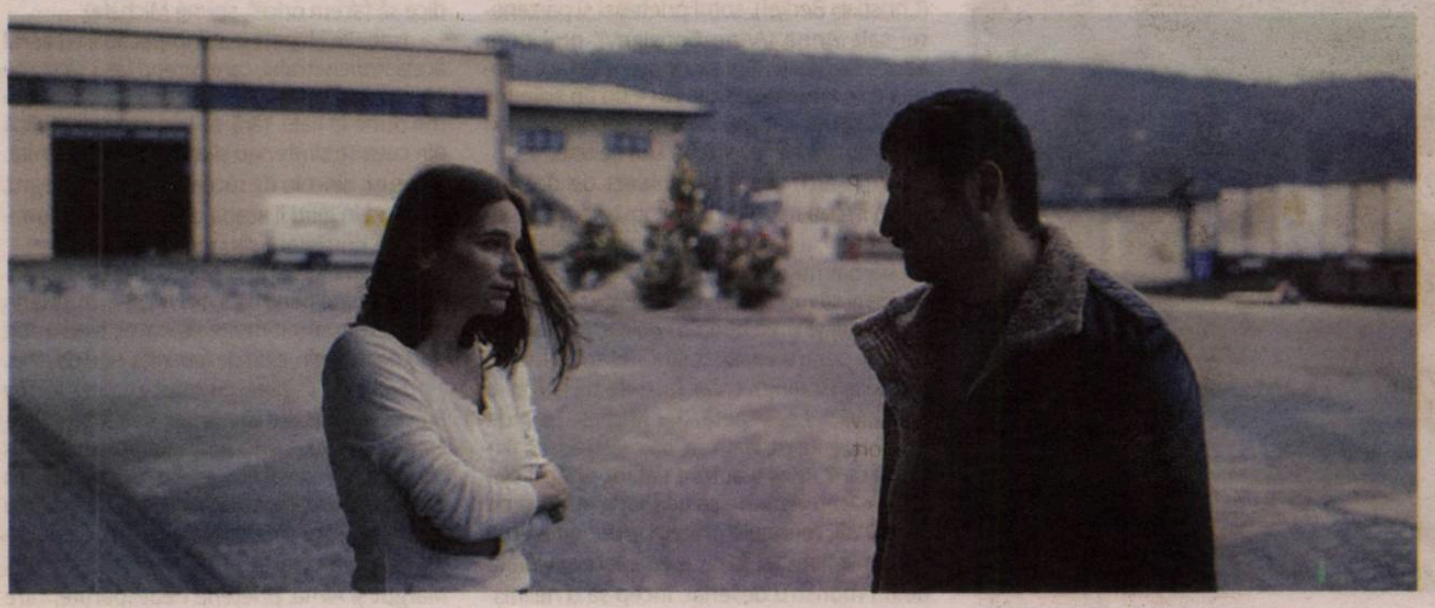
Filmul începe cu o scenă ce are loc într-un abator din Germania, unde un șef îl numește pe Matthias (etnic german și unul dintre protagoniștii filmului, interpretat de Marin Grigore) „țigan leneș", incident la care acesta răspunde cu un cap în gură, reacție care, prin violența ei surprinzătoare, nu poate să arate decît că scena nu se întîmplă pentru prima dată și că Matthias se confruntă de mai mult timp cu astfel de reacții rasiste. În urma acestui episod, îl vedem pe protagonist întorcîndu-se în satul său natal, care devine și cadrul pentru incidentul în care sînt implicați muncitorii din Sri Lanka. Sosit acasă, problemele din propria căsnicie devin vizibile. Soția sa, Ana, îl întreabă rece de ce s-a întors. Există tensiuni vizibile între ei, confirmate de reluarea relației lui Matthias cu Csilla, cea care conduce fabrica la care inițial sînt angajați cei doi muncitori din Sri Lanka.

Csilla este personajul cel mai fascinant din filmul lui Cristian Mungiu, o fascinație pe care, avînd în vedere construcția personajului, nu ai cum să nu o resimți. Ea este directoarea fabricii de pîine, este cît se poate de independentă și este singura care rămîne consecventă principiilor sale pe măsură ce reacția locuitorilor comunei față de anagajarea muncitorilor străini devine din ce în ce mai intolerantă. Ea îi primește pe aceștia în propria casă, își asumă pledoaria pentru acceptarea acestora în sat și chiar riscurile care survin în urma acestei opțiuni. La un moment dat, geamul casei sale este spart de o cărămidă aruncată de niște localnici mascați în stilul Ku Klux Klan, care o acuză că ia partea muncitorilor străini și că își trădează comunitatea.

De fapt, în reprezentarea acestui întreg eșafodaj social al intoleranței excelează filmul lui Mungiu. Regizorul este incredibil de abil în a arăta contradicțiile și iraționalitatea care stau la baza rasismului și a xenofobiei. Într-o secvență antologică de serbare la grădiniță, în care versurile Mioriței sînt cîntate de copii în română și în maghiară, dar și în minunatele treceri de la română la maghiară și germană, limbi care devin un vehicul verbal pentru exprimarea intoleranței, *R.M.N.* este un adevărat masterclass cinematografic care radiografiază raportul dintre eu și societate, raportul dintre majoritar și minoritar și inabilitatea de a accepta alteritatea care poate veni sub forma migrației forței de muncă, dar și sub alte forme, cum ar fi multiculturalismul. Comunitatea prezentată în filmul lui Mungiu nu a depășit deloc tensiunile xenofobe, lucru evident cînd mulți dintre localnici invocă izgonirea romilor din comună. Această reprezentare a intoleranței comunității ajunge la apogeu în secvența care se petrece la căminul cultural, unde localnicii convocați de primar pentru a dezbate statutul muncitorilor străini iau pe rînd cuvîntul, oferind un adevărat tablou al opiniilor populiste și rasiste prezente în societatea actuală (nu numai în cea românească). Vorbim despre un plan-secvență static foarte lung, în care coregrafia intrării în joc a fiecărui actant este magistrală, fără îndoială o lecție de regie care ar putea fi discutată la orice școală de film din lume. Filmul lui Mungiu încearcă să arate că aceste tensiuni nu sînt doar rezultatul expunerii la discursurile populiste care exploatează aceste afecte sociale, ci sînt legate și de ceea ce am putea numi afectele personale ale fiecărui individ. Societatea în care trăiesc personajele din *R.M.N.* obligă la un oarecare primitivism al supraviețuirii, care vede în străin aproape imediat un inamic. Și, în mod sigur, acesta este unul dintre tropii frecvenți ai populismului, dar Mungiu pare să sugereze că aceste relații problematice au și o cauză care depășește structurile sociale, fiind, poate, datorate unor pulsiuni care vin din preistoria speciei umane, dintr-o zonă invizibilă, care preexistă civilizației și organizărilor umane. Și această complexitate poate explica și acțiunile lui Papa Otto, un personaj ce reprezintă o figură paternă în viața lui Matthias, al cărui R.M.N. ne este arătat insistent într-un plan-detaliu de mai multe ori pe parcursul filmului. Ceea ce, cunoscînd precizia și rigoarea lui Mungiu, nu este deloc redundant. Imaginea nu poate fi citită decît în cheie simbolică, o masă malignă care aduce nu numai boala fizică, ci și suferința psihologică. Este vorba despre acel plan al transcendenței care pare să devină vizibil în „tabloul" realist al filmului, ce pare a fi responsabil și pentru decizia extremă pe care o ia bătrînul în ultima parte a filmului. Din punctul de vedere al scenariului, aceasta este o decizie care aparține mai degrabă unei construcții tipice filmului popular, dacă ar fi să interpretăm această opțiune ca „pedeapsă" destinată să echilibreze *hybris*-ul de care membrii comunității au dat dovadă.

Chiar și cu această critică legată de scenariu, filmul lui Mungiu arată că cinema-ul practicat de regizor este departe de a-și fi epuizat resursele creative. S-a vorbit destul de mult în critica de film despre depășirea momentului pe care Noul Cinema Românesc l-a traversat în anii 2000. Iar paradigma de reprezentare a documentarului observațional ajunge să fie depășită chiar de unul dintre regizorii care au contribuit la succesul acestei formule în filmul românesc. *R.M.N.* este un film care oferă satisfacții mari și la nivel vizual, fapt ce respinge o altă prejudecată despre filmul românesc, aceea că autorii săi ar fi în stare să producă numai imagini bazate pe compoziții minimaliste, lipsite de trăsături plastice. De altfel, acest lucru era deja vizibil de la filmul *După dealuri*. Realismul inspirat de frații Dardenne a intrat într-o criză, a fost abandonat în favoarea unor compoziții stilizate, complexe din punct de vedere vizual.

R.M.N. este un film în care frumusețea are loc, dar aceasta nu face decît să amplifice și mai mult tot ceea ce este toxic în societatea actuală. —



Judith State și Marin Grigore în filmul *R.M.N.* al lui Cristian Mungiu

Un maraton de filme bune (I)

Festivalul Filmului Francez, a XXVI-a ediție

Doina IOANID

Festivalul Filmului Francez (FFF) s-a desfășurat între 1 și 12 iunie, în 11 orașe din țară: București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Brașov, Brăila, Constanța, Sfântu Gheorghe, Sibiu, Suceava și Târgu Mureș. Este un festival longeviv, foarte îndrăgit și așteptat, care acum are și o identitate digitală: *www.festivalff.ro*. Peste 100 de proiecții de film s-au desfășurat anul acesta în cinematografe, în spații culturale alternative. În București, proiecțiile au avut loc, pe parcursul celor 12 zile, la cinematograful Elvire Popesco și în aer liber, la Unteatru Open-Air. Și vă asigur că publicul a venit în număr mare la toate proiecțiile. Sălile au fost pline de spectatori, iar discuțiile animate pe care le auzeam în jurul meu după proiecții au stat mărturie acestei efervescențe cinefile.

Les passagers de la nuit/Pasagerii nopții (Franța, 2022), filmul lui Michaël Hers, scris în colaborare cu Maud Ameline, Mariette Désert și Michaël Hers, proiectat în deschiderea Festivalului Filmului Francez (FFF) în sala Elvire Popesco, m-a făcut să-mi amintesc cum e să savurezi fiecare moment din film.

Sîntem în Parisul anilor 1980, cîteva imagini vechi, de arhivă, cu trecători bucuroși, alegători ai lui François Mitterand. Apoi în sînul unei familii obișnuite, mama casnică, Elisabeth Davies (Charlotte Gainsbourg), doi copii adolescenți, Mathias (Quito Royan Richter) și Judith (Megan Northom). Doar că tatăl i-a părăsit și s-a mutat cu iubita. Cei trei încearcă să se reechilibreze cum pot: Elisabeth se scutură de depresie și se mobilizează să-și găsească o slujbă, Mathias se cufundă în literatură și scris, iar Judith, cea mai practică și cu picioarele pe pămînt, se ocupă de studiile sale politice. Tatăl lui Elisabeth le vine în ajutor cu o sumă de bani, insuficientă totuși pentru nevoile zilnice. Pînă la urmă, „nepriceputa" Elisabeth își găsește o slujbă de standardistă, în urma unei scrisori trimise la o emisiune de radio nocturnă, „Les Passagers de la nuit". Vanda Dorval (Emmanuelle Béart), care o are ca model pe Macha Béranger, animatoarea emisiunii „Allô Macha", de pe France Inter, este emoționată de povestea lui Elisabeth, în plus chiar are nevoie de cineva să preia apelurile. La una dintre emisiuni, Elisabeth o întîlnește pe tînăra Talulah (Noée Abita), care a ales să-și ducă viața călătorind, dormind pe unde apucă. Povestea lui Talulah o înduioșează pe Elisabeth, care-i propune să-i dea adăpost într-o cămăruță de la etajul apartamentului. Mathias se atașează repede de ea, mișcat de povestea și de frumusețea ei, iar între cei doi se întîmplă o idilă. Sînt scene minunate cu cei doi adolescenți plimbîndu-se prin Parisul acela mitic. De altfel, Michaël Hers ține să ne arate numeroase cadre cu Parisul anilor '80, parcuri, străzi, vederi de la fereastră (Elisabeth obișnuiește să stea pe o canapea lîngă fereastră, să fumeze și să contemple orașul). Muzica lui Anton Sanko acompaniază nostalgic și tandru aceste cadre. Cei trei Davies și Talulah devin o familie unită, care face față provocărilor vieții. Numai că Talulah, mînată de o pornire autodistructivă, va pleca iar pe străzi, se va droga și se va întoarce abia cînd va fi bolnavă. Mathias și Elisabeth o susțin din nou, iar Talulah își revine, însă tentația aceea de a „pluti", de a ieși din viața reală nu poate fi compensată de tandrețea familiei Davies sau de filmele de la cinema.

Între timp, Elisabeth are nevoie de încă un *part time* și se angajează la bibliotecă, unde-l va întîlni pe iubitul său, Hugo, care o ajută să se echilibreze. Apoi Elisabeth preia emisiunea Vandei, nevoită să se retragă din cauza unei boli, și o face cu succes. Vocea ei caldă și sensibilitatea o ajută în mod vădit. *Pasagerii nopții* este un omagiu adus Parisului anilor '80, radioului nocturn și tandreței umane. Multe scene te fac să te gîndești cu nostalgie la relațiile de apropiere și dezinvoltură din acei ani. Imaginea lui Sébastien Buchmann și montajul lui Marion Monnier participă din plin la potențarea aurei nostalgice și la delicata suprindere a evoluției relațiilor dintre personaje. Filmul e atent și la atmosfera epocii, la reflectarea schimbărilor sociale, fără să insiste prea mult, căci viața familiei Davies trece în prim-plan, felul în care te poți construi pe tine în relație cu ceilalți, cum să te susții pe tine și cei dragi în perioade stresante sau de derută.

Pasagerii nopții, de Michaël Hers

Filmul *Michaël Hers* a fost nominalizat, anul acesta, la Ursul de aur de la Berlin și a fost foarte bine primit de public și critică.

La secțiunea „Regard sur Europe", am văzut filmul *Elle* (Franța, Germania, Belgia, 2016) de Paul Verhoeven, un thriller după un scenariu de David Birke, după romanul *Oh...* de Philippe Djian. Filmul a fost prezentat la Cannes și bine primit, cîștigător al Globului de Aur pentru Cel mai bun Film Străin, precum și al unui César la a 42-a ediție.

Michèle Leblanc (Isabelle Hupert, foarte bună în acest rol, pentru care a primit numeroase premii) este o femeie divorțată, o femeie frumoasă, inteligentă, dar rece, care conduce o firmă de video game-uri cu fler și o mînă de fier. Viața sa personală este și ea lipsită de tandrețe, iar aventura cu Robert (Christian Berkel), soțul prietenei și partenerei sale Anna (Anne Consigny), nu-i prea aduce satisfacții. Fiul său Vincent își face apariția cu problemele sale. Nu e un tip sclipitor și a fost părăsit de iubita și copilul său cu piele cam prea neagră, ca să-i fie tată.

Pînă aici, avem un subiect de dramă, care virează către thriller. Într-o seară, la întoarcerea sa acasă, Michèle este violată de un bărbat mascat. Cum refuză să meargă la poliție și să raporteze violul, pentru că nu are o experiență prea bună cu poliția, prietenii își fac griji pentru ea, iar fostul său soț, Richard (Charles Berling), chiar face de pază într-o seară. Violul se repetă, dar Michèle își vede în continuare de viața sa, dă o petrecere, flirtează cu Patrick (Laurent Lafite), tînărul său vecin căsătorit, pare să fie foarte stăpînă pe sine. Însă, mesajele primite, chiar difuzarea unui mic filmuleț în care ea apare și violată de un monstru desenat, încep să o neliniștească, își cumpără un satîr, dar tot nu se duce la poliție, nici nu-și întărește securitatea casei, ceea ce devine bizar.

Între timp, din scenele cu mama sa, Irène (Judith Magre), ne dăm seama că relația mamă-fiică este una rece. Michèle Leblanc se uită cam disprețuitor la mama sa narcisistă, care la vîrsta ei apelează la un play boy, cu care ar vrea să se căsătorească. În plus, aflăm că relația cu tatăl său este una nefericită, acesta este de ani buni la închisoare pentru ucidere în masă, iar Michèle suferă din cauza notorietății negative pe care i-a adus-o și refuză să-l vadă. După petrecerea de Anul Nou, mama sa are un atac cerebral și o imploră pe Michèle să meargă să-l vadă pe tatăl său la închisoare, ceea ce va face, dar prea tîrziu, căci tatăl ei s-a spînzurat.

De ceva vreme n-a mai fost atacată și violată, dar într-o seară, este din nou atacată. Din fericire, de data această reușește să-l înjunghie în mînă pe atacator și să-l demaște. Ușor uimită să descopere că-i Patrick, vecinul său, Michèle decide să păstreze taina pentru sine, ba chiar va continua relația cu Patrick, o relație care frizează excentricitatea și masochismul din partea lui Michèle, iar din partea lui Patrick, o boală mintală, căci nu poate fi satisfăcut de o relație normală, nici măcar de una extraconjugală, ci trebuie să violeze. Scenele de viol, filmate frust, dar fără nuditate excesivă, mergînd de la planul larg, general, cel al intrării atacatorului în trombă pe ușa terasei neîncuiate, trîntirea la pămînt și la prim-planul actului scurt al violului, te năucesc. Trăsăturile lui Michèle sînt împietrite, de o răceală impenetrabilă. Și îți rămîne în minte acel „Oh!", de spaimă, mirare, de surpriză în momentul intrării mascatului. E siderare sau cvasiconsimțire? Sau amîndouă?

În cele din urmă, video game-ul este foarte reușit, se dă o petrecere, iar Michèle decide să-și pună viața în ordine, îi destăinuie prietenei sale, Anna, că a avut o relație cu Robert, apoi îi spune lui Patrick că are de gînd să se ducă la poliție. Chiar în acea seară, Patrick intră din nou în trombă și o violează, doar că Vincent (Jonas Bloquet), fiul lui Michèle, se află în casă și îl omoară pe violator.

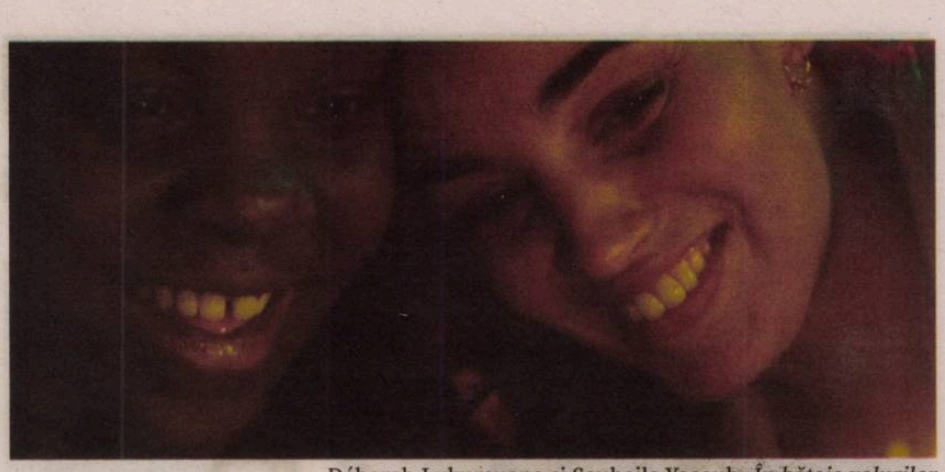
Scena finală, cea în care Rebecca (Virgine Efira), soția lui Patrick, îi mulțumește că i-a dăruit soțului său ceea ce ea nu-i putea dărui (mulțumiri care te lasă să-ți dai seama că era la curent cu relația dintre ei, nu e clar însă dacă știe și de viol), este o scenă cu multe înțelesuri.

Elle este un thriller bine făcut, dar e și un film de sondare a zonelor abisale ale ființei. Și o face fără explicitare, fără o psihologizare a personajelor, lăsînd zonele de umbră să te conducă spre o descoperire a acestor personaje cu comportamente transgresive, cu laturi sordide ale dorinței, ale minții și sufletului. Filmul are și o notă de umor negru, adusă de caracterul personajelor, de unele situații, precum și un ușor cinism („Rușinea nu e un sentiment destul de puternic ca să ne împiedice să facem orice", spune Michèle).

Isabelle Hupert joacă impecabil, cu aerul acela impenetrabil, care rareori lasă să scape vreo emoție, dîndu-ți doar de ghicit ce scheme pune la cale, fără să livreze vreo replică din ceea ce simte sau și-a impus să nu simtă. Și totuși, dincolo de răceală și umorul negru, din cînd în gînd îi scapă cîte un zîmbet luminos, de bunăstare sau tandrețe.

Dar, în mod ciudat, *Elle* nu m-a făcut să frisonez. Poate pentru că nici nu și-a propus. În orice caz, a stîrnit multe polemici, fiind tratat cînd de misogin, cînd de feminist, cînd de cinic.

Entre les vagues, cu titlul englezesc *The Braves*, iar cu titlul românesc *În bătaia valurilor* (Franța, 2021), de Anaïs Volpé, selectat în competiția festivalului, este o dramă absolut înduioșătoare, condusă excelent de această regizoare care vine dinspre teatru. E povestea a două tinere femei de 27-28 de ani, Margot și Alma, prietene nedespărțite, care muncesc din greu în Parisul contemporan, își



Déborah Lukumuena și Souheila Yacoub, *În bătaia valurilor*

iau diferite slujbe, de la chelneriță la *baby sitter* și manichiuristă, vor să descopere lumea, să se bucure de viață, să iubească, dar mai ales să facă teatru, să joace pe o scenă, să intre în acele lumi ficționale care le transportă în povestea altuia și să le facă vizibile spectatorilor în modul cel mai viu cu putință.

Filmul debutează cu o încăierare pe scenă, Alma (Déborah Lukumuena, foarte bună) și Margot (Souheila Yacoub, și ea foarte bună) se bat pentru că Margot și-a uitat textul. Tinerele se împacă pînă la urmă, iar cînd se reia castingul, cele două concurează pentru rol. Amîndouă sînt bune, încrezătoare în jocul lor și așteaptă cu nerăbdare rezultatele. În fine, Alma este aleasă pentru rol, iar Margot ca dublură. Cele două se bucură de reușită, fără să-și devină rivale, se susțin, repetă împreună, merg la petreceri. Le vedem pe scenă, la repetiții, dînd tot ce pot mai bun. Totul pare să decurgă normal, iar tinerele femei răspîndesc vioiciune și lumină, simți cum viața freamătă în ele. Doar că viața Almei va lua o cotitură sumbră: e bolnavă de cancer, ceea ce i-a ascuns lui Margot, care este absolut năucită cînd descoperă întîmplător că buna ei prietenă e în stare gravă și trebuie operată. Inițial, Margot se supără că nu i-a spus că-i bolnavă, dar treptat ajunge să înțeleagă dorința de normalitate a Almei, iar lupta împotriva bolii și pasiunea pentru teatru le întăresc prietenia. Sînt scene foarte emoționante cînd cele două repetă împreună. Iar cînd Margot o înlocuiește pe Alma, fără nici o tragere de suflet, la cererea regizoarei Kristin (Sveva Alviti), refuză să-i spună Almei, pentru că știe cît și-a dorit rolul și cît a muncit pentru el. De asemenea, știe cît de important este, mai ales în situația în care se află, ca ea să joace, să simtă această împlinire care să-i ridice moralul. Doar că Alma nu mai are mult de trăit. Disperată, Margot vine la spital, îi aduce notițele ei, repetă în continuare rolul, îi face și un costum pentru ea. La ultima aniversare a Almei, o duce în port, o așază într-o barcă, să admire luminile portului pe apă și să-i aprindă un artificiu pe tort.

În premiera piesei, va juca cu Margot, timp în care Alma se stinge. După ce-și petrece prietena pe ultimul drum, Margot citește scrisoarea ei de adio, în care-i spune că moartea nu le poate fura bucuria de a fi fost împreună, prietene bune. Scena finală, cu Margot îmbrăcată în costumul de scenă, vîslind în picioare în barca în care au stat la aniversarea ei, este metafora vieții care continuă, dar și un omagiu adus prietenei sale.

Filmul lui Anaïs Volpé, prezentat în 2021 la *Quinzaine des réalisateurs*, a fost *un coup de coeur*. Anaïs Volpé aduce un elogiu sororității și totodată teatrului, muncii de echipă. Sînt multe scene intense de repetiție, multe scene din viața teatrului, din culisele lui.

Anaïs Volpé știe și cum să te facă să simți că există viață în filmul său. Cadrele sale surprind momente de bucurie, de mare întristare, dar și hilare. De exemplu, într-una din seri, Alma își propune să facă o noapte albă pe străzi asemenea personajului său. Alma și Margot petrec împreună cu actorii din trupă, apoi, după închiderea barului, cîntă și dansează în stradă. În cele din urmă, obosite și lihnite de foame, cele două prietene ajung la o nuntă, se distrează de minune, iar Alma și Margot se trezesc dimineața mahmure, acasă la Margot, cu trompeta suflătorului.

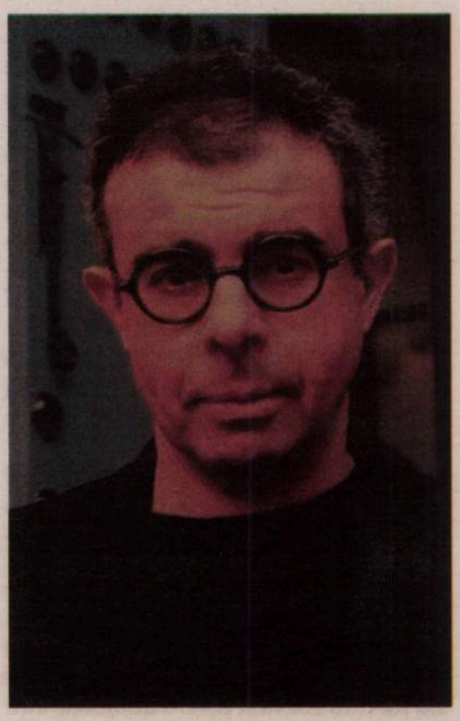
Anaïs Volpé știe și să monteze un film: cînd să insiste pe o scenă, cînd să dea un ritm alert scenelor, cînd să schimbe unghiurile. La început, a făcut asta ca hobby, apoi chiar a devenit profesional, după cum mărturisește realizatoarea într-un interviu.

În bătaia valurilor este un film puternic, înduioșător, care te marchează. Și chiar am văzut o tînără ieșind cu lacrimi pe obraz din sală. —

„Meseria de producător ține și de șansa unor întîlniri importante cu cineaștii“

Interviu cu Saïd Ben Saïd

Producătorul franco-tunisian Saïd Ben Saïd s-a aflat cîteva zile la București, în cadrul Festivalului Filmului Francez, iar pe 4 iunie a participat la o întîlnire cu publicul în atriumul Institutului Francez din București. Saïd Ben Saïd a lucrat cu numeroși regizori celebri, printre care Paul Verhoeven, David Cronenberg, Roman Polanski, Brian De Palma, Nadav Lapid, Philippe Garrel, André Téchiné și Ira Sachs. A produs peste 40 de filme, dintre care multe cu succes de public și de critică, recompensate cu numeroase premii.



Domnule Saïd Ben Saïd, întrucît începuturile sînt importante, am să vă întreb cum ați devenit producător?

Da, într-adevăr, începuturile sînt importante. S-a întîmplat să vin dinspre cinefilie și atunci mi-am dorit să intru la o școală de cinema, la Fémis, să devin student la producție. Cînd ești cinefil și vrei să lucrezi în cinema, nu ai multe opțiuni. Unii își doreau să devină scenariști, regizori sau să ocupe un post tehnic, eu mi-am dorit să devin producător. La 22-23 de ani, cînd am intrat în viața activă, mi-am zis că asta vreau să fac. Dar nu am fost admis.

Și apoi?

Am devenit inginer și am lucrat pe șantier. Astfel, am învățat să conduc echipe, să organizez fabricarea clădirilor. Ceea ce m-a ajutat în meseria de producător.

Povestiți-ne, vă rog, experiența cu primul film pe care l-ați produs.

Pe atunci eram salariat la UGC, cea mai importantă societate cinematografică franceză, ceea ce mi-a permis să învăț din mers și să-mi fac în voie meseria. Am fost desemnat producător al filmului *Loin/Departe* de André Téchiné, precum și producător executiv al lui. S-a turnat în Maroc, la Tanger. Și așa am demarat.

Ce anume vă convinge să deveniți producător al unui film? Care sînt atuurile unui proiect pentru dumneavoastră?

Ceea ce mă motivează în primul rînd este dorința de a lucra cu un anume realizator. Și se întîmplă așa: fie realizatorul vine la mine cu un proiect, fie eu mă duc la el cu un proiect, așa cum s-a întîmplat pentru *Elle*, *Passion*.

Cum de-ați părăsit UGC-ul și v-ați creat propria companie, SBS Productions, în 2010?

Am lucrat timp de 12 ani la UGC, dar acolo mi se părea că nu pot să fac toate filmele pe care mi le-aș fi dorit, așa că mi-am creat propria companie.

În cea mai mare parte a timpului, producătorii stau în culise, munca lor nu este vizibilă. Sau dimpotrivă sînt huliți, criticați pentru că vor să schimbe scenariul, să-și impună propria lor viziune regizorului și actorilor, ca să obțină un succes comercial. Dar cred că nu-i așa în toate cazurile. Producătorul poate participa în mod creativ la producția unui film.

Da, producătorii nu se aseamănă toți între ei. Mie îmi place să lucrez cu cineaștii, pentru mine e important să intru în viziunea unui regizor, ca să-i îndeplinesc dorințele și să-i dau mijloacele pentru a face filmul pe care vrea să-l facă. Ceea ce nu înseamnă să-i ofer un cec în alb, ci să încerc să găsesc un sistem de producție adaptat, rentabil, care să-i permită regizorului să realizeze cel mai bun film cu putință. De obicei, sîntem mereu de acord la început, dar nu întotdeauna la sfîrșit. Se întîmplă să existe neînțelegeri la sfîrșitul unui film. Și atunci, îmi exprim nemulțumirile, opiniile, ne confruntăm ideile, astfel încît să găsim soluția pentru ca, la final, filmul să fie cît mai bun cu putință.

Am înțeles că urmăriți castingul și participați la montajul unui film. Participați chiar și la turnarea filmului?

Nu, nu la turnare. Doar dacă e vreo problemă. Mă uit în schimb la tot ce s-a filmat. Urmăresc scrierea scenariului, încerc să obțin cel mai bun scenariu posibil. Și urmăresc regulat diferitele etape ale montajului unui film.

Să luăm spre exemplu filmul *Elle* de Paul Verhoeven, pe care publicul l-a văzut în cadrul Festivalului, la secțiunea „Regard sur Europe“. Povestiți-ne, vă rog, parcursul realizării acestui film.

Într-o zi, Philippe Djian mi-a telefonat să-mi propună cartea sa *Oh...* spre ecranizare. Ne cunoșteam deja, căci mai produsesem un film după unul dintre romanele sale. Cînd am citit-o, m-am gîndit la Paul Verhoeven, un cineast pe care-l admir. I-am trimis romanul, iar după o săptămînă mi-a zis că e interesat de roman. Cum Isabelle Hupert voia să joace în acest film, am organizat o întîlnire între Isabelle Hupert și Paul Verhoeven.

Ce amintire păstrați de la realizarea acestui film?

Una foarte bună, proiectul a demarat repede, iar filmul a fost un succes.

Uitîndu-mă la filmele produse de dumneavoastră, am remarcat o înclinație pentru thriller și sondarea abisurilor sufletești. De unde vine această înclinație?

O înclinație pentru thriller? Da, poate. E gustul meu personal.

Puteți să ne împărtășiți care sînt bucuriile și regretele dumneavoastră?

Bucuria este de-a fi făcut *Elle*, de a-l fi întîlnit pe Kleber Mendonça Filho și de a fi făcut *Bacurau*, de a-l fi întîlnit pe Nadav Lapid și de a fi produs *Synonimes*, pentru care am fost recompensați cu Ursul de Aur la Berlin. Regrete am cu siguranță, dar îmi vine greu să vorbesc despre ele.

La întîlnirea din după-amiaza aceasta, ați vorbit despre importanța coproducțiilor europene...

Realizarea unei coproducții cu mai multe țări europene ne permite să avem acces la finanțarea fiecărei țări și să facem să scadă riscurile financiare ale filmului. Astfel, realizarea filmului devine mai ușoară și profitabilă. Spre deosebire de coproducțiile americane.

E de ajuns ca un producător să urmeze cursurile unei școli sau trebuie să aibă și alte calități? Trebuie să ai cunoștințe cinematografice, fler?

Un producător poate învăța meseria în jumătate de zi (bazele a ceea ce înseamnă a fi producător), dar ca să o practice, îi trebuie o viață întreagă. Cred că producătorii sînt diferiți. Unii dintre ei sînt pasionați cinefili. În ce privește meseria de producător, cred că important e să cunoști scenariști și realizatori, cu care să lucrezi bine. Unii producători încep prin a se interesa de actori, care să-i atragă într-un proiect. Meseria asta ține și de șansa unor întîlniri importante cu cineaștii.

Și ca proiecte prezente și viitoare?

Sînt pe cale să termin un film de Ira Sachs, care se cheamă *Passages*, și o să încep marți un alt film cu Catherine Breillat, *L'été dernier*. Apoi o să încep pregătirea unui film cu David Cronenberg, *The Shrouds*, în care va juca Vincent Cassel.

Care sînt coproducătorii români care vă interesează și ce proiecte aveți în vedere?

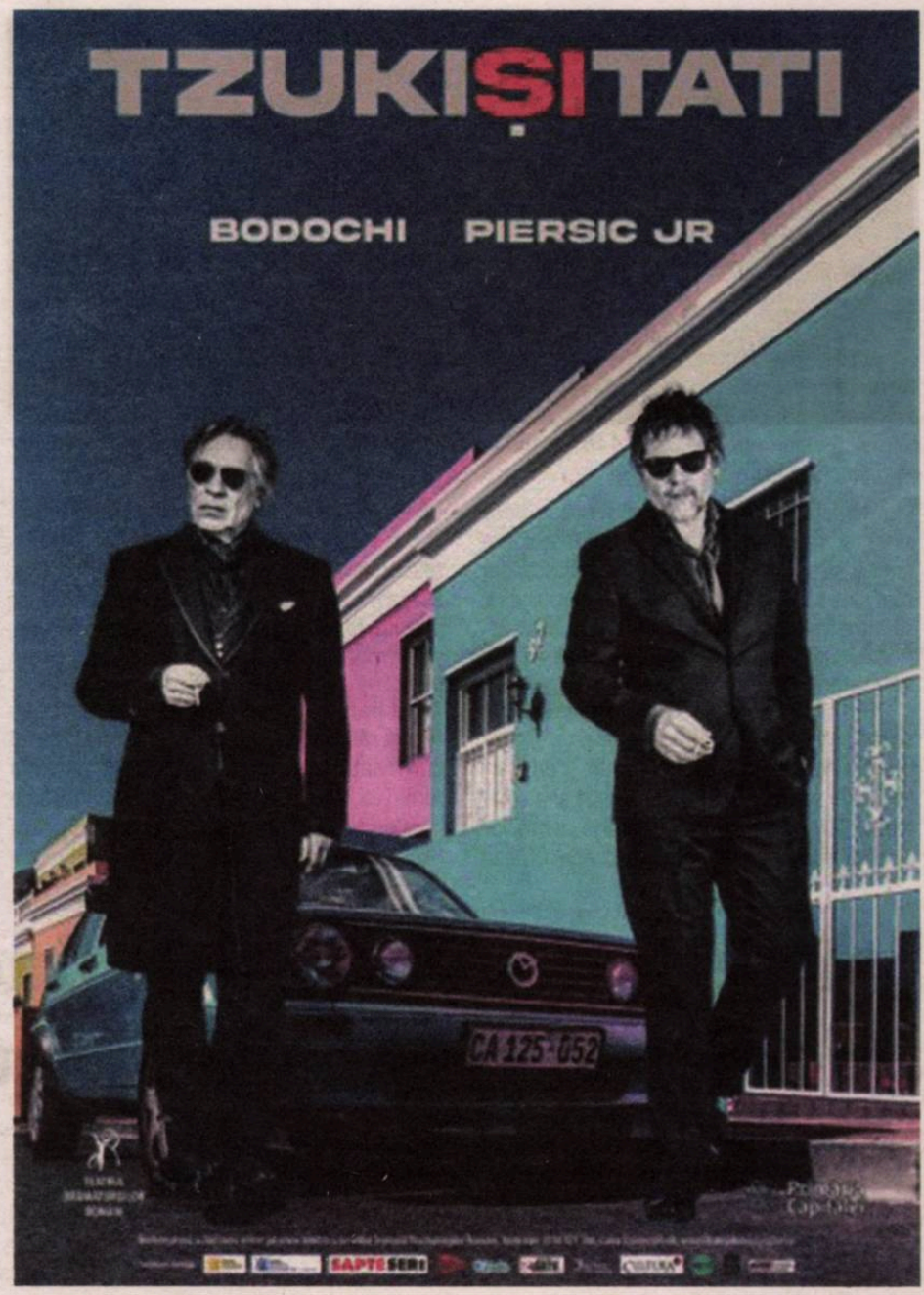
Sînt interesat, într-adevăr, dar nu vă pot spune de cine anume și ce proiecte. Nu deocamdată.

Interviu realizat
și tradus din limba franceză de
Doina IOANID

Teatru

„Ai o pensetă?“

Oltița CÎNTEC



Cînd pătrunzi în Sala „Iosif Naghiu“ a Teatrului Dramaturgilor Români, din incinta Muzeului Național al Literaturii Române de pe Calea Griviței din București, spațiul prietenos și confortabil pentru spectatori dezvăluie scena de tip cutie neagră. În centru, un singur element de mobilier scenografic, o bancă urbană pe care ne odihnim în parcuri ori înaintea vreunui eveniment stabilit la oră fixă. Din amplificare se aude *I Can Boogie*, mai mult decît e tipic într-un prezent în care fugărim timpul și el pe noi. Intră întîi Florin Piersic jr., autor al spectacolului, se așază și începe să fumeze pe îndelete o țigară, scrumind într-un mic recipient de voiaj. Poartă ochelari de soare (recuzită care localizează temporal acțiunea scenică în diurn), iar determinarea „pe îndelete“ va deveni norma de ritm a celei mai noi propuneri teatrale a artistului: *Tzuki și Tati*. Un titlu ce duce în zona alinturilor de familie și, asociat cu imaginea actorilor de pe toate materialele promoționale și cu ceea ce știi despre retorica estetică a celui care a făcut spectacolul, te instalează într-un orizont al intimității comice. E o predictibilitate atrăgătoare care reține atenția și aduce publicul spre casa de bilete. Intră și Marius Bodochi, tăcut, recurgînd la limbajul gestual pentru a sugera latura cochetă a personajului care devine. Își inspectează insistent fața cu ajutorul unei oglinjoare, pe al cărei capac e inscripționat ceva de genul „I (inimioară) something“, mai întîi cu firescul unei rutine obișnuite, după aceea vădit îngrijorat de ceva deranjant între sprîncene. Lansează replica de deschidere: „Ai o pensetă?“. Și începi să rîzi!

E, în toate montările lui Piersic jr., o grijă specială pentru detaliul pe care-l subliniază în texte, cum e și acesta, focalizînd asupra vieții la nivelul ei micro, foarte apropiat de fiecare privitor. Textele dramatice – nici cele literare din *Opere cumplite* (volumele I și II) nu fac excepție – sînt miniaturi concentrate pe oameni, care, în cea mai bună știință teatrală, se dezvoltă prin întorsături ce țin publicul cu sufletul la gură. Florin Piersic jr. preferă o dramaturgie a lucrurilor mărunte, familiare, ca premisă a colocvialității cu cel ce privește.

Acum, în debutul mizanscenei, așteptarea întinsă deliberat durează preț de o țigară fumată, după care dialogul începe. Imprevizibilul curge într-o logică fără cusur, plăcut, reușita unei comedii vine din turnurile neprevăzutului și rigoarea dezvăluirii lor.

Întîi nu-ți dai seama cine e Tzuki și cine e Tati. Apoi, dintr-o formulă de adresare strecurată la un moment dat, afli că Tati e personajul mai în vîrstă, deci devine limpede cine e Tzuki, numele indicînd tacit și raporturile dintre simpaticii lor posesori. Te gîndești la o relație parentală, mai ales că în discuție apare, ca personaj absent, și Mama, dar replicile următoare te contrazic. Surprizele continuă, întrețin suspansul și curiozitatea, le ațîță atît și așa cum e necesar pentru a te menține alături receptiv. Se vorbește despre oficierea unei căsătorii (ținutele elegante ale protagoniștilor o citează și nonverbal, e și o întrebare legată de verighete strecurată în conversație), dar scriitura încă nu arată limpede cine cu sine se însoară. O dilemă intenționată ce devine elementul cu miză al conflictului teatral. Linia centrală a narativității (Piersic jr. știe cum să spună o poveste comică, asezonînd-o cu poante deștepte) are afluenți secundari care-o alimentează și-o fac spumoasă.

Declanșatorul suitei de răsuciri de situații scenice e informația că Mama lui Tzuki vine și ea la nuntă. Care ar fi problema? Anticipezi involuntar, gîndind că un divorț a alterat pînă la înveninare relația dintre Tati și Mama, dar abia cîteva secvențe mai încolo afli că dificultatea e alta: e bolnavă de inimă și nu trebuie să descopere că fiul ei își unește oficial destinul cu un alt bărbat, pe deasupra și cu 20 de ani mai în vîrstă!

Conversația dramaturgică duce cursiv către direcții nebănuite o poveste care arată că nici unul dintre cei doi nu e sincer sută la sută. Intuitiv, ambii știu asta, numai că n-au verbalizat-o. Poate că preambulul ceremoniei de oficiere a căsătoriei nu e tocmai cea mai bună clipă pentru săpături în trecuturile amoros-tumultuoase, dar ei acceptă „jocul adevărului“. Nu vă zic chiar tot, ca să nu vă răpesc plăcerea estetică, susțin numai că această farsă de o oră și vreo zece minute, care ai fi vrut să mai dureze încă, e varianta ideală de-a vă relaxa superior după o zi de alergătură prin cotidianul citadin.

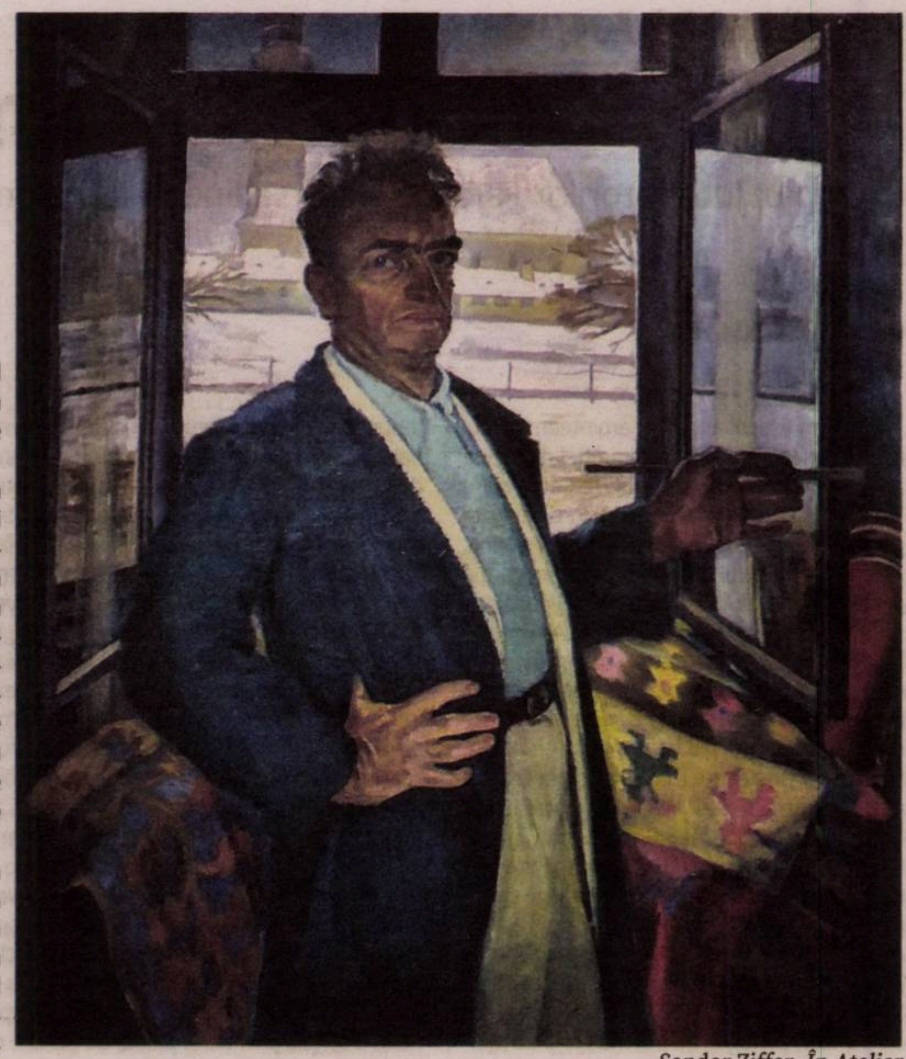
La Florin Piesic jr. știi la ce să te aștepți. Recurge la un format care i-a adus succes și popularitate încă de la *Sex, Drugs, Rock and Roll*, un minimalism teatral care pune în centru actorul. Singularitatea actoricească ori duetele (cu Marcel Iureș, în *Stage Dogs*, de pildă, cu Marius Bodochi, acum) în demonstrații de actorie pursînge, cum scriam altă dată, devin prilejuri pentru o șuetă amicală între cei de pe scenă și cei din sală. Încă din primele momente, conexiuni afective solide se nasc și cresc între cele două părți care constituie teatrul dintotdeauna, actorii și spectatorii. Li se datorează atît interpreților și măiestriei lor histrionice, cît și publicului dispus să primească ce vine dinspre rampă și să „răspundă“ emoțional, e un circuit cu dus-întors.

E evidentă chimia constructivă dintre cei doi actori. Florin Piersic Jr. are de gestionat o triplă ipostază creatoare, a avut ideea/a scris textul, l-a regizat și îl joacă pe Tzuki. E mai dificil pentru el, dar are și avantajul că știe exact ce să facă, ce straturi să adauge în edificiul care e spectacolul. Marius Bodochi se integrează perfect, cred, nu știu sigur, dar așa pare, că era vizat pentru distribuție încă din start, iar multe dintre situațiile teatrale au fost croite în acest sens. E în armonie cu propunerile ce vin de la pupitrul regizoral, le îmbogățește prin aportul personalității sale artistice. Tandemul funcționează impecabil, se ascultă armonic, preiau în ecou ceea ce-și oferă unul altuia, formula statică (stau așezați majoritatea timpului pe bancă) e dinamizată de capacitățile lor de-a anima vorbele pe care le rostesc. Vorbe care livrează un narativ, transferă sensibilitate, generează umor prin cea mai serioasă spunere. Privim doi actori cu experiență, cu puterea de-a cîștiga publicul prin charismă, de a-l topi în comunitatea formată aleatoriu într-o seară neobișnuită pentru o reprezentație, într-o zi de luni, cum a fost cazul cînd l-am văzut eu. Sînt taine ale ritualurilor de seducere a audienței în teatru, locul în care privim activ, unde simplitatea autentică capătă atributele unui etalon de durată care este valoarea. Tzuki pare a fi Alfa, în contrast cu Tati, cel în defensivă, dar raporturile dintre cele două personaje evoluează bine dozat, puterea e cînd la unul, cînd la celălalt, are mobilitate teatrală, e bine strunită, fermă. Suplimentează resursele de atractivitate a curiozității publicului, îl ține companion receptiv.

O dilemă intenționată ce devine elementul cu miză al conflictului teatral. Linia centrală a narativității [...] are afluenți secundari care-o alimentează și-o fac spumoasă.

La final, ca închidere simetrică, Marius Bodochi „fumează“ la rece, fără să o aprindă, o altă țigară. Pe tăcute. Tăcerile sînt întreținute și studiate; scopul lor e să prelungească și să intensifice așteptarea, să potențeze poantele de situație mai ales, de nefiresc studiat. Felul în care amorsează și lansează o replică, oferind răgazul de-a o procesa, priceperea gradării dramatice sînt trăsături care disting creațiile lui Florin Piersic Jr. Vorba unei doamne, în schimbul de impresii rapid de după spectacol, forma la cald a reacțiilor critice: „A fost scurt, dar atît de frumos!“. Semn clar că nici nu-ți dai seama cînd zboară minutele de teatru bun. Și bați contagios din palme pe acordurile *YMCA*, pentru că fiecare ieșire a actorilor la aplauze e o continuare în mic a ceea ce ai văzut pînă atunci. O probă de spontaneitate și de talent. —

Palatul baroc se convertește



Sandor Ziffer, *În Atelier*

Sorina JECZA

A trecut deja o lună de cînd expoziția *Atelierul Artistului* e găzduită în Palatul Episcopal din Oradea și îmi dau seama că evenimentul nu și-a epuizat încă resursele de interes. În primul rînd, pentru locul în care se desfășoară, apoi pentru aparenta incompatibilitate pe care o propune prin expunerea artei contemporane.

Spațiul de expunere se află în corpul Palatului Episcopal din Oradea, o clădire grandioasă de peste 10.000 mp, proiectată în stil baroc, la finele secolului al XVIII-lea de către arhitectul austriac Franz Anton Hillebrant, înconjurată de un parc generos de cîteva hectare și străjuită de o frumoasă bazilică.

Modificările pe care le-a suferit construcția au urmat meandrele istoriei.

La început reședință episcopală ce a găzduit prezența împărătesei Maria Terezia și a împăratului Iosif al II-lea, ajunsă apoi, după 1948-1949, refugiu pentru copiii partizanilor greci și lungă vreme sediu al Muzeului Țării Crișurilor, clădirea, retrocedată Episcopiei Romano-Catolice, a fost restaurată minuțios, scoțînd de sub straturile ce mascau vitregiile vremilor splendoarea originară – frumoase fresce florentine, blazoane imperiale, decorații somptuoase.

Totul a urmat linia deja știută a proceselor de restituire imobiliară. Mai departe, însă, intervine motivul care m-a făcut să reacționez la provocarea adresată de părintele episcop Böcskei László, de a organiza o expoziție de artă contemporană în spațiile amenajate la etajul al doilea al clădirii.

Invitația mi s-a părut de neratat.

Sînt implicată de mulți ani în evenimente culturale, mă interesează problematica reconversiei diverselor spații alternative în spații culturale. De peste 20 de ani, urmăresc, toamna, edițiile succesive ale Festivalului de Muzică Veche desfășurate la Timișoara, în Biserica Evanghelică Lutherană. Am montat în Sinagoga Cetate instalația sonoră a Ioanei Nemeș, *Peretele/The Wall*, în cadrul primei ediții a Bienalei Art Encounters, din 2015. Am participat tot aici, în mai multe rînduri, la Festivalul Simultan. Toate acestea sînt, însă, exemple ale modului în care cultura încearcă să „adopte", prin apropriere și reconversie, spații defuncționalizate sau să inereze, temporar, un fenomen cultural în desfășurarea continuă și lineară a unui alt tip de spațiu ce-și are viața proprie.

Ceea ce se petrece acum la Oradea este, oarecum, diferit. Aici procesul este invers: o instituție ecleziastică își afirmă în mod asumat un angajament prin care se obligă să dăruiască circuitului cultural un spațiu ecleziastic, impunîndu-i astfel vocația culturală. Și face aceasta secularizînd o parte din funcțiile pe care le deține într-o manieră *soft*, care nu contrazice funcțiile originare, ci le adaptează noului tip de sensibilitate a timpului nostru.

Am locuit cîteva zile în palat, în perioada montării expoziției. Prin fereastra camerei mele vedeam explozia de magnolii ce îmbrăca palatul în miresme, spre deliciul mulțimii de vizitatori. O convivialitate senină micșora distanțe, împăca potențiale asperități. Zgomotele piereau înghițite în pacea locului. Am asistat, în sala barocă, la inaugurarea *Serilor de muzică la Palat*. Sunetul viorii lui Arthur Kaganovskiy și a ansamblului său cameral alterna *Anotimpurile* vivaldiene, interpretate în pur stil baroc, cu cele ale lui Piazzolla, năvalnice, pasionale, intens colorate.

Am înțeles atunci că Palatul se înnoia. Și mi-am pus întrebarea: să fie acesta doar un semn de readaptare funcțională, ce răspunde unui fenomen social care prefigurează îndepărtarea omului contemporan de spațiile consacrate cultului? Să fie – așa cum arăta părintele episcop în cuvîntul de la vernisajul expoziției *Atelierul Artistului* – o politică de recuperare a trunchiului originar al artei și credinței? Să fie doar o manifestare inteligent pragmatică de a da maximă funcționalitate unui spațiu excedentar?

Tibor Erno, Atelierul pictorului Macalik

Dincolo de orice răspuns posibil, o realitate este evidentă: Palatul Episcopal Romano-Catolic din Oradea se așază ferm în noul său destin. Deține săli de conferințe, perfect echipate cu infrastructura adecvată. Este muzeu, cu un impresionant parcurs ce selectează piese din tezaurul ecleziastic, artefacte și obiecte ritualice. Găzduiește la subsol activitatea creativilor din oraș. Are amenajată, pentru cazare, Casa Pelerinilor. Deține Colecția de istorie farmaceutică Rodia, *Apotheca Misericordianorum,* ce te duce cu sute de ani în urmă, spre timpul așezării mizericordienilor în Oradea.

Sintetizînd, Palatul face turism cultural, asemenea oricărei instituții laice care se respectă.

În plus, dorește să preia prin adecvare pulsul unei lumi în mișcare și transformare. Or, modalitatea cea mai potrivită este recursul la artă – prin urmare, începînd cu acest an, un etaj complet îi este dedicat.

Prima expoziție organizată aici are un caracter monografic, ce vine în prelungirea opțiunii de recuperare a istoriei locale. Ea cartografiază școlile de artă din Transilvania perioadei interbelice, inserînd tradiția orașului Oradea în harta mai amplă a Ardealului, alături de Baia Mare, Cluj sau Brașov. Colecția doctorului german Joseph Böhm, originar din Oradea, oferă lucrări care ilustrează temele consacrate ale picturii timpului: peisaje, naturi statice, portrete, interioare.

Să ne oprim în fața unei lucrări din centrul primei săli. Pe simeze remarcăm o pictură a artistului Ernő Tibor, ce surprinde o scenă din atelierul colegului de breaslă Alfred Macalik, din renumitul Palat Ullmann, al Oradiei. Tabloul e tratat în manieră tradițional-academică, cu detalii scenografice ce evocă spațiul cotidian. În centrul tabloului – artistul lîngă șevaletul său. Imaginea implică atitudinea de siguranță a celui care domină realitatea propusă vizual. Continuăm periplul. Următoarea sală e dedicată Centrului artistic Baia Mare. Surprindem o nouă scenă de atelier, în *Autoportretul* lui Sándor Ziffer. Aceeași impresie de autoritate, fără umbră de șovăială, fără vreun semn al interiorității tulburate. Atelierul e coaja protectoare în interiorul căreia artistul se proiectează la modul ideal.

Foarte frumoasă expoziția, perfect congruentă cu atitudinea solemnă a palatului. Ea plătește tribut respectului față de formele culturii consacrate istoric.

Intuiția celor care au conceput, vizionar aproape, adaptarea arhitecturii ecleziastice la contemporaneitate a impus, însă, un pas mai departe: spațiul Palatului baroc trebuie să aducă la sine tensiunile lumii de azi, trebuie să se infuzeze de contemporaneitate. Și Palatul a urmat acest imperativ.

Așa a apărut *Atelierul Artistului.* Expoziția reprezintă punctul de coincidență dintre funcțiile arhitecturii ecleziastice și nevoile culturii contemporane, locul unde se dezleagă aparenta incompatibilitate pe care o invocam la început.

Despre expoziția născută astfel, „Periscopul" va face dezvăluiri în numărul următor. —

Corespondență de la Roma

„Nu i-ați ucis. Ideile lor merg mai departe, purtate de noi“

Exemplul judecătorilor Falcone și Borsellino în lupta antimafia

Oana BOȘCA-MĂLIN

Giovanni Falcone și Paolo Borsellino

Într-un articol anterior, aminteam faptul că secțiunea pentru copii a ediției din acest an a Salonului Internațional de Carte de la Torino a fost deschisă printr-un discurs al profesoarei de jurisprudență Maria Falcone, sora judecătorului Giovanni Falcone, care a prezentat volumul *Moștenirea unui judecător*, scris împreună cu Lara Sirignano. Așa cum o face cu tenacitate de treizeci de ani încoace, ea a adus în fața tinerilor o mărturie care împletește istoria personală cu una dintre cele mai tragice pagini ale istoriei italiene recente. Este vorba despre masacrul de la Capaci, petrecut pe 23 mai 1992, prin care Cosa Nostra a vizat asasinarea magistratului din Palermo, iar pentru a duce la îndeplinire planul și a transmite reprezentanților legii și opiniei publice un mesaj puternic și agresiv, a aruncat în aer o bucată din autostrada ce leagă Aeroportul Punta Raisi de capitala Siciliei. În explozia celor 500 de kg de tritol care a vizat cortegiul de trei mașini și-au pierdut viața magistratul, soția sa, Francesca Morvillo, precum și agenții de escortă Antonio Montinaro, Vito Schifani și Rocco Dicillo.

La momentul asasinatului, Giovanni Falcone era magistrat la Curtea Supremă de Justiție din Palermo, unde, alături de colegul și prietenul său Paolo Borsellino, cu care făcea un redutabil tandem, anchetase de la sfîrșitul anilor 1970 afacerile mafiei italiene, descoperise ramificațiile financiare și politice ale acesteia în Peninsulă și în Statele Unite și articulase acuzarea, trimițînd în judecată mai bine de 400 de mafioți, în ceea ce jurnaliștii și istoricii au numit „Maxi-Procesul de la Palermo“.

Fiul unui funcționar statal din capitala Siciliei, viitorul magistrat s-a născut și a copilărit în cartierul Kalsa, de unde provenea și Borsellino, dar și mulți mafioți, printre care și Tommaso Spadaro, unul dintre viitori „nași“ din Cosa Nostra și unul dintre viitorii acuzați în procesul antimafia din 1986, condamnat apoi pe viață pentru contrabandă cu stupefiante. Pasiunea pentru sport l-a îndreptat pe adolescentul Giovanni către fotbal, unde l-a cunoscut pe Borsellino, dar și către ping-pong, unde a fost de mai multe ori adversarul lui Spadaro. Mare iubitor al activităților nautice, a fost inițial tentat să intre la Academia Navală din Livorno, dar apoi a renunțat și s-a înscris la Facultatea de Drept din orașul natal. A intrat în magistratură în 1964, iar trei ani mai tîrziu deja instrumenta un proces împotriva capilor criminalității locale din Marsala. La sfîrșitul anilor 1970, magistratul Rocco Chinnici, care îi observase verticalitatea, profesionalismul și tenacitatea, l-a atras în echipa sa, alături de Paolo Borsellino, împreună cu care Falcone avea să recupereze, într-o primă fază, peste 500 de procese rămase în lucru. Printre primele investigații a fost cea a falimentului unei firme de afaceri imobiliare din Palermo, în spatele căreia cei doi au descoperit legături ale familiei lui Rosario Spatola cu clanurile americane Inzerillo și Gambino, din New Jersey. Pe parcursul investigațiilor care îl purtau tot mai adînc în descoperirea rețelei de trafic de droguri dintre Sicilia și Statele Unite, cei doi judecători au ajuns să înțeleagă mecanismele mafiote care presupuneau o amplă și rafinată paletă de delicte, de la contrabandă la spălare de bani, de la mită și corupție la sechestrare de persoane și asasinate, și să articuleze mai multe procese alături de așa-numitul „pool antimafia“ care își avea sediul la Palermo, dar colabora cu autorități din Roma, Milano, New York (inclusiv cu procurorul Rudolph Giuliani) sau Rio de Janeiro. Marea lovitură au dat-o cu mărturia mafiotului pocăit Tommaso Buscetta, care a devenit unul dintre primii colaboratori cu Justiția printre delincvenții italieni din criminalitatea organizată; dovezile adunate datorită acestuia, referitoare inclusiv la războaiele dintre clanuri, au permis demascarea clanului Corleone, condus de Salvatore (Totò) Riina, și au dezvăluit lumii structura, ierarhia, principiile și sistemul de funcționare al de acum binecunoscutei Cosa Nostra.

Toată această uriașă muncă de echipă a dus la Maxi-Procesul de la Palermo, unde au fost aduși în boxa acuzaților 475 de inculpați de omucidere, șantaj, trafic de droguri, corupere a autorităților etc. Sentința a fost de 366 de condamnări pentru un total de 2.665 de ani de închisoare și amenzi în valoare de unsprezece miliarde și jumătate de lire. Nu numai că notorietatea adusă de toată această impresionantă activitate a presupus automat transformarea judecătorilor Falcone și Borsellino în ținte publice, dar le-a creat și animozități și neîncredere printre colegii de breaslă și la nivelul autorităților statale italiene. Ultimii lor ani în serviciul Justiției au fost marcați de suspiciuni, controale din partea comisiilor parlamentare, jigniri, amenințări constante, în fața cărora nu s-au lăsat doboriți.

Aproape nimic din toată această lungă istorie a unei scurte perioade de timp nu ne mai poate surprinde astăzi, la aproape jumătate de secol în care, de fapt, lumea a înțeles că ei atinseseră doar vîrful icebergului, iar cărțile și industria filmului s-au străduit să ilustreze în modurile cele mai colorate și incitante – ba uneori chiar romantice și pseudo-baladești – lumea mafiei.

Cu viețile reduse la o închisoare de zi cu zi, cu casele transformate în fortărețe și cu acceptarea că glonțul vendettei e o certitudine și e numai o chestiune de timp, magistrații Falcone și Borsellino și-au continuat misiunea în magistratură și nu au evitat să dea declarații de presă dure, explicite, ferme. Mesajul lor profund este acela pe care Falcone îl sintetiza, într-un interviu: „Oamenii trec, ideile rămîn. Rămîn tensiunile morale, care vor continua să meargă cu picioarele altor oameni“. Educarea spiritului civic, așadar, este ceea ce ei au sperat în cea mai mare măsură că vor obține, curajul generațiilor viitoare de a spune nu, de a se răzvrăti, de a demasca mafia.

La treizeci de ani de la asasinarea lui Giovanni Falcone, în discursul său comemorativ, președintele Italiei, Sergio Mattarella, spunea că datorită lui Falcone Italia este acum o țară mai liberă și mai echitabilă. După șocul primelor momente, instituțiile democratice au reacționat, atrocitatea atacului a provocat reacția societății, care a început să susțină munca anchetatorilor, să renunțe la *omertà*, adică la tăcerea complice, și chiar să militeze pentru liniște, pentru siguranța copiilor, pentru legalitate.

O componentă de o importanță uriașă, pe termen lung, în trezirea și educarea spiritului civic a fost și este în continuare dată de munca de informare profund empatică pe care o fac, de treizeci de ani, familiile victimelor atentatului de la Capaci, alături de familiile victimelor atentatului asupra judecătorului Paolo Borsellino, care a fost împușcat în fața casei mamei sale, din via d'Amelio, în Palermo, la doar cîteva luni după prietenul și partenerul său. Zeci de ani de întîlniri în școli și licee, în teatre și cinematografe de cartier, în parcuri sau centre comerciale, sute de mii de ore în care rudele sau chiar supraviețuitorii au adus în fața asistenței mărturii la persoana întîi despre sacrificiul pentru libertate și democrație, despre ororile și capcanele criminalității, dar și despre rezistența la corupție, despre metodele de gestionare și punere în folosul comunității a bunurilor confiscate, despre curajul și onoarea de a ieși din rețeaua criminalității etc. Nenumărate întrebări dintre cele mai dureroase și surprinzătoare, la care martorii au răspuns cu răbdare și înțelepciune, răsplătite cu reacțiile a mii și mii de copii și tineri, traduse în texte literare, desene, spectacole dramatice în școli, cîntece, scrisori etc.

Alături de aceste mărturii scrise sau spuse (*scripta manent* și pentru viitoarele generații, dar *verba volant* în urechile și în mintea fiecărui ascultător și lucrează constant), Sicilia cunoaște astăzi nenumărate monumente și inscripții pe lespezi, locuri de reculegere și de contact direct cu acest capitol, încă neîncheiat, al istoriei recente. Alteori, locurile de reculegere vin ele către oameni, ca tot atîtea moaște sfinte, așa cum este în aceste zile cazul relicvei mașinii în care și-au pierdut viața agenții de pază ai magistratului din Palermo, care a fost expusă în Piazza San Silvestro din Roma, printr-un proiect de „călătorie a memoriei“, organizat de Poliția italiană, prin grija Tinei Montinaro, văduva neconsolată a agentului de carabinieri Antonio Montinaro. Cunoscut cu numele de cod „Quattro Savona Quindici“, Fiatul crom blindat arată ca și cum ar fi fost strîns în pumn și stors de vlagă, și nimic din conglomeratul de fiare și cauciuc ce se prezintă acum într-o cutie transparentă, strîns în chingi, nu mai seamănă cu o mașină si nu ne poate duce cu gîndul că acolo au fost vieți care au zburat la douăzeci de metri de drumul pe care se așternuseră.

Aceasta este, prin urmare, moștenirea lui Falcone și Borsellino: dincolo de condamnări și achitări, de lupte cîștigate și de războaie încă neîncheiate, este o lecție despre lupta pentru valorile în care credem și pentru viețile și viitorul celor de lîngă noi, precum și despre păstrarea memoriei, despre respect și responsabilitate. —

Quattro savona quindici

9145498831113

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1114
22-28 iunie 2022
Anul XXIII/serie nouă (854)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

„Realitatea e mereu mai teribilă decît romanele distopice“

Interviu cu Yoko Tawada realizat de Alina Purcaru

Expoziţii la Paris – iunie 2022

Relatare de Petre Banuș

Poetici feminine ale anxietății îmblînzite

Eseu de Dorica Boltașu

Portret de artist: Tracey Emin

Articol de Adrian Guță

Călătorii în lumea de dincolo

Octavian Soviany

Victor Eftimiu și memoria vieții lui

Iulia Popovici

Marele secret al oglinzii!

Cronică de Nora Iuga

Opera clujeană pe scena Bucharest Opera Festival

Opera Națională Română din Cluj-Napoca va participa la Bucharest Opera Festival cu unul dintre cele mai îndrăgite spectacole de balet din repertoriul instituției: *Zorba* de Mikis Theodorakis și Lorca Massine. Luni, 27 iunie, ora 19:00, *Zorba* va cuceri scena și inimile cu magnetismul său inegalabil, în versiunea soliștilor și Ansamblului de balet ai Operei clujene, sub semnătura coregrafului american Lorca Massine.

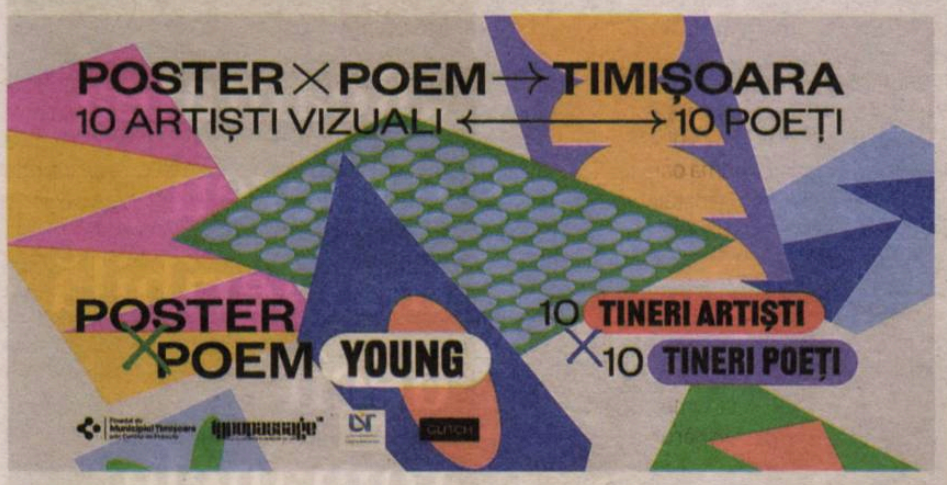
Bilete pot fi procurate pe *http://tickets.operanb.ro/* și de la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

Bucharest Opera Festival se va desfășura în perioada 24 iunie-2 iulie pe scena Operei Naționale București. Festivalul are potențialul de a deveni un eveniment anual, care va oferi publicului bucureștean ocazia de a cunoaște performanțele în domeniu ale tuturor instituțiilor naționale de profil, aflate în subordinea Ministerului Culturii, cărora li se alătură ca invitați, de această dată, Opera Română Craiova și Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu" din Chișinău.

Spectacolul-fenomen, care a cucerit peste trei milioane de spectatori în toată lumea, vorbește tuturor despre bucuria vieții, a iubirii și a dansului. *Zorba* a intrat în repertoriul Operei Naționale Române Cluj-Napoca în anul 2017 și, din acel moment, îndrăgitul balet a fost *sold out* de fiecare dată. Fiind una dintre cele mai de succes producții ale Ansamblului de balet, spectacolul se desfășoară în două acte, pe un libret de Lorca Massine, după romanul *Zorba Grecul* de Nikos Kazantzakis.

Aflată sub bagheta dirijorului Vladimir Lungu, orchestra va aduce în atenția publicului bucureștean muzica recunoscută sub denumirea de sirtaki, din filmul *Zorba Grecul*, pentru care Theodorakis a scris coloana sonoră, devenind renumit în întreaga lume. Mitul grecului pe nume Zorba – reprezentantul omului modern, nonconformist, tânjind în permanență după libertate și independență – a îmbrăcat, de-a lungul timpului, diverse ipostaze. Pornind de la celebrul roman al scriitorului grec Nikos Kazantzakis, continuînd cu ecranizarea lui Michael Cacoyannis, povestea turistului american John, care ajunge pe tărîm grecesc și dorește să se familiarizeze cu obiceiurile locului, a fost transpusă și în pași de dans, în 1988. Baletul creat de Lorca Massine pe muzica renumitului compozitor grec Mikis Theodorakis a fost reprezentat în premieră mondială la Arena di Verona, apoi la Marele Teatru din Varșovia (1991), cucerind cu ușurință, atît prin componenta sa lirică, cît și prin atitudinea plină de viață a lui Zorba care, mai mult pentru a înfrunta destinul, decide să îl ajute pe John în fața amenințărilor venite din partea locuitorilor insulei.

Primul atelier de făcut postere pentru poeme



4-5 Iunie, Mansarda Facultății de Arte și Design Timișoara

Între 4 și 5 iunie, în Mansarda Facultății de Arte și Design Timișoara, a avut loc primul atelier de făcut postere pentru poeme, pus la cale de proiectul interdisciplinar Poster X Poem. 10 tineri artiști s-au întîlnit cu Ovidiu Hrin, graphic designer și lider al studioului Synopsis, pentru două zile de teorie și practică în crearea de postere. Atelierul a fost realizat sub modulul Poster X Poem Young, cea mai proaspătă propunere a proiectului PxP. La finalul acestuia, 10 tineri artiști vizuali și 10 tineri poeți nepublicați se vor întâlni într-o serie de 10 postere poem inedite.

Cum Timișoara și-a propus în ultimii ani să creeze un liant între diverse domenii artistice, PxP vine în vara lui 2022 să dinamizeze spațiul public cu două noi ediții: Poster X Poem Young, o inițiativă dedicată tinerilor artiști și poeți, dar și o ediție locală, Poster x Poem Timișoara, dedicată în totalitate artiștilor vizuali și poeților contemporani timișoreni. Posterele urmează să fie expuse în diferite puncte din oraș.

Cei 10 tineri artiști selectați, care au participat la atelierul de făcut postere coordonat de graphic designer-ul Ovidiu Hrin, în weekendul 4-5 iunie – Andreea Baban, Andrei Gurduza, Dona Arnakis, Ioana Fabiola Pascu, Ioana Loredana Ilie, Iulia Theisen, Maria Costea, Răzvan Uță, Nicolae Ungureanu și Julia Toth – s-au întâlnit în mansarda Facultății de Arte și Design din Timișoara.

La finalul atelierului de duminică, li s-au înmînat artiștilor cele 10 poeme ale celor 10 tineri poeți – Alina Dumitrescu, Ana Oravițan, Gavril Pop, Ioan Moșincat, Ioana Obreja, Melissa Ivana, Clara Bauer, Robert Ciobanu, Alexandra-Iasmina Panc și Mihaela Farcaș; poemele au fost selectate de Alex Higyed.

Urmează ca cei zece artiști să lucreze cu poemele primite, iar de la 15 iulie posterele astfel realizate să fie expuse publicului.

Proiect interdisciplinar început în 2020, Poster X Poem crede că locul poeziei e în oraș printre oameni. Până acum, 150 de artiști vizuali și poeți contemporani s-au întîlnit în posterele-poem din expozițiile PxP de pe garduri-le, pereții și ferestrele din București, Chișinău, Brașov sau Vaslui.

În vara lui 2022, Poster X Poem ajunge în Timișoara cu o inițiativa dedicată tinerilor artiști și poeți, dar și cu o ediție locală PxP dedicată în totalitate artiștilor vizuali și poeților contemporani timișoreni.

Poster X Poem Timișoara este proiect co-finanțat de Municipiul Timișoara, prin Centrul de Proiecte.

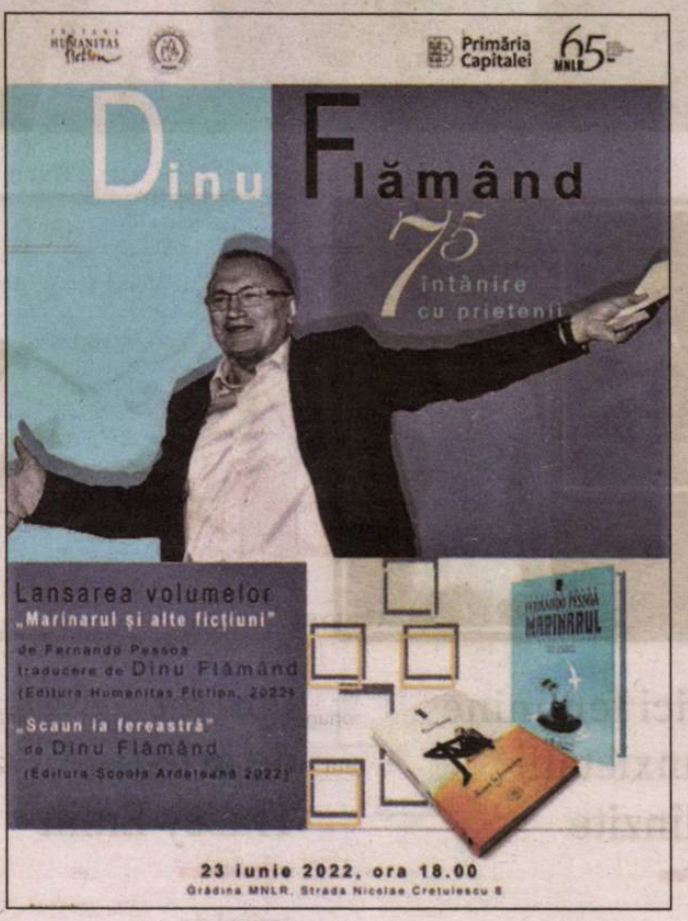
Mai multe detalii aici:
posterxpoem.com
https://www.facebook.com/postexpoem
@poster_x_poem

Dinu Flămând – 75

Muzeul Național al Literaturii Române vă invită joi, 23 iunie 2022, începând cu ora 18.00, în Grădina MNLR (Strada Nicolae Crețulescu 8), la aniversarea a 75 de ani de la nașterea scriitorului, traducătorului și jurnalistului Dinu Flămând.

În cadrul evenimentului, va fi prezentat volumul *Marinarul și alte ficțiuni*, cel de-al șaptelea volum din seria de autor Fernando Pessoa, apărută la Humanitas Fiction, serie tradusă, îngrijită, cu prefețe și note de Dinu Flămând.

De asemenea, va fi lansat volumul de poeme inedite *Scaun la fereastră. Lisabona – jurnal de carantină 2020-2021*, semnat de Dinu Flămând, volum apărut sub egida Muzeului Național al Literaturii Române, cu sprijinul Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER), cu ocazia aniversării scriitorului.



Dinu Flămând (n. 24 iunie 1947, Susenii Bârgăului, Bistrița-Năsăud) este poet, eseist, jurnalist, traducător și comentator al actualității politice în presa românească și în cea internațională. Licențiat în Filologie la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj (1970). În vremea studenției, a devenit membru fondator al revistei *Echinox*, care a marcat numeroase generații literare prin spiritul ei antidogmatic.

După absolvire, a lucrat în redacții de ziare, reviste și edituri, la București. La sfîrșitul anilor '80, a obținut azil politic la Paris, unde a denunțat regimul opresiv din România în presa scrisă (*Libération*, *Le Monde*) și la radio (RFI, BBC, Europa Liberă). A fost jurnalist bilingv la RFI (1989-2009). După căderea regimului comunist, s-a reintegrat în literatura română. În 2011 a fost distins cu Premiul Național „Mihai Eminescu".

În același an a devenit consilier al ministrului la Ministerul Afacerilor Externe, iar ulterior a reprezentat România la Organizația Internațională a Francofoniei.

Poemele sale au fost traduse și publicate în Spania, Franța, Italia, Mexic, Portugalia, Germania, Chile, Honduras, Columbia, Macedonia de Nord, Grecia, Israel ș.a.

Între titluri se remarcă: *Apeiron*, 1971; *Altoiuri*, 1976; *Stare de asediu*, 1983, 2015; *Viață de probă*, 1998; *Frigul intermediar*, 2006; *Umbre și faleze*, 2010; *Veghea și Somnul*, 2016; *Primăvară la Praga*, 2017; *Om cu vîslă pe umăr*, 2020 (Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga").

Ca traducător, s-a dedicat mai cu seamă autorilor de limbă franceză, spaniolă, italiană și portugheză: Fernando Pessoa, António Lobo Antunes, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Umberto Saba, Mario Luzi, Samuel Beckett, César Vallejo, Pablo Neruda, Jorge Semprun, Antonio Gamoneda, Jean-Pierre Siméon, Omar Lara, Marco Lucchesi, Marco Antonio Campos ș.a., fiind distins cu numeroase premii literare.

Apariții recente:

Primavera en Praga (Editura Visor, Spania, 2022) și traducerea: Fernando Pessoa, *Marinarul și alte ficțiuni* (Humanitas Fiction, 2022).

Sumar

POLITIC

Eva GALAMBOS, Alegerile legislative din Franța;
Bedros HORASANGIAN, Solidaritatea UE cu Ucraina ____ 4

LITERATURĂ

Ioana TĂTĂRUȘANU, În coșul pieptului ____ 6
Florin OPRESCU, Timișoara globală în trei poeți (III) ____ 7
Nora IUGA, Marele secret al oglinzii!;
Dorica BOLTAȘU, Poetici feminine ale anxietății îmblînzite ____ 8
Octavian SOVIANY, Călătorii în lumea de dincolo ____ 9
Elvira SOROHAN, O compozitoare scrie haikuuri ____ 10

STUDII CULTURALE

Iulia POPOVICI, Democratul Victor Eftimiu și memoria vieții lui ____ 11

INTERVIU

Alina PURCARU, „Realitatea e mereu mai teribilă decît romanele distopice" – Interviu cu **Yoko TAWADA** ____ 12

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ____ 14

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 15

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Petre BANUȘ, Expoziții la Paris – iunie 2022 ____ 16

ARTE

TEATRU: **Cezar AMARIEI**, Lambada proto-română a lui Mimi Brănescu ____ 19
FILM: **Doina IOANID**, Un maraton de filme bune (II) ____ 20
Doina IOANID, „Sînt intrigat și critic în privința miturilor, a poveștilor mediatice" – Interviu cu **Thierry DE PERETTI** ____ 21

FOCUS

Laura MARIN, Georges Didi-Huberman la București ____ 24

RUBRICI

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem;
Victoria LUȚĂ, Comedii umane ____ 5
Dorin SARAFOLEANU, La joie de vivre ____ 14
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 22
Sorina JECZA, Periscop ____ 23

Editorial

Rezilienţa – dincolo de stereotipuri

Carmen MUŞAT

Pandemie, război absurd și de durată, care riscă să escaladeze într-o conflagrație mondială, amenințare nucleară, încălzire climatică, inflație, creșterea prețurilor... în ultimii doi ani le-am avut pe toate, iar capacitatea noastră de a face față atâtor crize a fost și este serios pusă la încercare. Într-o lume care „și-a ieșit din țîțîni", e din ce în ce mai greu să-ți păstrezi echilibrul interior și optimismul, fără de care nu se poate trăi. Am auzit, în timpul adolescenței mele trăite în ultimul deceniu al comunismului, vorbindu-se mereu despre „generațiile de sacrificiu" care au urmat după sfîrșitul celui de Al Doilea Război Mondial. Generațiile bunicilor și părinților mei, ale căror destine au fost brusc deturnate odată cu instaurarea totalitarismului comunist, au simțit că Istoria le modelează existența și că posibilitățile lor de a-și alege drumul în viață au fost spulberate în mod dramatic, după abdicarea forțată a Regelui, în 30 decembrie 1947. Pentru ei, Cortina de Fier a fost o realitate resimțită zi de zi, cu un impact devastator.

Pentru noi, cei care aveam între 18 și 30 de ani în decembrie 1989, Căderea Zidului Berlinului (în noiembrie 1989) și prăbușirea regimului totalitar comunist al lui Ceaușescu au constituit o șansă (intens așteptată) de a ieși din cercul prea strîmt al unei lumi în care orizontul părea definitiv închis, o lume în care ideologia era mai importantă decît individualitatea și în care partidul, și nu individul, decidea în privința parcursului fiecăruia dintre noi, în viața personală și în carieră. Și, pentru prima oară după 1947, s-a spus atunci că nu vor mai exista „generații de sacrificiu", că libertatea cîștigată cu prețul sacrificiului multor tineri nu va mai putea fi pusă sub semnul întrebării și că, în sfîrșit, noi și cei care vor veni după noi vom putea construi o lume condusă după reguli democratice.

Privind în urmă, la cele trei decenii care s-au scurs de atunci, aș putea spune că multe dintre iluziile acelui început s-au risipit, nu în ultimul rînd pentru că lumea veche și oamenii care o construiseră nu au dispărut peste noapte – așa cum, cu naivitate, ne imaginam atunci –, iar reziduurile totalitarismului continuă să ne influențeze viețile și în ziua de azi. Și, într-un fel, aproape că fiecare dintre generațiile ultimului secol a fost, în felul ei, o generație de sacrificiu, confruntată cu provocări specifice, pusă în fața unei catastrofe sau a unor catastrofe, cumulate, nevoită să reziste, să facă față, să găsească soluții, să supraviețuiască. Boris Cyrulnik, psihoterapeut și filozof francez contemporan, vizionar și profund, a pus în circulație un concept aflat, azi, pe buzele tuturor, care se regăsește chiar și în programele de guvernare ale Uniunii Europene: *reziliența*, definită de Cyrulnik ca fiind capacitatea de suportabilitate și de regenerare, care ne definește ca ființe umane. Așa cum pămîntul, deși devastat de inundații teribile, de cutremure sau acoperit de lava vulcanilor activi e capabil să asigure viața și să se regenereze, tot așa ființa umană poate descoperi în sine și în relație cu ceilalți forța de a face față oricărei situații. E vorba despre un proces, nu despre un moment, care presupune asumare a situației traumatice pe care o traversezi, dar și transformare/ regenerare indusă de aceasta. Reziliența, așa cum o descrie Cyrulnik, nu poate fi concepută decît în doi timpi: recunoașterea problemei și depășirea ei. „No man is an island, alone in himself", scria acum cîteva secole John Donne, autorul unora dintre cele mai profunde poeme metafizice din literatura engleză, pe cît de meditative, pe atît de intens-poetice. Aceasta este și premisa de la care pornește psihiatrul francez, aceea a importanței esențiale pe care o are, pentru dezvoltarea personală, relația cu celălalt. Afecțiunea cu care sîntem înconjurați și pe care o nutrim pentru cei din jurul nostru, pe de o parte, și, pe de altă parte, capacitatea de a conferi sens vieții noastre, prin intermediul narațiunilor pe care le construim, acestea sînt condițiile *sine qua non*, care preced procesul rezilienței. Capacitatea de a iubi și de a fi iubiți, posibilitatea de a comunica deschis, firesc, unul cu celălalt, constituie principalul ingredient al reușitei. Și nu la erotism sau la sex se referă Cyrulnik atunci cînd vorbește despre dragoste, ci la tot ceea ce înseamnă disponibilitatea de a-l asculta pe celălalt, de a împărtăși gînduri și sentimente fără nici un substrat erotic. E vorba, într-un fel, despre capacitatea noastră de a-i privi pe ceilalți ca pe niște ființe umane asemenea cu noi, care au, ca și noi, nevoi și sentimente, care trec, ca și noi, prin stări mai bune sau mai rele și care au, ca și noi, nevoia de a fi auziți, ascultați, înțeleși. S-ar putea spune că reziliența presupune nu doar afecțiune, ci și disponibilitate și răbdare față de ceilalți, care au nevoie să nu se simtă singuri în fața traumelor de tot felul. Cei singuri se simt abandonați, inutili, își pierd stima de sine și încrederea în ei înșiși și devin, foarte ușor, „prizonieri ai trecutului", ceea ce face ca organismul lor să secrete în exces „cromozomi ai stress-ului". Efectul inevitabil, în această situație, este o drastică diminuare a speranței de viață. Cyrulnik consideră că sentimentul acut că au fost abandonați de Sistem și, de fapt, de toți ceilalți, se află la originea nemulțumirii celor din clasele sociale defavorizate. Orice om are nevoie să se simtă apreciat, pus în valoare, acceptat, pentru a putea merge mai departe și a depăși perioadele dificile și crizele de tot felul.

Pentru psihiatrul francez este limpede că transformarea socială este imposibilă fără conștientizarea faptului că e nevoie de transformare personală. Nu putem vorbi despre reziliență socială, dacă fiecare dintre noi nu devine conștient de necesitatea de a face, în viața personală, acele schimbări necesare, care să-i permită să vadă în orice criză o oportunitate de regenerare, de transformare personală, în care dragostea, și nu ura față de semenii săi să stea la temelia propriei identități. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Alegerile legislative din Franța

Ascensiunea extremelor

Eva GALAMBOS

Cel de-al doilea tur al alegerilor legislative din Franța, desfășurat pe 19 iunie, a confirmat tendințele ce se conturau în primul tur: succesul neașteptat al extremelor și absenteismul. Conform rezultatelor preliminare, alianța Împreună! a președintelui Emmanuel Macron, care cuprinde partidul său Renașterea și alte formațiuni de centru, a obținut 245 de fotolii de deputat, cu mult sub cele 289 care reprezintă majoritatea absolută necesară pentru continuarea reformelor începute în mandatul precedent al președintelui. Ea trebuie să se confrunte în noua Adunare Națională cu două formațiuni de opoziție: una de extremă stînga și alta de extremă dreapta, care au obținut rezultate de excepție. Astfel, gruparea NUPES a lui Jean- Luc Mélenchon, extrema stîngă, formată din Franța Nesupusă a acestuia și din socialiști, ecologiști și comuniști, a obținut 131 de mandate. Dar îngrijorătoare pentru viața politică franceză este ascensiunea explozivă a extremei drepte, mult peste cifrele prevăzute de toate sondajele. Partidul RN (Rassemblement Nationale) al lui Marine Le Pen deține 89 de mandate, urmînd astfel să formeze un puternic grup parlamentar. În discursul său în care anunța victoria, Le Pen a apreciat că formațiunea sa reprezintă, de fapt, singurul partid de opoziție în adevăratul sens al cuvîntului. Aserțiunea ar putea fi adevărată dacă se ia în considerare faptul că NUPES este o alianță ad-hoc, care s-a format doar în preajma alegerilor legislative, și oricare dintre partidele componente ar putea să-și urmărească propriile obiective, nefiind obligat să urmeze același program. Există, totuși, un numitor comun al dreptei și stîngii extreme – profunda antipatie față de Emmanuel Macron, pe care ar dori să-l elimine. Mélenchon chiar a sperat că NUPES va obține majoritatea și el va fi numit premier, dar asta a rămas doar o dorință. Pe locul patru se situează Republicanii, dreapta tradițională, cu 61 de deputați, mult mai puțini decît în mandatul precedent (101), dar un rezultat neașteptat de bun ținînd cont de prestația acestui partid la alegerile prezidențiale din aprilie, cînd a obținut doar aproximativ 4%. Cum, între toate partidele de opoziție, Republicanii au o ideologie apropiată de formațiunea lui Macron, mulți analiști consideră că ar putea deveni elementul esențial în punerea în aplicare a programului de centru-dreapta al președintelui, unii vorbind chiar despre o alianță sau despre participare guvernamentală. Dar, cel puțin pînă acum, Republicanii au declarat că rămîn un partid de opoziție, iar eventualul sprijin pentru formațiunea lui Macron se va acorda în urma unor negocieri dure.

În cadrul celui de-al doilea tur s-a confirmat și fenomenul care a dominat primul tur – absenteismul. Abia aproximativ 46% dintre alegători s-au prezentat la urne, deci peste jumătate nu au dorit să-și exercite dreptul la vot. Și nu a fost vorba numai de valul de căldură care a cuprins Franța și care, spuneau unii analiști înainte de alegeri, avea să țină alegătorii acasă, ci de mult mai mult. Absenteismul în alegerile din Franța nu este un fenomen nou, acesta s-a înregistrat și la cele din urmă cu cinci ani, prezidențiale, legislative sau regionale. Concluzia este una singură: jumătate dintre alegători apreciază că nu este reprezentată de clasa politică franceză, de nici un partid care participă în cursa electorală. Și, din păcate, aici se includ tinerii și mulți membri ai „gulerelor albastre", făcînd parte din clasa muncitoare. În consecință, reiese că partidele parlamentare din Adunarea Națională, indiferent de rezultate, reprezintă opțiunea unei mici părți a populației franceze. Și aici trebuie să vorbim despre paradoxul Macron.

În 2017, Macron era văzut drept omul providențial care va reda Franței poziția și rolul de lider pe plan european și mondial, iar proiectele acestuia ar fi trebuit să confirme aceste așteptări. Macron dorea o Franță puternică și din punct de vedere economic și alinierea cu țări ca Germania și, de ce nu, Statele Unite. El era un lider modern, cu o privire globală, cu accent pe Europa, numai că reformele sale s-au confruntat cu puternicele sindicate franceze, cu drepturi cîștigate în urmă cu decenii, la care nu doreau să renunțe. Cu toate că, în mandatul precedent, Franța a înregistrat cel mai scăzut nivel al șomajului, continuarea reformelor a fost împiedicată și de izbucnirea pandemiei de coronavirus, care, potrivit opoziției franceze, nu a fost abordată corect. Sindicatele, respectiv formațiunile de stînga s-au opus și reformei pensiilor, care implica creșterea vîrstei de pensionare la 65 de ani, necesară din motive demografice. Opoziția vehementă a lui Mélenchon, care propunea, dimpotrivă, reducerea vîrstei de pensionare, i-a adus acestuia o creștere semnificativă a voturilor. Dar ceea ce i se reproșează lui Macron sînt aroganța, îndepărtarea lui de francezii de rînd și chiar de Adunarea Națională. Cu majoritatea absolută de care a dispus în mandatul precedent, președintele a putut impune, fără prea multă consultare cu Parlamentul și neținînd cont de argumentele opoziției, o parte dintre reformele propuse. Dacă Parlamentul nu a putut reacționa, a reacționat strada, cu săptămîni de demonstrații, de multe ori anarhice, ale „vestelor galbene", care l-au obligat pe președinte la regîndirea unor reforme. Am vorbit despre paradoxul Macron deoarece, potrivit opiniei generale, el are susținători puternici – totuși, alianța lui a ieșit pe primul loc –, dar, în același timp, are și dușmani puternici.

Așa cum am mai amintit, aspectul cel mai îngrijorător este saltul neașteptat al extremei drepte. Cel al extremei stîngi este pe undeva explicabil, există în Franța tradiția Frontului Popular din interbelic, și Mélenchon a și amintit-o în discursul său. Deși se preconiza o creștere a numărului de deputați ai partidului lui Le Pen, nimeni nu s-a așteptat ca acesta să înregistreze o astfel de victorie, cu lidera partidului deputată în Parlament, avînd în spate un puternic grup parlamentar, de aproape 90 de persoane. Succesul extremei drepte este un precedent periculos, înseamnă că aceasta a înțeles mai bine unele nemulțumiri ale francezilor și a propus soluții agreate de aceștia, fie în ceea ce privește imigrația sau aspecte legate de nivelul de trai. Analiștii adaugă și opoziția față de Macron a unor alegători care, chiar dacă nu susțineau extrema dreaptă, nu doreau să voteze cu stînga.

Oricum, un viitor sumbru se conturează pentru Franța. Multe voci afirmă că țara ar putea deveni neguvernabilă și nu exclud posibilitatea organizării, peste un an, de noi alegeri. Situația dificilă a fost recunoscută și de premierul Elizabeth Borne, aleasă și ca deputat, care a vorbit despre eforturile de a căuta o rezolvare convenabilă care să mențină Franța într-un echilibru. Aceasta ar implica găsirea de susținători. Potrivit analiștilor, este un lucru deosebit de dificil deoarece, spre deosebire de Germania sau de Țările Nordice, Franța nu este obișnuită cu alianțele de guvernare care necesită compromisuri politice. În actualele condiții interne și internaționale deosebit de complexe, cînd nu se poate exclude nemulțumirea francezilor și față de consecințele sancțiunilor impuse Rusiei din cauza războiului cu Ucraina, a găsi soluțiile potrivite devine o sarcină cvasiimposibilă. —

Solidaritatea UE cu Ucraina

Bedros HORASANGIAN

În condiții de securitate excepționale, într-un context politico-militar tensionat – bombardamente, lupte de stradă, milioane de oameni puși pe drumuri și alte și mai multe milioane de tone de grîne în așteptarea unor coridoare de transport, pentru a limita foametea ce se preconizează –, patru demnitari de rang înalt, reprezentînd Uniunea Europeană, au întreprins o intempestivă vizită la Kiev. În frunte cu președintele Franței, Emmanuel Macron, aflat la al doilea mandat recent obținut, alături de care s-au așternut la drum, într-o garnitură de tren securizată, noii aleși în funcție, cancelarul german, Olaf Scholz, și prim-ministrul italian, Mario Draghi. Ultimul, dar nu cel din urmă completînd careul de ași ai Uniunii Europene, președintele României, Klaus Iohannis, care a pornit la drum, tot cu trenul, dar pe o altă rută, ca să ajungă la Kiev odată cu ceilalți lideri europeni. Schimb de bezele de bun-venit pe peronul gării din Kiev – unde președintele României a spus neted ceea ce rușii nu vor să admită: „Ucraina aparține Europei!" –, urmat de o vizită în locuri necunoscute pînă mai ieri opiniei publice, dar care au devenit deja mărci ale dramelor europene din secolul al XXI-lea.

Irpin și Bucea sînt două localități din Ucraina, aflate în apropierea capitalei Kiev, unde militarii așa-zis pacifiști și denazificatori ai lui Putin și Lavrov au făcut prăpăd, iar azi sînt acuzați de crime de război. Mulți bătrîni, copii și multe femei, nenumărați civili, fără să aibă nici o tangență cu operațiunile militare, au fost uciși într-un mod barbar. Imaginile care circulă pe ecranele televizoarelor și ale tabletelor de tot felul sînt greu de comentat. Dar sînt mai mult decît reale, oricît ar fi contestate ca *fake news* de cetățenii ruși puși să le comenteze. Spălarea creierelor a fost tot atît de lesne realizată, pe cît de greu a fost cu introducerea folosirii săpunului și întreținerea igienei corporale. (Există studii dintre cele mai serioase pe tema asta, ca și pe tema legăturii dintre consumul de votcă/spirtoase și istoria militară a Rusiei, din care reiese că și Nicolae al II-lea, și Gorbaciov au pierdut puterea pentru că au introdus decrete de limitare/interzicere a consumului de băuturi, ceea ce a iscat răzmeriță la toate nivelurile societății ruse, dar mai ales la baza ei.)

Cei patru lideri au fost informați la fața locului și au putut să evalueze în direct dimensiunea unor crime greu de imaginat și acceptat, mai ales în secolul al XXI-lea. Nu ai cum să nu fii impresionat de gravitatea și amploarea crimelor și a distrugerilor. Un lider ucrainean le explica oaspeților din UE, la fața locului, printre dărîmături și în prezența numeroaselor gărzi de corp, ceea ce s-a petrecut chiar în acele locuri. Și nu numai acolo, ci peste tot pe unde au reușit să ajungă, să ucidă și să distrugă haidamacii din oastea lui Putin. Școli, spitale, drumuri, spații de joacă pentru copii, parcuri. Întregi cartiere de locuit, blocuri în cel mai tradițional stil arhitectonic stalinisto-comunist (comparabile și cu blocurile de la noi, din Balta Albă și pînă în Militari/Drumul Taberei) au fost distruse, locuitorii uciși, de bombe sau de gloanțe, ori puși pe fugă care încotro. Uniunea Europeană este parte juridică la judecarea acestor crime de război. Jafuri, violuri, atrocități demne de Evul Mediu, și nu de o țară europeană. Oricît ar fi Rusia o putere nucleară. Vizita celor patru lideri europeni a fost un bun prilej de a vizualiza ceea ce depeșele de presă și imaginile televiziunilor doar amintesc.

La întîlnirea cu președintele Volodimir Zelenski, momentul de vîrf al vizitei, presa nu a fost admisă. Dar a urmat o conferință de presă, în grădina Palatului Mariinski, unde a avut loc întîlnirea, o veche construcție din vremea țarilor Rusiei, unde cei patru demnitari și președintele ucrainean au reiterat – adică au spus pe șleau, din nou – despre ce este vorba. Uniunea Europeană, prin vocile și discursurile celor patru lideri, susține prin toate mijloacele – politic, militar, economic, umanitar – demersul Ucrainei de a se apăra în fața invaziei rusești. Cei patru, fiecare în parte și toți laolaltă, au condamnat agresiunea rusă și au anunțat sprijinul deplin al UE, precum și al NATO. Atît pentru apărarea integrității Ucrainei, cît și pentru opțiunea ei de aderare – alături de Moldova și de Georgia – la o Uniune Europeană extinsă. Și la un NATO din care vor fi parte, cît de curînd, și neutrele pînă mai ieri Suedia și Finlanda, care nu se mai simt în siguranță în noul context geopolitic. Dincolo de obiecțiile Turciei, dincoace de mîrîielile și cîrtelile liderilor de la Kremlin. Să-i faci pe italieni, francezi și germani niște simpli mîncători de broaște, cîrnați și macaroane e prea jignitor pentru popoarele care au alimentat cu capodopere, de la Leonardo da Vinci și Rafael, pînă la Holbein, Monet și Picasso, muzeele din Moscova și St. Petersburg, care se fudulesc cu ele. Să mai spunem de unde a adus în Rusia un val de progres și modernizare țarul Petru cel Mare, la care tot face trimitere președintele Putin? Modernizarea Rusiei, prin care s-a aliniat, cum, necum, lumii europene, a fost în directă legătură cu mîncătorii de broaște, cîrnați și spaghetti. Ar fi multe de reamintit aici președintelui rus. Care face pe *niznaiul* (în limba rusă, *ni znaiu*, nu știu).

Președintele Ucrainei le-a mulțumit tuturor participanților pentru solidaritatea manifestată. Care vine în pandant cu anunțul secretarului american al Apărării despre noul miliard de dolari preconizați de administrația Joe Biden ca sprijin militar. De care Ucraina are atîta nevoie ca să facă față agresiunii militare a Rusiei. Situația politico-militară este extrem de complexă și necesită multă fermitate din partea Ucrainei, dar și a comunității internaționale, pentru a împiedica Rusia să-și ridice din nou poalele în cap. Și să joace cazacioc, cu cizmele lăsate, prin cine știe ce alte teritorii. Peste vreun gard sau în mijlocul drumului. —

TANDEM

Ursita ursului ursuz

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Copiii cred că ursul e de pluş
şi că le-acceptă orice grea corvoadă:
să-l tragă,-n joacă, dar din plin, de coadă,
mirându-se că nu-i prea jucăuş.

După cum nici de neam ales nu pare
când dai, pe stradă, nas în nas cu el
şi faci, la 1-1-2, apel, –
dezamăgit şi-n graba cea mai mare.

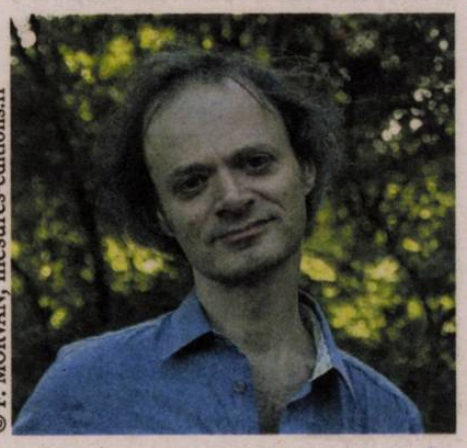
Astfel încât se interzic, de azi
încolo, urşii, fraţi cu verzii brazi
care, copiilor, n-ar avea voie

să li se-arate nici măcar în vis, –
chiar dacă de-nţeles e anevoie...
Orăcăitu,-n schimb, nu-i interzis!

Comedii umane

„Nu, nu Rusia poartă un război în Ucraina, ci tancurile lui Putin“

André MARKOWICZ



© F. MORVAN, mesures-editions.fr

Traducător, poet, eseist şi om de teatru, André Markowicz se bucură, în Franţa, de o mare consideraţie şi afecţiune. A tradus în franceză operele complete ale lui Dostoievski (restituindu-le oralitatea şi bruscheţea, estompate de versiunile lor anterioare) şi ale lui Cehov; a tradus din Gogol, Puşkin, Ossip Mandelştam, Anna Ahmatova şi Vladimir Maiakovski şi, în integralitate, piesele lui Shakespeare. Personalitate angajată, André Markowicz se implică în popularizarea literaturii şi nu încetează să ia poziţie împotriva tuturor formelor de naţionalism. Pe pagina sa Facebook are obiceiul să împărtăşească cu generozitate reflecţii pe tema muncii sale de literator şi fragmente din traducerile în lucru. În ultima vreme, actualitatea din Ucraina a devenit, firește, subiectul său predilect. Din mai multe motive, textul pe care l-a publicat pe 1 martie 2022 în Le Monde *mi s-a părut demn de a fi tradus în paginile* Observatorului cultural *(**V.L.**).*

M-am născut la Praga. Unde tatăl meu, ziarist comunist, ocupa un post la sfîrşitul anilor 1950 şi unde mama, venind din Uniunea Sovietică, i s-a alăturat. Acolo a învăţat ea limba cehă, prin 1959-1960, cu entuziasm, iar celor din jur le făcea plăcere să vadă o tînără sovietică străduindu-se să vorbească în cehă. Mama îmi povesteşte deseori cum a fost ajutată şi susţinută, cum oamenii se bucurau de faptul că ea venea din URSS – cu toate că trăiseră stalinismul şi că se aflau în plin Război Rece, în mizeria aşa-zis socialistă, cu toate acestea, o simpatizau –, pentru că era o persoană modestă, care muncea (ca medic) şi pe care soarta celorlalţi o interesa, căreia îi plăcea să înveţe şi care beneficia astfel de oarece afecţiune şi sprijin.

Motivul era limpede: URSS învinsese nazismul. Părinţii mei le-au rămas fideli multora dintre prietenii lor din Cehoslovacia.

Apoi a venit 1968. Îi revăd pe părinţii mei pe plajă (era în luna august), cu urechile lipite de un tranzistor. Îmi amintesc de expresiile faciale pe care le aveau atunci. Mi-i amintesc pe unii dintre prietenii lor pe care nu i-au mai putut revedea.

Ruşine şi amărăciune

O singură dată în viaţă m-am mai întors în Cehoslovacia, în 1977. În anul acela, părinţii mei se hotărîseră să-şi petreacă o lună întreagă la Praga, apoi la ţară, la prietenii lor ruso-cehi, Franticek şi Natasa, în Moravia. Şi îmi amintesc cum se întorceau oamenii după noi, auzindu-ne că vorbim rusește, şi cum ne priveau cu răceală şi cu mînie. Vorbeam în franceză cu tatăl meu – şi n-aveam parte decît de zîmbete şi de amabilitate. De cum îi adresam o vorbă-n rusă mamei mele, nu mai percepeam în jur decît o ură glacială, neştirbită. Şi mă simţeam vinovat fără să fi avut vreo vină, vinovat de a vorbi aceeaşi limbă ca indivizii care aleseseră să ucidă toate speranţele. Din cauza asta n-am mai vrut niciodată să mă întorc la Praga, iar astăzi retrăiesc acelaşi sentiment de ruşine şi de amărăciune neputincioasă.

Putin a reuşit să confere o amploare naţională unei vocabule inventate de Igor Şafarevici, un naţionalist fascist (adept al ultimelor luări de poziţie ale lui Alexandr Soljeniţîn, 1918-2008): „rusofobia“. De cum îndrăzneşti să protestezi împotriva politicii ruse, eşti acuzat de a fi rusofob (exact la fel cum, atunci cînd ne pronunţăm împotriva influenţei tot mai mari a naţionaliştilor bretoni, Françoise Morvan şi cu mine ne vedem catalogaţi drept „bretanofobi“). Am vorbit des despre toate aceste „fobii“, confecţionate de fanatici din toate orizonturile.

Putin vorbeşte despre interesele „Rusiei“ şi se declară indignat de „rusofobia“ Occidentului. Însă Putin nu apară interesele Rusiei. Ci interesele unei clici din mafia, care s-a cocoţat pe toate angrenajele Statului rus, la începutul anilor 1990. Şi întruchipează exemplul cel mai abject de decădere din istoria rusă. Palatul său personal de lîngă Gelendzhik, aşa cum l-a descris într-o anchetă Alexei Navalnîi, reprezintă o jignire nu numai prin luxul său deşănţat, ci şi prin grosolănia, prin sluţenia, prin mizeria, era cît pe ce să scriu „à la Escobar“, ale fumoarelor şi ale sălilor sale de strip-tease.

O crimă comisă în numele „Rusiei“

Ce se întîmplă de ani de zile este o crimă faţă de cultura rusă, iar războiul purtat în Ucraina reprezintă un paroxism criminal: ucrainenii şi rușii nu ar trebui să fie separaţi de nimeni şi de nimic. A nega unui popor de 44 de milioane de oameni dreptul de a exista altfel decît sub dominaţia regimului lui Putin este o crimă comisă în numele „Rusiei“ împotriva rușilor care, în majoritatea lor tăcută (tăcută, pentru că teroarea şi punerea la index a informaţiei iau tot mai multă amploare), se simt năuciţi. Unii dintre ei – numeroşi! – protestează, scriu, se retrag din posturi (şi sînt adevărate fapte de eroism, pentru că oamenii ăştia nu-şi riscă numai propriul salariu prin atare gesturi). Ce va urma? În mod concret, orice paralelă cu Praga ar fi improprie, pentru că în Cehoslovacia aproape că nu a existat nici o confruntare. În schimb, o paralelă s-ar putea face cu episodul de la Budapesta din 1956, pentru că armata ucraineană rezistă cu un curaj imens. Putin este pe deplin conştient că Occidentul nu va adopta calea intervenţiei militare (la fel ca în 1956 sau, în secolul al XIX-lea, în timpul revoltelor polonezilor din 1830 şi din 1863). Putin se pregăteşte pentru ce va urma.

Pe 25 februarie, la Groznîi, a avut loc o paradă militară la care au participat inşi îmbrăcaţi în negru: soldaţi pe care, cu solemnitate, preşedintele cecen Ramzan Kadîrov i-a trimis să lupte în Ucraina. Armata rusă nu are capacitatea de a controla oraşe precum Harkiv sau Kiev. Acest rol le va reveni trupelor lui Kadîrov: să facă teroarea să predomine (precum în rîndurile populaţiei cecene), astfel încît opoziţia să fie anihilată. La fel ca bărbaţii în negru din 1941, din SS... Scopul acestei invazii este, îl reamintesc, cel de a-i „pedepsi“ pe aşa-zişii „neonaziști“ şi pe „drogaţii“ din Ucraina... E de-ajuns să substituim islamiştii naziştilor şi să păstram drogaţii, spre a avea confirmarea lui Kadîrov din partea lui Putin. Teroarea se va răspîndi pe măsură ce tensiunea cu restul lumii se va adînci.

Putin nu ţine să recompună fosta URSS, ci fostul Imperiu rus: modelul lui nu este Stalin, ci Nicolae I. Or, să nu uităm, cînd Mihail Lermontov a consimţit să moară în duel, la nici 27 de ani, împăratul rus Nicolae I a spus: „unei javre i se cuvine să crape ca o javră“. Acesta a fost epitaful pe care ţarul i l-a dedicat celui mai mare poet rus de după Alexandr Puşkin – şi Puşkin însuşi a consimţit să moară în duel, după ce a înţeles că Nicolae I îi citea corespondenţa, că poliţia era peste tot şi că nu se mai putea nicicum, în Rusia, să distingi între Istorie şi propria Casă.

Nu, nu Rusia poartă un război în Ucraina, ci tancurile lui Putin. Şi mă gîndesc astăzi, cu o durere şi cu o ruşine nesfîrşite, la ucrainenii care îi vor urî pe ruşi precum cehii din epoca adolescenţei mele ne urau, cînd îi vorbeam în rusă mamei mele, pe străzile din Praga – pentru că mamei mele nu-i pot vorbi în altă limbă decît în cea pe care ea m-a făcut s-o iubesc în profunzime.

Traducere de **Victoria LUŢĂ**

În coșul pieptului

Ioana TĂTĂRUȘANU

Cutia toracică, a doua carte a lui Merlich Saia, apărută după debutul cu *Garda de corp* (Editura Tracus Arte, 2014), continuă obsesia autorului pentru capsula corpului și corporalitate, de această dată printr-un șirag de prezențe fără nume, fără statură individuală, identificate vag ca femei, bărbați și copii. Numai că exponatele acestea sînt singurele care, prin atașarea unor voci, stabilesc cronologii și oferă unitate poveștii, chiar dacă nu se deosebesc în privințe esențiale unele față de celelalte, iar viteza cu care străbat camere cu alonjă tarkovskiană ar părea să le transforme în organisme care-și tranzitează propria dispariție din lume.

Relația cu obiectele exprimă, în mod vădit, jinduirea către intimitate, cu întregul său bagaj de bucurie casnică și tihnă, dar este, în același timp, și desenul unei conexiuni fertile, care creează memorie.

Însă: cîte personaje nedeslușite, atîtea notații de ore și minute cărora le urmează, într-o înlănțuire aproape clinică, prescripții ale realității – berile retro, un pui negru de pisică, vinul, un tricou roșu, jucării. O *femeie fără haine,* păcălitoare apariție a prostituatei (fiindcă, se va vedea, își contrazice sistematic gesturile care ar putea-o caracteriza), traversează cu șovăială, cu un fel de grație poticnită, atmosfera halucinantă a textelor lui Merlich Saia: „să se spună/ că aici se poate locui. și să crească alte plante din plantele/ vechi. Din pătura de pe canapea o altă pătură și din scaunele/ de la bucătărie să se facă o masă nouă. și din cești de cafea/ și paharele de vin să crească alte pahare și alte cești. toate noi". Relația cu obiectele exprimă, în mod vădit, jinduirea către intimitate, cu întregul său bagaj de bucurie casnică și tihnă, dar este, în același timp, și desenul unei conexiuni fertile, care creează memorie. Cîteva pagini mai încolo, ea apare ca un instrument inapt, șleampăt, incapabil să țină pasul cu sprintul neiertător, steril, al vieții aici redate. Cel înconjurat de aceste obiecte-jalon temporal o înțelege cel mai bine: „sînt între prea multe obiecte care își schimbă/ prea repede/ numele".

„Aici doar se trăiește. și se moare în fiecare zi. așa zic cei care rămîn vii." Iată o posibilă replică, prin inversarea subiecților simbolici ai acțiunilor, pentru celebrul vers al lui Joan Es. Pop: „aici viața se bea și moartea se uită". Cine rămîne, cu alte cuvinte, să depună mărturie? Și vor fi cuvintele sale despre cei trecuți în moarte o dare de seamă mincinoasă, o fotografie descentrată, răstălmăcire și derivă? Nici așa adevărul nu ar fi departe. O demonstrează senzația comatoasă, de plantă veștejită prin insistența unei lumini halucinatorii, din versurile lui Merlich Saia, unde iarna urmează unei veri prelungite parcă într-un vis, în care totul s-a desfășurat programatic, sacadat. Impresia e potențată și de abundența punctelor care insolitează curgerea molcomă a corpului de text. Există, însă, și secvențe unde efortul *dezarticulării limbajului* – care, e drept, apare în siajul tra-

Merlich SAIA

Cutia toracică
Editura Tracus Arte, 2022, 104 p.

ducerii unor exasperări – dăunează, fiindcă transformă discursul în acolade prea înguste pentru anvergura terenului emoțional pe care intuim că urmează a-l survola. Iată: „nu mai văd. nu mai respir. am murit. ai murit./ am temperatură. am un nod în gît. am mai multe inimi care mor". Un alt posibil dialog, de data aceasta cu ultima strofă din poemul *Vă spun* al lui Gellu Naum, există în următoarea însemnare jurnalieră: „am pus la ora 16:27 albastru de metilen în apa din piscină./ bravo. mi-am zis". Ceea ce la Naum era malul bălții pe care zăbovești *liniștit,* în contemplarea baschetților găuriți, în poemele lui Merlich Saia devine o piscină a cărei apă e straniu albăstrită și unde un bărbat și o femeie se scufundă la răstimpuri.

Viața și moartea, la fel ca trupul pentru care cele două funcționează pe post și de limite, și de trasee, emană aici o disperată dorință de dispariție. De aceea, intervențiile vocilor feminine din prima jumătate a volumului sînt, la final, fracturate și abandonate în cădere: „în camera asta am grijă de un corp pe cale de dispariție. îl văd/ de departe. schimbat. frumos. îmbătrînit. Necunoscut". Personajele își împrumută discursurile, într-un exercițiu al alterității, și evacuează orice scop din această interacțiune imaginată. Haoticul, deriva nu neagă prezențelor identitatea și nici nu o încheagă, ci le afirmă apropierea și afinitățile. Aducerea aceasta împreună se petrece (și) într-o bucătărie, în care bărbați și femei mărunțesc ceapă și prăjesc cartofi pentru ca, mai încolo, pahare cu apă să crape pe masă, parcă suprasolicitate de impulsuri sonore aiuritoare. Altundeva: „din autobuzul roșu a coborît o femeie. tricoul ei era roșu./ [...] mă gîndesc că nu a citit castelul". În scenariul de față, ea ar putea fi o Frieda pentru un straniu și lipsit de trecut K, indiciu ce poate fi cules și dintr-un alt poem, în care apare un alt tricou roșu, ce acoperă sînii unei femei de 100 de ani. Și iată cum anul 1922 (în preajma căruia a fost scris *Castelul*) pare uneori atît de-aproape... La fel de neîntîmplătoare e referirea la Céline („femeia de lîngă mine citește călătorie la marginea nopții") – singurul resort valabil rămîne cel al resemnării, aceea venită din luciditate, oricît s-ar devia în marginea ei.

Spuneam că pista interpretării aparițiilor feminine din carte ca închipuind ipostaze ale prostituatei e ambiguizată în cea de-a doua jumătate a volumului prin înscenarea unor situații cu evidentă regie erotică, situații ce virează neașteptat către deznodăminte care răstoarnă ipotezele. „miros diferit în funcție de oamenii care mă fut./ diferit în funcție de poziția corpului în pat și camere./ dacă stau ghemuită miros exact cît cîntărește corpul meu/ ghemuit./ dacă am mîinile așezate pe piept/ și spatele perfect întins drept pe saltea ochii închiși/ miros exact ca un om înconjurat de flori". Iată cum ritualul carnal se transformă într-un instantaneu cu mort. Cele mai fericite momente din poezia lui Merlich Saia sînt cele în care obsesia dispariției corpului e decantată în imagini, în gesturile personajelor care caută veghea și adăpostul, înțelegînd că cele două presupun, întîi, să te ascunzi, să dispari, să simulezi, în miezul existenței, o sustragere lentă și pregătitoare: „mă îndrept ca un fluture de noapte amețit spre singurul loc/ în care pot dispărea". Nu peste mult, retragerea reușește și-i lasă în urmă pe cei rămași să bîjbîie. *Femeia fără haine* e acum pierdută, ei i-a reușit înscenarea și modelului său îi vor urma alte și alte suprapuneri de scenarii care obscurizează, trecînd realitatea printr-o prismă care distorsionează: „Nici o știre despre femeia fără haine. Nimic. Sînt foarte/ atent. Doar-doar aflu ceva despre lunga ei plimbare prin/ noapte. Despre locurile liniștite din jurul ei". Vara care promitea totul – tinerețea nesfîrșită, frumusețea și agilitatea corpului, vigilența de ceasornicar a minții – se preschimbă, urmînd reflexele creierului înainte de moarte, într-o rememorare a obiectelor și a ființelor de la care a început povestea: piscina colorată cu metilen, femeile și copiii, puiul negru de pisică, păsările flamingo plutind pe apă, berile retro. Împreună, coastă urmată de coastă, desenează cutia toracică a lui Merlich Saia.

O zonă abia întrezărită în construcția simbolică a volumului de față are de-a face cu tandrețea și cu o anume candoare, care reiese din prezența picurată a jucăriilor și a copiilor. Cu speranță și părintească îngrijorare se adresează nenumita voce și sieși, și celorlalți, atîta doar că ea înregistrează una dintre realitățile dureroase ale vieții – niciodată aportul de gingășie, interesul nu vor fi aceleași între doi oameni. Aceeași șoaptă care spune „trebuie să adormi trebuie să visezi frumos pentru că nu știi/ cînd nu o să mai poți adormi de unul singur. Ai grijă" revine, pagini mai tîrziu, și constată condiția celui care, structural, e înclinat să oblojească rănile altuia: „e greu să fii un corp frumos și la îndemîna oricui are nevoie de liniștire". La fel de înduioșător apare un poem structurat pe baza imperativelor duioase de tip *înger, îngerașul meu,* rugăciunea copiilor, unul dintre singurele poeme din volum în care li se oferă o voce. Și, atunci cînd se întîmplă, ea vorbește oarecum haotic despre frică, rotindu-se în jurul propriilor nevoi și încercînd să le ghicească, să le construiască ierarhia personală. În lipsa ei, apar tot felul de mecanisme locțiitoare, precum brațele unei jucării de pluș sau imaginea unei cartografii ideale, în care femeia fără haine revine și se așază pe cearșafuri albe alături de o fetiță. Toate aceste fragmente constituie realitatea și către ea se revine după tertipul dispariției din propria viață. Nu întîmplător, în acest penultim poem al *Cutiei toracice,* o singură femeie, un singur copil și un singur bărbat rămîn să-și negocieze, casnic, distanțele.

Cele mai fericite momente din poezia lui Merlich Saia sînt cele în care obsesia dispariției corpului e decantată în imagini, în gesturile personajelor care caută veghea și adăpostul.

Nici trimiterile muzicale nu joacă rolul unor ornamente suplimentare, fiindcă urmăresc și completează exact traseul propus de cuvinte – de la *I give her all my love,* cu accentele sale de mărturisire a dragostei, pînă la incantatoriul *Mad about you,* al celor de la Hooverphonic, sau bine-cunoscutul *Bang Bang (My Baby Shot Me Down),* ele conferă versurilor un *soundtrack* care sporește și, pe alocuri, cizelează sensul poemelor. Un exemplu în acest sens este ultimul poem al cărții, care văduvește întregul volum de un final rotund, puternic și pe care îl vom cita în întregime pentru a observa în ce fel se petrece scăderea – „eram foarte frumos/ erai foarte frumoasă/ obișnuiam să adormim singuri/ aproape că nu ne mai pasă/ aveam împreună un corp/ singur/ lăsat pe hol/ tîrînd după el/ sute de kilograme de frumusețe". Ar fi două reproșuri principale de adus acestei încheieri: întîi, de la *Corydon* al lui Radu Stanca, trecînd prin autocaracterizările din poezia lui Dan Coman, pare că aceste constatări apreciative la persoana întîi nu mai pot îmbogăți cu nimic, astăzi, structura și comunicarea unui poem decît dacă trucul e utilizat cu noi virtuozități. Or, nu e cazul aici. Apoi, se (re)confirmă faptul că poezia ultimilor ani a transformat decupajul dostoievskian al „frumuseții care va salva lumea" într-o marotă care, ca-n orice exces (de zel, care rezultă în uzură), a deviat această categorie a esteticului către o abstracțiune lipsită de conținut, care nici nu creează imagini, nici nu se poate descătușa de anvergura intrinsecă a originii ei.

Scuturată de aceste inexactități care tulbură, pe alocuri, apele poeziei lui Merlich Saia, *Cutia toracică* e o poveste închegată, limpede în stranietatea sa și traversată de fiorul presimțit al unei alte lumi pe care, în lipsa *distanțelor* corespunzătoare, o putem confunda cu cea de aici. —

Timișoara globală în trei poeți (III)

Robert Șerban și poezia experiment

Florin OPRESCU

Robert Șerban își face debutul în poezie în 1994, cu volumul *Firește că exagerez*, în care, încă din titlu, revine, pe de-o parte, la convenția ironică a tradiției postmoderne, iar pe de altă parte, o și subminează prin alchimia subtilă a prozaicului cu esteticul. Volumul de debut, premiat la Festivalul „Nichita Stănescu" și de către Uniunea Scriitorilor din România, pentru debut, transgresează și realitatea sumbră a anilor 1990, și atracția manierismului cotidian al contemporanilor. E o poeziei nouă, care revine surprinzător la persoana întîi, pe care o conține discret și elegant.

Timo Brandt, vorbind despre traducerea germană a volumului *Puțin sub linie* (2015), susține că, față de *Moartea parafină* (2010)/*Nah an der Gürtellinie* (2018), se deschide „...zur Melancholie und zur Mitteilsamkeit bekennt"[1]. Cu toate acestea, în volumul *Moartea parafină*, melancolia, care nu este directă, de suprafață, este mascată în invocarea momentelor și personajelor-cheie ale copilăriei. Este o lirică a unui sentimentalist camuflat în imaginile tăiate din trecut și care alcătuiesc un album liric inedit, ce mizează pe constructul vizual. Aici, „inima mea e o ciocănitoare flămîndă" (*Vreascuri*), eul se bucură nespus „de lucruri atît de neînsemnate" (*Jucărioara de-un leu*) și unde, urcînd pe casa copilăriei, își simte „inima sus/ mai sus ca niciodată" (*Inima sus*).

În *Puțin sub linie*, ca, de altfel, în întreaga sa lirică, Robert Șerban optează pentru o poezie în care slăbește intenționat forța cuvintelor mari, a terminologiilor savante, simplifică adică, atît la nivel semantic, cît și dimensiunile sintactice și ortografice. „fug de cuvintele mari/ cum fuge sufletul dintr-un hamster" (*Un pod*), declară eul liric, dar compensează printr-un neprevăzut, prin răsturnări situaționale, care constituie nucleul poetic. *Un pod* e o artă a scrisului altfel, o rebeliune împotriva unui „academism" liric, a poeziei înalte, așa cum visau și dadaiștii în urmă cu un secol. Doar că lirica lui Robert Șerban nu e nicidecum prozaică, rece, descriptivă, ci încărcată de o emoție doar sugerată sau spusă pe un sfert. Biografismul este mascat, camuflat și el în spatele unor situații banale, dar care-l întrețin, precum în *Hemoragie*, unde depărtarea copiilor creează senzația vidării corpului de sînge, sau în *Prăjituri*, unde mama și nepoții alcătuiesc universul simbolic al comunicării sacre. De altfel, înțesată de un biografism liric e și poezia din volumul *Moartea parafină*, doar că de această dată universul de refugiu e cel al copilăriei. „Față de precedentul *Moartea parafină* (2010), volumul *Puțin sub linie* nu aduce, tematic vorbind, ceva nou în poezia lui Robert Șerban. Doar intensitatea morții e mai crescută", susține, în recenzia cu titlul „Sub linie", Adrian G. Romila[2]. Dar este oare moartea „modelul citit în filigran", așa cum afirmă cronicarul? Este oare *Frica de Moarte* din *Blindaj* cea care plutește în aerul rarefiat al poeziei? Cred că poezia lui Robert Șerban resemantizează realul, proiectîndu-l în autoreferențial. E mai mult decît moartea în filigran, poezia sa e o coborîre în Eu și o biografie *sub linia* cotidianului. Am convingerea că de la *Firește că exagerez* (1994) la experimentul *Poemului curcubeu* (2021) filigranată în poeziile lui Robert Șerban este doar *Viața*, mereu *O nouă viață*, așa cum citim în *Puțin sub linie*.

Nu l-am văzut pe Robert Șerban atunci cînd a compus, pe 12 octombrie 2019, *Poemul curcubeu* (2021) la Galeria Pygmalion din Timișoara, timp de opt ore. Dar, citind volumul din 2021, mi-l imaginez transfigurat și transportînd poezia în galerie și mi-l mai imaginez la finalul poemo-maratonului, desfășurînd cei 15 metri de poezie, ca și cum, iată, poezia nu e numai o ocupație „burgheză" de weekend, ci chiar o formă a vieții cotidiene. Prin *Poemul curcubeu*, el revine la poezia experimentală și la poezia-protest a avangardiștilor de aiurea, reancorînd poezia în social, în timp și formă. Este un pariu existențial, acela de a scrie un poem timp de opt ore. Demonstrația lui Robert Șerban este legată de calitățile pe care le solicită scrisul, adică: „...rezistență, concentrare, durată, de acuitate, energie"[3]. Este o poezie performativă, fapt susținut și de poet, care coboară în public și îl provoacă la participare, devenind de utilitate și funcționalitate sociale. Aerul pur, „cu diamante"[4], este înlocuit aici cu aerul dur, cu markere colorate, public și ceas.

Dacă în *Poemul curcubeu* miza poemului este similară unui EKG colorat, cu fluctuații lungi ale nucleelor semantice, în *Tehnici de camuflaj*, Robert Șerban mizează pe efectul stenogramatic al mesajului, în care un tip de sacru este camuflat și el aici, în gesturi banale, în mecanica unui cotidian care maschează tensiunea. El însuși este conștient de reducția poemelor, care devin „tot mai mici/ și mai mici" (*Legea compensației*). În *Curiozitate*, spre exemplu, calvarul este recurent, eul liric proiectîndu-se pe cruce asemenea unuia dintre tîlharii răstigniți, „spate la spate" cu Iisus, în timp ce finalul poemului schimbă perspectiva, proiectînd în viitor păcatul ce va fi fiind. Aceste poeme sînt, de fapt, niște frînturi de cotidian spiritualizat, niște decupaje fie de mișcări banale, înainte-înapoi, precum în *Stanța din argint viu*, fie gesturile simple, unele desemnatizate, precum prinderea unei muști cu paharul (*Și legea morală*), sau afective, precum îmbrățișarea copilului ce devine parcă aripă de înger. În genere, miza camuflării nu este numai fenomenul de racursi poetic, de a apropia distanțele, de a aduce semnificațiile îndepărtate la vedere, în imediatul liric, ci și răsturnarea permanentă a imaginii, pentru că poezia lui Robert Șerban creează și iluzia familiarizării cotidiene.

În textul „ce vise a mai descîntat don Șerban Foarță", din volumul „hypermedia" (vizual și liric), cum a fost definit el de autori (Dan Mircea Cipariu, Robert Șerban, Mihai Zgondiu), intitulat *Timișoara în trei prieteni* (2002), Dan Mircea Cipariu compune „în genul lui..." Șerban Foarță, amintind de textul de debut (1934) al lui Nicolae Steinhardt[5]. E și aici o pastișă, dar nicidecum una parodiantă, vituperant antiburgheză, precum la Steinhardt, ci o flexiune stilistică, o recunoaștere a unei metode lirice inconfundabile și a imposibilității de a mai scrie poezie precum Șerban Foarță, fără să pastișezi. În spatele referințelor culte (Baal, Shambala, Brecht, Dostoievski, Nichita Stănescu...), răzbate din primul vers abandonul în fața modelului inconfundabil și inimitabil al Maestrului, văzut prin metafora cotidiană, drept chelner „...de lexic transparent și tare" (*ce vise a mai descîntat don Șerban Foarță*). În contrapartidă, Robert Șerban nu pastișează. În poemul dedicat „lui Șerban Foarță", eul levitează deasupra realității locale, într-un vertij ce are tocmai acest sens, de a depăși orice formă materială locală, precum Alice a lui Lewis Carroll, dar într-un zbor invers barbian. Cele două imagini se acordează, compunînd mai mult decît un portret local al orașului, dar o regăsire a spiritului liric care planează deasupra burgului. De altfel, volumul se încheie cu o „Postfață" lirică a lui Șerban Foarță, care desface nodurile secvențelor și reunește straturile orașului liric al prietenilor, devenind „...al patrulea din trio". Dincolo de orașul dat, de Timișoara tomnatică, plutește în această „Postfață" și, în genere, în acest volum un spirit al timpului, un Zeitgeist universal: „mileniul înțeapă, adică „un pod" între semantica veche, între o tradiție cultă camuflată și ritmul direct, asemănător cu cel de tip *slam poetry*, în care performativitatea e importantă, în aceeași măsură cu suspendările semantice, ca provocare a audienței în a deveni participantă la constructul declamativ.

De la local la global

În 1983, exponențialul autor global Danilo Kiš spunea că „...for the last few years I have been living in Paris in the tenth arrondissement, and am not at all homesick. At times I wake up and not knowing where I am; I hear my compatriots calling to one another and an accordion blaring from a cassette player in a car parked beneath my window"[6]. Pentru mine, așa cum am învățat din literatura mare, precum cea a globalului Kiš, el însuși un prozator mondial, mai ales în literatură și în special în poezie, locul e un pretext pentru de-localizare, pentru desprindere și distanțare. Timișoara e prin excelență lirică, dincolo de clișeele „multi" și peste harta urbană precisă și limitată la o mînă de grupuri literare care dezbat recurent pe seama valorilor locale reprezentative, naționale sau europene. Recitindu-i poeții reprezentativi, precum Petre Stoica, Șerban Foarță și Robert Șerban, doar ca extensii ale unei culturi locale ar fi o probă de limitare nedreaptă. Lirica celor trei poeți este mondială, sau globală, dacă termenul „mondial" pare prea pretențios, printr-un spirit deschis spre literaturile lumii și, mai ales, ca orice poezie bună, prin faptul că ea nu conține nici o urmă sau umbră de orgoliu și mîndrie locală. Poezia globală, atunci cînd își găsește și cochilia lingvistică potrivită, este, precum spunea creatorul lui Faust, proaspătă, actuală și pluricentrică, expresie a unui spirit itinerant, care *oglindește* lumea multiplicînd-o la infinit. —

1. Timo Brandt, „Die kleinen Worte und der feine Tod", în *Signaturen Magazin*, accesibil la *https://www.signaturen-magazin.de/robert-serban—feintod——nah-an-der-guertelline.html* [10.10.2021]

2. Adrian G. Romila, „Sub linie", în *România literară*, nr 18/19, 2016, accesibil la *https://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/sub_linie* [10.10.2021].

3. Robert Șerban, „Pariu pe un experiment", în *Poemul curcubeu: un experiment*, Editura Casa de pariuri literare, București, 2021.

4. Ca să citățm antologia-manifest a optzeciștilor români: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, *Aer cu diamante*, Editura Litera, București, 1982.

5. Vezi Nicolae Steinhardt, *În genul... tinerilor*, Editura Polirom, Iași, 2008.

6. Danilo Kiš, Michael Henry Heim, *Early Sorrows: For Children and Sensitive Readers*, New Directions, New York, 1998, p. 118.

Marele secret al oglinzii!

Nora IUGA

„O culegere de fragmente literare din atelierul sau budoarul unei foarte înzestrate scriitoare care lasă frazele – adesea superbe – să-și încerce sau revele magnetismul și misterele, într-o destinsă joacă a destinului. De Angela vom mai auzi elogii nu puține!" Încep citind aprecierea mai mult decît elogioasă a lui Norman Manea, peste care dau pe coperta a IV-a a recentului volum de versuri *Spiegel scrie peste tot*, apărut la Editura Charmides, și mărturisesc că nu numai aprecierea unui vechi prieten îmi stîrnește curiozitatea să citesc volumul, dar și imaginea „retro", prinsă-n capcana oglinzii, ca o mască încremenită pe copertă (grafician Iulia Șchiopu), mă contrariază și mă incită la lectură. Însă atacul asupra curiozității mele devine decisiv cînd citesc titlul volumului, care începe cu substantivul german, aici nume propriu, Spiegel (oglindă). Nu știu de ce, acest „spiegel" cu rol nominal mă face să mă gîndesc la Till Buhoglindă și mă aștept să am în față un volum carnavalesc de farse picante... Ei bine, acest volum, care-i întinde, înainte de a-și expune marfa, cititorului o grămadă de curse, nu cuprinde nici o momeală vrăjitorească; e deschis ca o dimineață de vară dintr-un cartier de blocuri în care locuiește o femeie între două vîrste – anii 50 ai vieții sînt cei mai frumoși, fiindcă reprezintă punctul cel mai de sus, de unde începe un coborîș lin și dulce, nu ca o schimbare de direcție, ci ca o imperceptibilă legănare, ca un dans... Îmi cer scuze, fac poezie!

Dar cartea Angelei Baciu tocmai asta nu face! Poezia ei păstrează cadența, temperatura și mediul unui minimalism spart uneori de mici îndrăzneli ludice și de ușoare ieșiri din decor, dar însăși realitatea noastră cotidiană schimbă adeseori decorul! Cînd ne face cunoștință cu apartamentul ei, Angela aproape că ne convinge că al cincilea zid, adăugat fără rost la cei patru pereți care despart cele două camere, ar putea avea o logică proprie în apariția lui în peisaj! Aici e prima stațiune în care ne întîlnim cu POEZIA – ieșirea din logica formală imediată și intrarea în logica subsolului – și apoi urmează un element care intervine în mai toate textele din această carte, al căror ultim vers rămîne aproape mereu într-un „suspans" care-ți spune: de aici te descurci singur! Nu am știut niciodată cîte căi se deschid în fața călătorului cînd se află la răspîntie: „[...] nu găsesc la farmacia inimii catena nici măști nici mănuși nici gustul nu mai e același... hai mai dormi puțin".

Sigur, Angela Baciu cutreieră în textele ei traseele cotidiene proprii oricărei femei – tîrguiește, gătește, citește, vizionează filme, folosește aparatul foto și internetul... Nu înțeleg cum mai găsește timp să consemneze aceste derutante scăpări din decor într-un peisaj suprarealist: „...«*nocturnă în larg/ rechinul distrat/ prinde peștele-lună*» așa scria într-o scrisoare. poștașul Bilodo știa că nu are voie să deschidă scrisorile, dar o făcea... șșș sună la ușă!".

Minimalismul românesc a consacrat cîțiva poeți și mai ales poete, foarte bine primiți de critica noastră de poezie actuală. De cîțiva ani buni, poeții exploatează în producțiile lor sexul, cruzimea, vulgaritatea... în exces, poetul tînăr devenind, în cele din urmă, un virtual ucigaș al poeziei. Pe el nu-l mai interesează ce-i dincolo de albastru, îl interesează ce-i dincoace sub negru, poate unde „dincolo" e

Angela BACIU

Spiegel scrie peste tot
Editura Charmides, 2021

mult mai departe decît „dincoace". El fuge de tăcere... Asta a fost doar o mică paranteză ca să mă apropii mai mult de tăcerile Angelei Baciu. Dar, iată, sînt voci din alte spații, ecouri nocturne, în care spiritul vechi nu ne lasă să dormim. Nu bătrîna din mine vorbește aici, POETUL din mine strigă să oprim linșajul poeziei! În cei zece ani, între 2000 și 2010, petrecuți în Germania, linșajul poeziei era de mult o tristă amintire. Poeții străini care ne vizitează țara ne previn că folosirea în exces a unei recuzite mizerabiliste în poezie, sub steagul unei libertăți absolute, este cel mai sigur drog letal împotriva acesteia.

Ca orice poet adevărat, Angela Baciu are oaza ei de poezie, anticorpii ei anulează orice virus care i-ar putea amenința teritoriul, fiindcă știe că POEZIA n-are voie să moară! Nici măcar să capituleze! Instinctul poetic îi spune că sosia ei programată, sosia cu mesaj, sosia urîtă, care merge în coloană, legată la ochi, nu poate prospera în aerul pur al poeziei, care vine neprogramată ca un „coup de foudre", ca un reflex al unui neant gînditor. Acest „neant gînditor" al Angelei Baciu e, în viziunea mea, lumea de dincolo de plafonul albastru... Un spațiu secret, în care poeta se întîlnește, preț de o secundă, într-un compartiment de tren, cu... un african, convins că ea este egipteancă. Convingerea unei origini stranii ca o premoniție e alteritatea noastră bănuită. Chipul și glasul africanului o urmăresc ca o umbră...

Ei bine, sînt sigură că Angela Baciu a suprapus obsesia insistentă a acestui sol necunoscut peste un dublu real al fiecărui poet adevărat! Cred orbește în acest lucru; el e grăuntele care germinează în secretele alveole ale atotștiutorului, vechiului nostru PALEO!

În ce mă privește, știu că în ochii voștri sînt o bătrînă ridicolă, fiindcă vorbim din direcții radical opuse, voi cu viitorul în față, eu cu viitorul în spate, dar mintea mea și-a creat mai multe căi de acces la „necunoscute" decît voi, care n-aveți trecutul meu! Și de aceea și știu mai multe decît voi, fiindcă în curînd voi spune „am uitat tot!". Iată un posibil climat al poeziei imune la paraziți!

Să vedem, așadar, ce mai spune Angela Baciu? „Acest copac e un creier mutilat de bătrînețe..." sau „*la dracu cu toți niște hoți și mincinoși* zice tanti roza, *de ce ne mirăm că sînt atîția morți care votează cînd chestia în care se bagă buletinul se numește urnă* zice altcineva" sau „*Doamnă! Ați auzit că azi se oprește apa, nu? Se fac lucrări la subsol.* Bormașina vecinului de la 3 iar e pornită, semn că și sîmbăta oamenii mai vor să strice ceva. Întorc cartea poștală, pe spate scrie doar atît: *pasternak, cele mai bune lentile de contact*" sau „zice că l-a schimbat pe Dumnezeu, adică l-a scos din casă și l-a ascuns. apoi a lăsat ușa deschisă, femeia de serviciu adună mucurile. lasă-le așa, sînt ale Lui".

Angela Baciu respectă marcajul, așa cum l-a citit EA! Angela nu respectă coloana! Ea își este sieși coloana! —

10 iunie 2022

Poetici feminine ale anxietății îmblînzite

Dorica BOLTAȘU

A existat în trecut, cu niște accente pronunțate în secolul al XIX-lea, o manie bibliofilă cel puțin stranie pentru noi, cei de azi: cărți rare legate în piele de om, adesea provenind de la criminali executați. Se știe că multe erau cărți cu tematică erotic-pornografică, dar s-au descoperit și altele, precum o ediție franceză a *Cărăbușului de aur* de E.A. Poe, din 1892, ornată cu un craniu, și cunoscutul volum deținut de Harvard, *Des destinées de l´âme*, al scriitorului Arsène Houssaye. Dincolo de cruzimea și de absurdul unui asemenea gest, astfel de cărți devin o metaforă literală pentru transferul de semnificație dintre corporalitate și spațiul artei. Ca în celebra gravură renascentistă a lui Juan Valverde de Amusco, anatomistul, pielea, deci învelișul care dă expresie și individualitate fiecăruia dintre noi, poate fi desprinsă, dar nu pentru a dezvălui configurația organelor, ci pentru a fi reîntrebuințată ca obiect de artă. Dureroasă, în afara oricărei etici astăzi, scandaloasă chiar, practica aceasta este o imagine a dezgolirii definitive a eului, a cruzimii unei autocunoașteri nemiloase, legate violent și simultan de propriul trup și de spaimele lui, printre care, evident, cea mai puternică este teama de moarte, presimțirea ei.

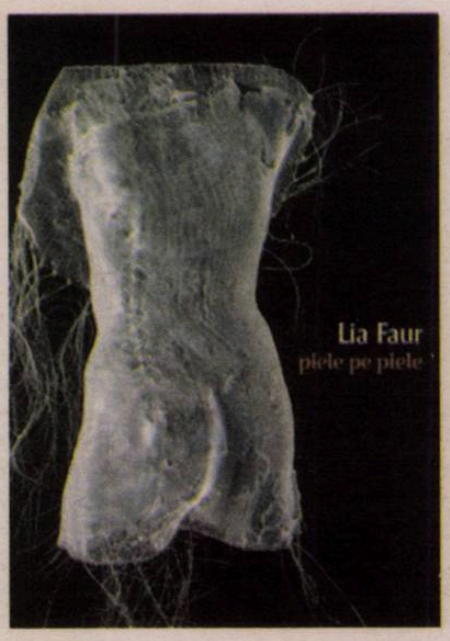
Două volume de poezie recent apărute au acest curaj de a dezvălui fără menajamente eul și corporalitatea, în cele mai ascuțite spaime și trăiri: boala, moartea, maternitatea. Unul dintre ele este *Clinamen*, a doua carte de poeme a Emanuelei Ignățoiu-Sora, iar celălalt este un volum numit chiar *Piele pe piele*, semnat de Lia Faur.

Alcătuită ca un „poem în trei glasuri", placheta Emanuelei Ignățoiu-Sora are un titlu surprinzător, clinamen însemnînd hazardul, mișcarea impredictibilă a atomilor (în sensul antic de corp etern și incasabil al materiei), inconturnabilă fiind trimiterea la *De rerum natura* al poetului latin Lucrețiu. Altfel spus, în constituția materială, fizică a lumii există un principiu dinamic surprinzător, accidental, însă esențial pentru desfășurarea existenței. În „prolog" se dovedește că acest prim moment al hazardului este cel din copilărie, recompus cu nostalgie în gesturi esențializate, într-o atmosferă aproape încremenită. Într-o clipă de sincopă, desprins de corp, eul dobîndește deodată conștiința de sine și de lume, simultan: „Eu stau întinsă în liniște și privesc în sus, spre albia răsturnată. Mama și tata au rămas în grădina dintre mesteceni, răsucind firul de pe o parte pe alta. De acum ei vor fi mereu acolo, în ziua aceea de vară. [...] Viețile lor vor continua netulburate și doar eu voi fi de-acum în afara drumului, cu timpul și moartea înfipte în mine". Consecința acestei revelații a timpului și a existenței este anxietatea morții: „Timpul se va răsuci în mine ca o cange și moartea va sta mereu deasupra mea. Frica mă prinde de gît". În „primul glas", conștientizarea acestor spaime determină obositoarea, descurajanta trăire a dramelor colective din timpul vieții noastre, care au transformat atît de mult societatea și au, fără îndoială, consecințe tragice la nivelul indivizilor și al modului în care ei își reprezintă viața. Chiar dacă „toate revoluțiile, toate atentatele, toate protestele", de la 11 Septembrie pînă la Colectiv, „s-au întîmplat la același ecran", „frica e reală". Fiind a tuturor, frica devine a fiecăruia, descătușînd, impredictibil, atomii amenințători ai bolii și ai morții. Notată laconic, transfigurînd suferința și nesiguranța unui diagnostic de tromboză, vocea poetică construiește un dialog de supunere, de îmblînzire, de împrietenire, de fapt, cu hazardul bolii: „Mai ții minte, Tromby, ziua cînd m-ai ținut de mînă?/ Așteptam să ne externeze, aerul era rece după atîta ninsoare, dar noi/ ne simțeam mai limpezi ca niciodată./ Ay, acea claritate!/ Ninsoarea venea dinspre noi ca păsările și tu nu-mi dădeai drumul la mînă/ să nu cazi!/ să nu te lovești! – mi s-a prescris". Poetica fricii devine, subtil, o poetică a curajului: „să te ții de curaj/ ca de o liană/ cu care străbați teritoriile fricii". Impresia de punct rotitor pe care o lasă volumul *Clinamen* este dublată de emoția distilată de conștiința morții universale. Corpul este simultan individual

Emanuela IGNĂȚOIU-SORA

Clinamen. Poem în trei glasuri
Casa de pariuri literare, 2021, 48 p.

Călătorii în lumea de dincolo



Lia FAUR

Piele pe piele
Casa de pariuri literare, 2021, 108 p.

Octavian SOVIANY

La scurt timp după romanul *Bestiarro* (2021), Dan Perșa revine în actualitate cu *Călătorie în iad și în rai și-n oraș* (Editura Polirom, 2022), volum ce se înscrie în seria unor romane ale scriitorului care se deschidea cu *Vestitorul* și continua cu *Cărțile vieții*, *Arca* și *Dincolo*. Acestea sînt, fără doar și poate, cele mai ambițioase cărți ale lui Dan Perșa; ele îmbină, într-o manieră destul de contrariantă, deschiderea către „fața nevăzută" a existenței cu gustul pentru parodie și caricatură, gravitatea cu ludicul și ar putea fi subintitulate comedii metafizice.

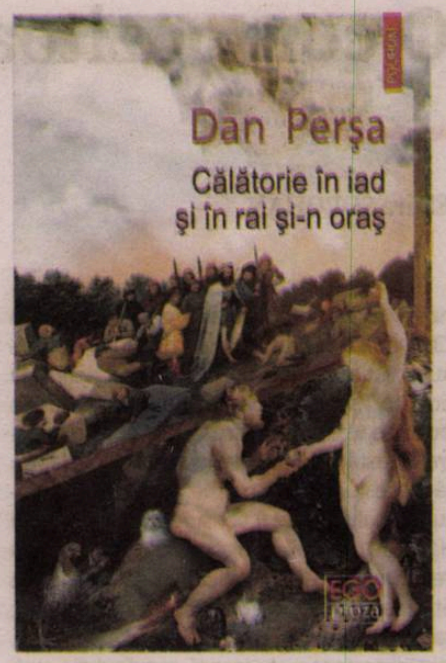
În această ordine de idei, *Călătorie în iad și în rai și-n oraș* se înfățișează ca o comedie dantescă în registru parodic; dacă în *Bestiarro* prozatorul parodia cu dezinvoltură episoade, situații și personaje homerice, de data aceasta el valorifică, dintr-o perspectivă care este și nu este, în același timp, demistificatoare, scenariul călătoriei în lumea de dincolo. Protagonistul ei este baciul Petrache (nimeni altul decît faimosul Petrache Lupu, ciobanul din Maglavit, cunoscut în epoca interbelică pentru experiențele sale mistice – reale sau închipuite); acest personaj, care apărea încă în romanul de debut al lui Perșa, are acum o vîrstă venerabilă, se născuse în 1800 și murise deja de două ori, ultima dată fiind înviat nu doar cu sufletul, cum mai fusese resuscitat o dată, ci și cu trupul, de Dumnezeu, căruia îi restituise asina albă pe care acesta o uitase cîndva pe pămînt. Petrache e alcătuit din plămada eroilor lui Creangă angajați în peripeții metafizice, din plămada lui Dănilă Prepeleac și a lui Ivan Turbincă, dar e în același timp un „țăran filozof", care se confruntă cu marile probleme existențiale și morale ale filozofiei din toate timpurile. „Nu cred – va conchide el în cele din urmă – că Dumnezeu m-a lăsat sau m-a silit să trăiesc așa mult pentru a învăța și a mă transforma și a ajunge, prin inițieri întîmplătoare sau voite, o altă ființă, iluminată, ci ca să pot trece prin toate experiențele vieții." Stabilit la oraș și transformat într-un prosper om de afaceri, Petrache își dă seama că, după ce trecuse printr-o multitudine de experiențe, ratase totuși una esențială: experiența iubirii, ajungînd, pe urmele lui Dante, la ideea că desăvîrșirea bărbatului se realizează prin eros și prin femeie. „Aleasa" lui Petrache va fi Iana, o femeie căsătorită și trecută de prima tinerețe; iar povestea lor de dragoste, pîndită mereu de umbra geloasă a soțului înșelat, care în cele din urmă va încerca să-și omoare nevasta necredincioasă, repetă pînă la un punct istoria celebrului cuplu dantesc Paolo Malatesta-Francesca da Rimini. Banală, aproape trivială la prima vedere, legătura dintre Petrache și Iana este, de fapt, ipostaza degradată a unui arhetip mitic, acela al iubirii imposibile. Ea se desfășoară după toate regulile amorului curtenesc, care stimulau și înfrînau în același timp dorința carnală: „Petrache îi luă mîinile și o trase înăuntru și o îmbrățișă în hol. S-au băgat în pat și au stat îmbrățișați, strînși unul în altul... și cu pieptul lipit în locul acela aflat la vreo două lățimi de deget mai jos de baza gîtului, unde Iana spunea că se află sufletul omului. Stăteau lipiți suflet la suflet. Baciul Petrache a vrut de cîteva ori s-o iubească, dar Iana spunea nu și nu și iarăși nu. Era Vinerea Mare...".

După ce Iana este grav rănită de soțul ei și se află în comă într-un spital, Petrache pornește să-i readucă sufletul din lumea de dincolo, dar călătoria sa prin iad și prin rai nu are nimic din solemnitatea periplului dantesc, e un voiaj grotesc, care parodiază scenariul călătoriei inițiatice. Topografia infernului este lipsită de orice prestanță: se pătrunde în el chiar din subsolul locuinței lui Petrache, printr-un sfincter anal aflat între tălpile unei uriașe statui a lunonei, demonii sînt niște monștri grotești și la fel de stupizi ca dracii din poveștile lui Creangă. În timp de infernul lui Dante e populat de prezențe memorabile, care stîrnesc compasiune, empatie (Paolo și Francesca, Brunetto Latini, poetul Pietro della Vigna) sau chiar admirație (Farinata), în cel al lui Dan Perșa nu se va găsi în cele din urmă (după ce Iana îi scosese de acolo pe toți osîndiții) decît un singur damnat: Cioran, care nu dorește să părăsească infernul, deoarece (spune el) „viața e numai amărăciune. Amăgirile o fac suportabilă dar nu și pentru cei lucizi. Eu beau paharul dezolării pînă la fund, pentru că nu mă pot amăgi cu fantasme". După ce traversează și paradisul (mult mai puțin expresiv decît infernul, poate și pentru că imaginea răului ne este mult mai la îndemînă decît aceea a binelui), Petrache o regăsește pe Iana (ca Parpangel pe Romica), iubirea nu mai e imposibilă, ca în poveștile cu Tristan și Isolda sau cu Paolo și Francesca, iar regăsirea celor doi îndrăgostiți va fi celebrată într-o manieră tipic dîmbovițeană: cu mici și bere, că „tot s-au deschis terasele după Covid".

La prima vedere, romanul lui Dan Perșa pare așadar o parodie: după scrierile despre călătoria în lumea de dincolo și după poveștile de dragoste medievale, iar în cele din urmă o parodiere a literaturii însești, cartea putînd fi citită – de ce nu? – nu doar ca o comedie metafizică, ci și ca o comedie a literaturii. Pe care autorul reușește să o ducă la bun sfîrșit valorificîndu-și acele calități despre care s-a tot vorbit: imaginația debordantă, prodigioasa memorie literară, care îi permite să facă referințele livrești cele mai șocante, să citeze și să parafrazeze necontenit, umorul, stilul foarte elaborat.

Întrebarea pe care te vezi nevoit să ți-o pui la sfîrșitul lecturii este însă cît de mult credit trebuie să-i acordăm în cartea lui Dan Perșa parodicului. Nu e limpede de fiecare dată dacă scriitorul parodiază sau doar se preface că parodiază, dacă parodiile sale, care par să discrediteze metafizicul, nu cumva sfîrșesc prin a-l reacredita. Și ne amintim de un lucru pe care, parcă, l-am citit prin cărțile lui Vasile Lovinescu și ale altora: acela că, în „epocile întunecate" (iar în cartea lui Perșa se tot vorbește despre sfîrșitul lumii), discursul metafizic nu mai este posibil decît ca parodie. Și ne mai amintim și de o schemă a lui Northrop Frye legată de evoluția așa-numitelor „moduri" ale narațiunii, care se diferențiază prin capacitatea de cunoaștere și de acțiune a personajelor. După ce modul ironic, ce caracterizează mare parte din proza secolului al XX-lea (personaje cu capacități inferioare mediei umane obișnuite), își epuizează toate posibilitățile, narațiunea tinde să revină la modul mitic, cu personajele sale supraomenești. Valorificînd resursele parodiei, romanul lui Dan Perșa tinde oare, la rîndu-i, să se reîntoarcă la mit, reacreditînd metafizicul sau, dimpotrivă, dezvăluie inutilitatea oricărui demers metafizic, dînd credit vieții de aici, în simplitatea și banalitatea ei, așa cum pare să sugereze finalul?

Într-un loc din romanul *Vestitorul,* scriitorul afirma acum vreo trei decenii: „Dumnezeu este moartea". Între timp, perspectiva pare să se fi schimbat, iar Dumnezeu este acum, pentru autorul *Vestitorului*, viața. Și, la calitățile lui pe care le-am amintit anterior, se mai adaugă, odată cu trecerea timpului, încă una: un soi de înțelepciune bătrînească, ce dă un farmec în plus povestirii. Ajuns la deplina sa maturitate artistică, Dan Perșa face astăzi impresia unui Ion Creangă trecut prin experiența postmodernismului și bîntuit de spiritul scriptotecii. —



Dan PERȘA

Călătorie în iad și în rai și-n oraș
Editura Polirom, Colecția „Ego.Proză", 2022, 384 p.

www.polirom.ro

- Albert Camus
Teatru eBook
Caligula • Neînțelegerea • Starea de asediu • Cei drepți • Revoltă în Asturias
Premiul Nobel pentru Literatură 1957
Traducere din limba franceză de Daniel Nicolescu
- Sjón
Păr auriu ca porumbul, ochi cenușii eBook
Traducere din limba islandeză și note de Ovio Olaru
- Ioan Petru Culianu
Mircea Eliade eBook
Ediția a IV-a integral revizuită
Traducere de Florin Chiriţescu și Dan Petrescu
Cu o scrisoare de la Mircea Eliade
Postfață și post-scriptum de Sorin Antohi
- Dan Lungu
Vlogger la 13 ani sau Buncărul cu bunătăţuri trăsnite (ediția 2022) eBook
Cu ilustrații de Radu Răileanu
Vârsta recomandată 12+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

O compozitoare scrie haikuuri

Elvira SOROHAN

Un excepțional dar îl face poeziei românești compozitoarea și poeta Alexandra Cherciu cu elegantul volum bilingv de haikuuri, intitulat modest *Poezii/Poems*, apărut la Editura Timpul în acest an. În peisajul atît de bogat, dar și bogat discutabil al poeziei noastre de astăzi, cultivarea, în acest caz, adaptată a acestui gen de poezie la spiritul și la natura locului poate fi considerată un veritabil dar. Lectura haikuurilor Alexandrei Cherciu reactualizează semnificativ zisa lui Nichita Stănescu: „Atîta vreme cît țara naște poeți, țara încă visează". La ce visează nu prea știu, dar important e că visează, evadînd din real.

Din textele poetice se va percepe că spiritul autoarei emană dintr-o strînsă legătură armonioasă cu realitatea unui mediu ca și paradiziac, care i-a modelat definitiv sensibilitatea imaginativă în fața frumosului natural. Fără natură nu există haiku, spun japonezii.

La volumul de *Poezii/Poems*, volum ce poate înnobila orice bibliotecă, au colaborat completiv două traducătoare în limba engleză, carte bilingvă fiind, și o ilustratoare, foarte aplicată pentru conținutul poeziilor. Un compact disc cu mici compoziții ale autoarei e anexat cărții, care, alăturînd poeziei pictura, se inspiră din modelul nipon. Nu se poate trece peste prefața semnată de autoare, concepută ca o scrisoare pentru stimatul cititor. Primele rînduri ne spun că, în vocația muzicală a autoarei, există multă poezie. Poeziile din volum sînt de dată mai veche decît publicarea lor. Atunci cînd muzica a luat „proporții majore în viața mea – mărturisește, frumos spus, autoarea – poezia a tăcut, dar undeva, într-un colț adînc al inimii mele, în fapt, ea a devenit muzică ". A slujit o vreme relației între cele două arte compunînd lieduri pe poeziile altora descifrate muzical. Inițiată în sensibilitatea poetică a spiritului japonez exprimată în haikuuri, cum trimiterile din subsolul paginilor prefațatoare o reclamă, se indică și genul de ritm poetic lapidar în care scrie cel de al doilea ciclu, „tanka", din volum. Adaptarea la propriul specific mental și senzorial, dar și la spațiul autohton, chiar local, care e „țara Vidrei" din Vrancea, cu „grădina bunicilor", e un proces asupra căruia scrisoarea către cititori dă lămuririle necesare pentru acest gen de poezie recent intrat în literatura română. Și din textele poetice se va percepe că spiritul autoarei emană dintr-o strînsă legătură armonioasă cu realitatea unui mediu ca și paradiziac, care i-a modelat definitiv sensibilitatea imaginativă în fața frumosului natural. Fără natură nu există haiku, spun japonezii. Însă în creația lor de gen e cultivată și ideea, care provoacă gîndirea căutătoare de sens, rămînînd tăcută în fața textului. Ideea se combină, mereu asociativ, cu natura. Un exemplu doar, aparținînd poetului Bashô: „ Zeul absent,/ frunze moarte./ Pustiu". Trei versuri în 13 silabe, în original. Și încă un exemplu, din aceeași clasă, semnat de Issa: „ Lumea-i ca roua/ doar ca roua./ Și totuși...". În general însă, haikuul japonez e vibrație în fața naturii, rareori floarea e asociată cu obiecte, cum apare în haikuul lui Issa: „Coliba mea –/ rochița rîndunicii/ o acoperă". Am făcut trimitere la caseta cu cinci volume de autori scoasă la Editura Albatros, în 1974, sub titlul *Haiku. Lirică niponă.*

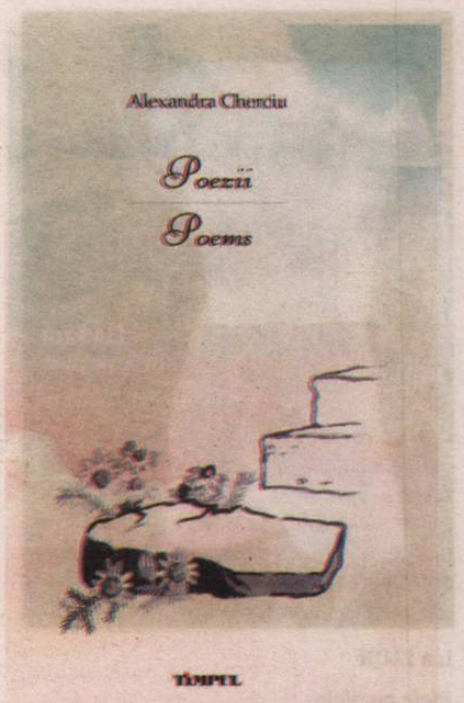
Avertizată de postfața concisă asupra structurii volumului Alexandrei Cherciu, am început lectura cu ciclul „Cele patru anotimpuri", natură, deci. Primul haiku, închinat primăverii: „ Martie rece –/ Stăruința brumei/ Pe mlădița viei", e imediat tradus în engleză și ilustrat reușit pe pagina din față. În general, stilul ilustrațiilor, multe remarcabile, aparținîndu-i Virginiei Georgescu Hoszu (Hossu), reprezintă grafic haikuurile. Arta specifică figurează, cu penelul muiat în tuș, ceea ce, sumar, spune textul adecvat naturii spirituale a locului. Corespondența poezie-pictură, ca dialog incitant între ceea ce spune cuvîntul și liniile imaginii, ar merita un comentariu aparte, după cum autoarea ar dori și un comentariu asupra corespondenței poezie-muzică privind cele cinci haikuuri transpuse în compoziții muzicale înregistrate pe disc. Ambele ar trebui asumate de specialiști, și nu de amatori.

Întîrziind asupra valorii plastice ca literatură a textelor, nu voi ocoli reverberațiile psihologice care dau viață poeziei de evaziune în natură, ca o regenerare dorită. Autoarea pare să-și odihnească în florile și culorile anotimpurilor neliniștile și oboseala ritmului citadin. E o sublimare, o cale de protejare, de purificare a eului artistic. Ea își găsește refugiul în prospețimile naturii florale. La o primă lectură rămîi cu impresia, relativă, ca orice primă impresie, de observație descriptivă. Dar numai o întreită lectură pătrunde esența, cum inițiat o spune Mihai Ursachi, în poezia-avertisment *Ad lectorem*. Cu a doua lectură guști armonia, iar abia cu a treia percepi capacitatea poetei de a trăi sentimental ideea.

Seria de haikuuri se deschide cu *Primăvara*, anotimp animat de așteptarea emoționată a schimbării. Debutează – cum spuneam – cu trei versuri, număr clasic pentru haiku: „Martie rece –/ Stăruința brumei/ Pe mlădița viei". Bine alese, cuvintele tind să interiorizeze plastic fenomenul naturii renăscînde, trăit subiectiv, cu speranța mlădiței regenerative. Pictura alăturată vizualizează expresiv, în tuș, ceea ce spune cuvîntul. Toată seria primăverii cîntată în haikuuri e plină, incantator, de culoarea caliciului florilor de pădure, grădină și livadă; viorele, cireș, măr, brîndușe, lalele, zambile și „bunghișori". Discret, la persoana întîi, cu un lirism conținut, poeta hoinară prin natură protejează, nu distruge frumosul natural: „Plimbare pe deal/ Cu capul plecat, nu cumva/ Să calc bunghișorii!". Neașteptat, oarecum livresc, un haiku îi e închinat lui Ion Pillat: „ Îmbujorata/ Ploaie de primăvară –/ «Casa Amintirii»...".

Seria de versuri simbolizînd *Vara*, cu verdele ei, mizează tot pe dominanta florală reprezentativă din zori și pînă-n noapte. Melancolia anotimpului e transferată semnificativ, de la psihologia umană la culoarea unor flori: „În pragul zorilor,/ Albastru melancolic –/ Cîmp de cicoare". Descriptivul de aici e înviorat de prezența omului, floarea însăși e umanizată: „Drept în cărare,/ Cocheta garofiță/ Dîndu-mi binețe". Verdele, roua, parfumurile și ploile repezi răscumpără ravagiile căldurii estivale. Dominanta muzicală din preocupările autoarei îi ascute auzul pentru sonurile nocturne ale anotimpului: „În noapte,/ Litania greierilor –/ Abisul unui sunet". Și tot auzul, dimpreună cu toate simțurile, vibrează emoționat ascultînd: „Toaca schitului –/ Ropot de grindină din/ Cerul ce arde". Și încă, cu un motiv comun, ținînd de sacralitate, este anulat imaginativ, cu un termen adversativ, efectul arșiței: „Căldură mare –/ Răcoarea clopotelor/ Îmi stinge setea".

Toamna, cu fenomenele ei tranzitorii, devine motiv de melancolie la vederea ofilirii verdelui asociat unui final de zi: „Căderi de frunze/ Lin... lin... în faptul serii –/ Adagio bachian". Tot lui J.S. Bach compozitoarea îi dedică următorul haiku de 17 silabe: „Preludii și Fugi –/ Armonii tomnatece/ Scuturîndu-se". Toate simbolurile, semnale autumnale, frunze, flori și fructe sînt invocate în concizia poeziei. După calendar și nu după capriciile naturii, în decembrie începe *Iarna*, care mai poate păstra nostalgic imaginea florii ofilite: „Printre fulgi de nea,/ Surîsuri de trandafiri –/ Decembrie sfios". Imaginația picturală închipuie în trei versuri atmosfera hibernală totală: „Cortine de nea/ Despicîndu-se-n aer –/ Teatru în văzduh".



Alexandra CHERCIU

Poeme
Editura Timpul, 234 p, 2022

Pasionată de pictură, compozitoarea contemplă tablouri dintr-o expoziție, încercînd să prindă scurt, în cuvinte, ceea ce-i sugerează formele și culorile. În acest nou ciclu de haikuuri, intitulat „Imagini din plastica românească", îi citește poetic, descriptiv, mai stăruitor, pe Andreescu și Luchian, vizînd tablouri care ar fi trebuit să sugereze stilul. Cititorului i se oferă fragmente din care el ar putea imagina doar preferințele pictorilor pentru anume motive. Natură moartă cu fructe, flori, multe flori, peisaje colorează cele nouă haikuuri inspirate de tablourile ieșite de sub penelul lui Andreescu. Sub tabloul *Pomi înfloriți* stau clasice, conform normei impuse, trei versuri: „La margine de sat,/ Pulbere colorată –/ Meri înfloriți". Sau: din tabloul *Flori în pahar* se pot răspîndi imaginativ efluvii înregistrate olfactiv, ceea ce ar însemna puterea autoarei de a scoate din ramă florile, bucurîndu-se de splendoarea mirosului: „Buchet de toporași/ Într-un pahar de cristal –/ Parfum și ecou...". Este o poezie care convinge că toate haikuurile acestui ciclu atestă contemplarea sensibilă, nu ușor de tradus în engleză. Și, firesc, fără reprezentare grafică.

Ca simplă probă, volumul avansează o notabilă încercare de a scrie trei haikuuri în stilul formal japonez numit „tanka", cu un număr mare de silabe, marcînd cîteva momente autobiografice, ceea ce înseamnă, în fond, tot adaptare. „Poeme într-un vers" este ciclul ce încheie promițător volumul. E un fel de anexă a textelor în stil haiku. Nu sînt simple exerciții de sensibilitate, dimpotrivă, în formă și fond sînt meditații ale unei tinere înțelepte, care nu se teme de neant. Lîngă un pom înflorit imaginează: „Ultima privire din lumea de aici, întîia din lumea de dincolo". Îndatorată modelului nipon, în puține cuvinte rezumă moartea samuraiului: „Ultima sa privire dăruită florilor de cireș". Frumos intitulat *Roua*, un unic vers interpretează melancolic cîntecul păsării: „Întîiul tril al privighetorii este o lacrimă". Vocația muzicală domină în sentiment și cuvînt toate „Poemele într-un vers". Concis și bogat în conținut e versul despre muzica barocă: „Un suspin înflorit". Și tot muzical, prin „fereastra deschisă", „Vîntul fură muzica din partitură, dar nu și din inima mea". Sună ca o clauzulă, un crez al compozitoarei, care interiorizează muzica dimpreună cu poezia. În final, cu „Speranța pentru anotimpul din urmă", accentul grav cade tot pe muzică, arta care fură naturii esențe și promite armonii: „Vîntul de seară duce florile de prun spre un cîntec nou...". E, poate, un nou cîntec așteptat. —

Democratul Victor Eftimiu și memoria vieții lui

Iulia POPOVICI

Printre paradoxurile vieții în vremuri tulburi e că albul, negrul și griul se tot schimbă între ele, pe măsură ce te îndepărtezi de momentul faptelor.

Așa se face că, de pildă, un scriitor minor, din perspectiva prezentului, Victor Eftimiu era însărcinat, în toamna anului 1944, să „desfacă" o mizerie operată, doi ani mai-nainte, de un mare (tot din unghiul actual) romancier, Liviu Rebreanu: mai exact, să returneze, în calitate de director post-armistițiu al Direcției Generale a Teatrelor, Operelor și Spectacolelor, decorurile, becurile, costumele, scaunele, cărțile etc. „capturate" de Armata Română din teatrele Odesei și distribuite de predecesorul lui, în 1942, pe la Naționalele din Iași, Cluj, Timișoara, București. Și găbjirea, și datul înapoi ale dotărilor teatrale au fost, altfel, contrasemnate de același inspector, intelectual rafinat, cu bună reputație postumă: Petru Comarnescu.

În *Robul succesului*, biografia pe care i-o dedică acum lui Victor Eftimiu, Cristian Preda nu menționează episodul de la conducerea Direcției Teatrelor, ci doar experiența, din aceeași perioadă, de director al Teatrului Național (Eftimiu cumula cele două funcții, printre altele). Adevărul e că, născut în 1889 și decedat în 1972, Eftimiu a avut o viață lungă și agitată, la fel ca epoca istorică pe care a traversat-o – iar asta e ceea ce, aparent, l-a interesat pe politologul Preda în figura dramaturgului, poetului, ziaristului și memorialistului autor al *Omului care a văzut moartea*.

Avem, așadar, o documentare foarte scrupuloasă (aproape o treime din carte sînt note), care merge pînă la mențiuni din contractul de cumpărare a unei case, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, încercînd recuperarea unui parcurs existențial urmărit în sens cronologic invers.

Efortul de documentare și sinteză pe care-l arată cartea lui Cristian Preda este remarcabil – și nu e deloc lucru ușor, printre altele, să citești transcrieri după transcrieri (făcute de Securitate) de viață amoroasă ori banalități de bătrînețe.

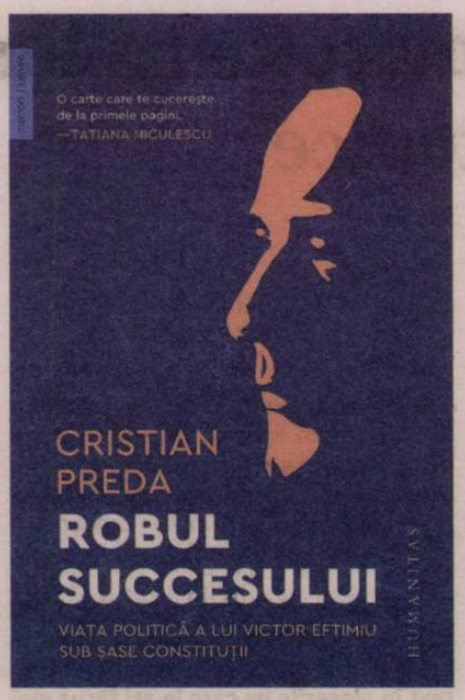
Volumul începe cu memoria contemporană a lui Eftimiu și merge înapoi, pînă la datele recuperabile din copilăria lui timpurie, din Boboștița (actualmente, Albania), trecînd prin Primul Război Mondial și poziționarea nu tocmai conformă a scriitorului, agitatul interbelic, cu Eftimiu deputat țărănist, celebrul (la acea dată) proces cu directorul *Universului*, Stelian Popescu, „sejurul" în lagărul de la Tîrgu-Jiu, în timpul războiului, primirea în Academie, prietenia cu Gheorghiu-Dej, întîlnirea cu Stalin, zecile de mii de pagini (unele, sordide) din dosarul de urmărire deschis de Securitate și ungerea, de către Enver Hogea, drept autor național albanez.

Ceea ce urmărește autorul – dincolo de faptul că, așa cum se întîmplă adesea, devine iremediabil fascinat de propriile descoperiri de arhivă și, deci, de universul detaliilor în sine – pare a fi portretizarea unui „descurcăreț", un supraviețuitor al tuturor regimurilor, dispus la orice pentru a-și asigura succesul (de unde și titlul cărții de față). Un amoral, s-a spus la o discuție pe marginea *Robului succesului*.

S-o luăm pe bucățele. Înainte de orice, trebuie spus că formula invers temporală permite scurtături majore în descrierea contextului socio-istoric și a legăturilor cauzale. De pildă, cititorul se poate ultragia de relația strînsă dintre Victor Eftimiu și (premierul) Octavian Goga, cu mult înainte să aflăm că pe cei doi îi lega o prietenie de-o viață, din tinerețea foarte fragedă a lui Eftimiu, cînd Goga – departe de orice afiliere de extremă-dreapta – l-a ajutat semnificativ.

Iar pentru că spațiul și structura nu permit astfel de circumstanțieri, e greu de evaluat, în textul propriu-zis, situația concretă în care se afla Eftimiu contrazicîndu-se virulent în Parlament cu un lider al Gărzii de Fier, Mihai Stelescu (asasinat ulterior din ordinul lui Zelea Codreanu), și cu alți legionari: Legiunea se dedase deja la crime politice, începînd cu prefectul Manciu de la Iași, și la mai multe tentative de asasinat, tot politic. Nu prea adunai puncte de popularitate și nici nu prea avansai pe scara socială susținînd drepturile evreilor sau cunoașterea mai profundă a Rusiei sovietice. Ba chiar, oricît ar părea că, ulterior, a fost o adevărată trambulină de partid, nu prea se înghesuia lumea să ajungă sub cheie în lagărul de la Tîrgu-Jiu.

La un moment dat, Preda scrie că, la finalul anilor 1930, Eftimiu „e prezent în publicații cu cele mai diverse orientări", citînd



Cristian PREDA

Robul succesului. Viața politică a lui Victor Eftimiu sub șase constituții
Editura Humanitas, București, 2022, 318 p.

Adevărul literar și artistic („marcat clar la stînga"), societatea „Muncă și voie bună" inițiată de Mihai Ralea, un carlist, ni se sugerează (bine, dar în 1941, Ralea a fost denunțat pentru „spionaj în favoarea Sovietelor" și internat la Tîrgu-Jiu...), publicații literare și altele la care colaborau social-democrați sau „tovarăși de drum ai comuniștilor". Un fel de traseist politico-jurnalistic, Victor Eftimiu ăsta.

Doar că, de fapt, nu e deloc așa. Orientările, în România interbelică și pînă la finalul celui de-Al Doilea Război Mondial, erau trei, mari și late: „democrații" („găleata" în care, de altfel, și Siguranța, poliția politică de atunci, aduna social-democrații, comuniștii, pe țărăniștii de stînga și pe oricine era antinaționalist sau/și pro-drepturile omului), conservatorii (liberalii, o parte dintre țărăniști etc.) și extrema-dreaptă. Iar ca lucrurile să fie și mai simple, de la un punct încolo, peisajul local s-a redus la două poziții: fasciștii și antifasciștii. În România anilor 1920-1944, rurală și copleșitor analfabetă, lumea politică era mică, la fel ca aceea intelectuală, de altfel, și nu cine știe ce diversă.

Nici măcar în aventura lui ca deputat, în 1932, Eftimiu nu a fost incoerent cu el însuși: țărăniștii (PNȚ a fost singurul partid în care a fost membru; și-a dat demisia în 1945) aveau, în peisajul politic al vremii, o aripă progresistă și democratică (din care făcea partea și Ralea, de altfel), fiind singura opțiune parlamentară de acest tip.

A mai spus ceva Cristian Preda, la una dintre lansările cărții: că l-au preocupat mecanismele interne ale teatrului (ale mediului teatral), în care Eftimiu a făcut o carieră remarcabilă. Carieră începută printr-un noroc – o succesiune de coincidențe conducînd la montarea piesei *Înșir-te, mărgărite* la Teatrul Național din București și la punerea ei în prim-plan prin întîmplarea că piesa lui Mihail Sadoveanu, cu care împărțea afișul, era proastă. În abundența de informații sintetizate pentru a acoperi toată activitatea scriitorului, mă tem că nu aflăm prea multe despre ceea ce, aș spune, constituia esența teatrului în interbelic, și anume, că era și unul dintre puținele ascensoare sociale reale ale epocii (da, un talent actoricesc te aducea din Cuca Măcăii pe „prima scenă a țării") și (drept consecință) un mediu excepțional (tot pentru epocă) de divers social și etnic și, în același timp, conformist, predispus la conivențe cu politicul și foarte organizat în gășcuțe (cu diverse interese mai ales pecuniare).

Toată această dinamică este prezentă în viața lui Eftimiu – și la fel e și aspectul legat de politizarea extremă a teatrelor naționale, instrumente ale Statului pentru modelarea conștiinței naționale. Din acest punct de vedere, e irelevant *ce* scria presa în contra lui Eftimiu, ca director al Naționalului bucureștean, ce ar fi fost de căutat e *de ce* o făcea.

Cine a fost, așadar, Victor Eftimiu? Cu certitudine, un om foarte dotat cu simțul limbii (a învățat româna pe la 10 ani și a ajuns la o impresionantă bogăție de vocabular, chiar comparativ cu alți scriitori), cu o ușurință remarcabilă a scrisului și a versificării, pe care a folosit-o în scopuri personale (inclusiv pentru cuceriri amoroase), politice sau pecuniare. Această ușurință a scrisului – și o doză serioasă de întîmplare și noroc – i-a permis accesul la un alt nivel social (nu doar teatrul, ci și jurnalismul și scrisul, în general, deschideau accesul către clasele sociale „superioare"), la cercurile intelectuale și politice ale vremii. Niciodată nu i-a fost, însă, trecută definitiv cu vederea originea etnică și probabil că asta justifică persistența lui în cercurile democrate. În vremuri în care nu cîștigai nimic, dimpotrivă, dacă erai democrat și antifascist, a fost democrat și antifascist. După toate aparențele, a avut mereu o părere excesiv de bună despre sine și propriile talente, transformată, cu timpul, în forme mai mult sau mai puțin rafinate de cinism. Nu e nici singurul intelectual cu o biografie de supraviețuitor în interbelic, nici singurul scriitor de succes pe atunci, cu totul uitat ulterior (Cezar Petrescu e un exemplu foarte la îndemînă). Nu e neapărat o excepție a celor șase constituții sub care a trăit.

Victor Eftimiu a semnat returnarea becurilor șterpelite drept pradă de război de la „un teatru sovietic, aparent evreiesc, aflat în turneu la Odesa", Liviu Rebreanu fusese cel care a semnat pentru luarea lor în posesie. Istoria e complexă. —

„Realitatea e mereu mai teribilă decît romanele distopice“

Interviu cu Yoko TAWADA

Yoko Tawada este o autoare de origine japoneză al cărei talent este recunoscut în toate spațiile în care cărțile ei au ajuns, fie în limbile originale (scrie în japoneză și germană), fie în traducere. Romanele și povestirile pe care le-a publicat i-au adus premii de mare greutate, atît în Germania, unde locuiește acum, cît și în Japonia: Premiul Akutagawa (1992), Premiul Tanizaki (2003), Medalia Goethe (2005) și Premiul Kleist (2016). Temele ei predilecte sînt granițele – fie ele lingvistice, culturale sau cum sînt acelea care se instituie între om și natură, între uman și nonuman –, experimentele eliberatoare, dar și potențialul de critică sistemică deschis de gîndirea distopică. În limba română i-au apărut, pînă acum, două romane, ambele la Editura Polirom: Ultimii copii din Tokyo *(2020, trad. din limba japoneză de Monica Tamaș) și* Memoriile unui urs polar *(2022, trad. din limba germană de Monica Tamaș).*

Ultimii copii din Tokyo *este un roman care preia convenția distopiilor, pentru a vorbi despre un dezastru ecologic, care infestează aerul și ucide, pe tăcute, copiii din Japonia, lăsînd adulții împovărați de durere și vină. Povestea îi are în centru pe Yoshiro și pe Mumei, străbunicul și strănepotul lui fragil și plin de candoare, iar relația lor tandră e în contrast cu o lume din care dispar pînă și cuvintele.*

Memoriile unui urs polar *este scrisă într-un cu totul alt registru. Cartea pornește de la un fapt real: nașterea și creșterea în captivitate a unui pui de urs polar pe nume Knut, a cărui casă este Grădina Zoologică din Berlin. În romanul ei, Yoko Tawada și-a propus să urmărească trei generații de urși polari care vorbesc, își scriu memoriile, participă la numere de circ (unii), au remarci acide despre sistemele politice din Est și din Vest și, nu în ultimul rînd, ne avertizează în legătură cu criza climatică. Recurgînd la personaje nonumane, Yoko Tawada deschide un spațiu de mare libertate în care se pot problematiza concepte esențiale, acum și întotdeauna: libertatea (inclusiv cea de mișcare), autonomia personală sau limitele înțelegerii.* Memoriile unui urs polar *este și o carte plină de umor, care contemplă, rîzînd, tot felul de idei preconcepute ale oamenilor, cum ar fi, de pildă, absurdul din ceea ce ei numesc, mereu emfatic, ordine socială, civilizație, statut sau succes. Yoko Tawada a fost în România, invitată la Salonul Internațional de Carte Bookfest din vara aceasta, la care Japonia a fost oaspete de onoare, și, grație Editurii Polirom, am putut avea un scurt dialog despre cărțile ei și despre felul în care a depășit, în moduri concrete sau abstracte, tot soiul de granițe.*

Ați crescut în preajma cărților, tatăl dumneavoastră fiind proprietarul unei librării din Tokyo. Ce rol a avut acest context în alegerile pe care le-ați făcut mai tîrziu? V-ați dorit dintotdeauna să fiți scriitoare?

Da, am vrut să mă fac scriitoare de mică, pentru că iubeam cărțile. Tatăl meu era librar, iar mama a iubit, la rîndul ei, literatura și m-a influențat. Sora mea nu a vrut niciodată să fie scriitoare, așa că scrisul a fost specialitatea mea. Mama mi-a spus că, la vîrsta de doi ani, preferam cărțile oricăror jucării, așa că iubirea mea pentru cărți, ca obiecte, era foarte mare chiar de dinainte să am acces la literatură. Iubeam cărțile, dar nu știam exact dacă voiam să devin editoare sau librăreasă, sau scriitoare sau să îmbrățișez orice altă profesie care să aibă de-a face cu cărțile. Simplul fapt de a fi în preajma cărților era fascinant pentru mine.

Și ce fel de cititoare ați fost?

În copilărie, voiam să aud aceeași poveste de o sută de ori! Mamei nu-i plăcea, pentru că e plictisitor pentru un adult să citească aceeași poveste iar și iar, dar eu ceream să mi se repete aceeași poveste, din nou și din nou. Mai tîrziu, am iubit cu toată inima cărțile pentru copii și cărțile pentru adolescenți. Iar la 15 ani, l-am descoperit pe Dostoievski al meu. De atunci, am fost o fană a literaturii est-europene și am studiat literatura rusă la Universitatea din Tokyio, însă în acea perioadă nu puteam să mergem în Uniunea Sovietică. Aș fi putut, ca turistă, dar nu să trăiesc sau să studiez acolo. Am obținut o slujbă în Germania de Vest. Pentru mine, literatura rusă a fost favorita, dar mi-a plăcut și literatura germană. Am vrut să mă mut și să studiez în Europa.

Următoarea mea întrebare este legată direct de acest lucru. Ați publicat un volum de proză scurtă numit *Where Europe Begins*, cu o prefață de Wim Wenders. Unde a început, pentru dumneavoastră, Europa?

E o întrebare mare! Cred că sînt atît de multe începuturi pentru Europa. Dacă ești în Japonia, Europa începe cu insula Sahalin, pentru că aparține Rusiei. E la cinci ore pe Japonia, dacă mergi cu vaporul, și e în Estul Siberiei. Dar pentru oamenii din Europa, acesta este un punct foarte îndepărtat. Pentru istoria literaturii japoneze, prima literatură europeană care a influențat-o a fost literatura rusă. Europa începea la Moscova sau la Leningrad/ Petersburg. Dar cînd am ajuns în Germania, astea păreau destinații îndepărtate, care nu aparțineau Europei. Eu cred că e păcat. Dar în acest moment, din primăvara lui 2022, de cînd a început războiul, Rusia e cu mult mai departe de Europa decît a fost înainte. Pentru că ei nu vor să meargă în aceeași direcție ca Uniunea Europeană. Pentru mine, însă, pentru istoria culturală și literară, Rusia, limba și literatura rusă sînt printre cele mai importante componente din cultura europeană.

Această viziune a dumneavoastră este evidentă fie și dacă ne raportăm la *Memoriile unui urs polar*, romanul dumneavoastră cel mai recent tradus în limba română. Părți din el se petrec în Rusia, în Ucraina chiar, apoi în Germania de Est. De ce a fost important pentru dumneavoastră să plasați povestea în aceste locuri anume?

Cînd aveam cinci ani, am văzut circul din Moscova, iar ei aveau urși, mari și mici, care mergeau pe biciclete și făceau un adevărat spectacol pe scenă. Am fost foarte impresionată. Mă întrebam dacă animalele făceau asta pentru ele însele sau pentru noi, și dacă nu cumva erau obligate să o facă. Și, în acest context, ce este libertatea? A fost pentru prima dată cînd m-au interesat urșii și circul. La începutul acestui secol, ursul polar a atras foarte multă atenție din cauza încălzirii planetei, care pune în pericol viața acestei specii pentru că a pierdut locurile în care trăia. Apoi, Knut, ursul polar, a venit la Grădina Zoologică din Berlin și era din ce în ce mai interesant pentru mine. Mi se păreau amuzante articolele despre urșii polari care apăreau în ziare. Scriau, de exemplu, că mama lui Knut nu l-a acceptat pe Knut pentru că venea dintr-o țară socialistă! Așa că, vorbind despre animale, de fapt, vorbim despre societăți create de om. Am decis să scriu despre Războiul Rece și despre istorie adoptînd privirea animalelor.

E adevărat că *Memoriile unui urs* polar are o încărcătură politică și multă ironie față de tot felul de clișee despre Est și Vest. Avem urși polari care critică sisteme politice și, în același timp, vorbesc despre criza climatică. Acesta este punctul în care *Memoriile unui urs polar* și *Ultimii copii din Tokyo*, distopia pe care ați scris-o despre pericolul iminent care va distruge Japonia, se întîlnesc. Pare că această temă este recurentă la dumneavoastră. Încă persistă, în cazul dumneavoastră, această îngrijorare privitoare la o criză ecologică?

Da. Dezastrul de la Fukushima m-a șocat și s-a petrecut după ce scrisesem *Memoriile unui urs polar*. Cît timp am scris povestea urșilor polari, m-a preocupat problema crizei climatice. Dar apoi a venit dezastrul nuclear de la Fukushima, care pe mine m-a șocat teribil, și după asta am vizitat Fukushima de trei ori și am scris cealaltă carte, *Ultimii copii din Tokyo*. Acesta este, de fapt, titlul britanic al romanului. Editorul britanic a găsit titlul original prea intelectual. Ediția din USA a traducerii în engleză are ca titlu *The Emissary*. Observ că traducerea în română urmează modelul britanic, ceea ce nu-i o problemă.

***Ultimii copii din Tokyo* a apărut în limba română în prima primăvară din timpul pandemiei, și dacă citeai această distopie atunci, cum am făcut-o eu, efectul era cu mult mai puternic. Simțeai realmente întreaga senzație de limitare și prezența concretă a unui pericol iminent. Cum ați scris această carte, ținînd cont de greutatea subiectului și de faptul că îți transmite un sentiment al urgenței?**

După dezastrul de la Fukushima, din 2011, am văzut limpede că Japonia e izolată, că oamenii sînt izolați, și m-am gîndit că e ceva tipic pentru Japonia, m-am întrebat de ce nu se deschide mai mult țara după un astfel de dezastru. După pandemie, mi-am dat seama că, chiar și în Europa, țările au fost izolate.

Sentimentul acestei izolări s-a transmis foarte clar citind cartea în pandemie, iar efectul ei a fost cu atît mai puternic.

A fost o coincidență, dar nu m-am gîndit că un astfel de sentiment al izolării se va instala peste tot în lume, odată cu pandemia.

Experiența pandemiei v-a schimbat în vreun fel interesele literare, subiectele despre care vreți să scrieți?

Nu în mod direct, dar cea mai recentă carte, în japoneză, pe care am scris-o după ce s-a încheiat pandemia, este despre călătorie. A fost mereu un subiect interesant pentru mine, dar cu realitatea pandemiei, interesul pentru călătorie s-a transformat în interes pentru călătoriile imaginare. Acest tip de călătorie a devenit mai important. Nu poți călători, dar o faci, totuși, prin amintiri, prin fantezie, citind cărți și vorbind cu oameni din alte țări. Am scris această carte în limba japoneză, iar protagonista este o fată care studiază în Europa. A auzit că Japonia a dispărut, așa că nu se poate întoarce. Și-a făcut prieteni în Europa, nu numai europeni, ci și din India. Inclusiv un inuit e parte din acest cerc al ei. E un grup de prieteni care încearcă să descopere ce s-a întîmplat în acel loc care, de unde sînt ei, pare foarte îndepărtat. Vor să afle ce s-a întîmplat dincolo de Rusia.

De ce dincolo de Rusia?

Pentru că, dacă vrei să mergi în Japonia, dar nu poți traversa Rusia – pentru că, din aprilie, nici un avion nu mai poate zbura

peste Rusia – te întrebi ce faci. Prima mea călătorie în Europa a fost cu Transsiberianul. Sigur că acum nu mai poți călători traversînd Rusia. Pentru mine, Rusia este acest spațiu imens dintre Japonia și Europa. Să vii în Europa sau să te întrci în Japonia, pentru mine înseamnă să treci prin Rusia. Ce se întîmplă dacă Rusia e închisă? Săptămîna trecută am terminat de scris cartea.

Felicitări!

Mulțumesc. Este parte dintr-o trilogie. Am terminat săptămîna trecută ultima carte, dar pe prima am scris-o înainte de pandemie și pe a doua, în timpul pandemiei. Prima e tradusă acum în engleză. Cred că acum o lună a apărut. Se numește *Scattered All Over the Earth*.

Rusia din cartea pe care tocmai ați terminat-o de scris are granițele închise din cauza pandemiei sau din cauza războiului?

Din cauza războiului. Dar cînd am scris cartea, nu mi-am imaginat că Rusia se va închid în acest mod. Scriam o poveste destul de complicată, dar întrebarea rămînea cum ai putea ajunge în Japonia dacă anumite zone din lume ar fi închise, izolate. În acel scenariu, Africa era, la rîndul ei, izolată, din cauza economiei globale. China și alte țări mari încearcau să cumpere litoralul african, astfel încît nimeni să nu poată avea acces. Nu existau zboruri către Japonia, așa că protagonista mea încerca să se îmbarce din Copenhaga, unde locuiește, să călătorească cu vaporul către Marea Baltică și să ia trenul din Petersburg. Dar nu primește acces.

Sună ca încă un scenariu distopic. Ce vă atrage către astfel de situații, către gîndirea distopică?

Pentru mine, nu e distopie, e doar realitate. Iar realitatea e mereu mai teribilă decît romanele distopice. Dar încerc să descriu situația în acest fel și să caut un răspuns. Nu poți găsi un răspuns mulțumitor sau o utopie, în realitate. Dar să contempli o distopie și să te gîndești la ea e cel mai bun răspuns, utopia desăvîrșită pentru mine.

Există autori care vă interesează și cu care aveți afinități: autori care îmbrățișează gîndirea critică și sînt preocupați de criza în care trăim cu toții, acum, scriitori care sînt foarte atenți la ce se întîmplă în lume și au o raportare politică la lume?

O întrebare foarte bună. Scrisul meu nu e politic în mod direct. Cred însă că jurnalismul este foarte important. Jurnalismul vorbește în mod direct despre realitate și avem nevoie de știri corecte, nu de *fake news*. Întrebarea e ce poate face literatura? Și poezia. În timpul pandemiei, am scris o altă carte, în germană, despre Paul Celan. Este o influență foarte importantă pentru mine. Orașul în care a locuit, o vreme, a aparținut României: Cernăuți, un oraș pe care l-am vizitat. Poemele lui sînt politice, dar într-un mod foarte special. E vorba despre o întreagă poetică. Literatura e lucru cu limbajul, iar în acest proces, limbajul nu este doar o unealtă pentru a furniza informație. Nu este despre informație, limbajul însuși este o entitate vie și se adresează oamenilor. Poezia face asta. În cazul lui Paul Celan asta se petrece: e un autor foarte politic, pentru mine, cu o poetică aparte.

Dacă tot sîntem pe teritoriul afinităților, v-aș mai întreba și despre apropierea de Wim Wenders, care a scris prefața volumului dumneavoastră Where Europe Begins. Cum ați ajuns să colaborați?

Am o prietenă din Japonia care îl cunoștea foarte bine pe Wim Wenders. Ea i-a recomandat cărțile mele, iar el le-a găsit interesante și a scris acea prefață, mai tîrziu, dar pentru o altă carte. Editorii americani aveau mereu nevoie de o recomandare, de un comentariu semnat de un alt scriitor sau artist, pentru coperta cărții sau ca prefață. Și m-au întrebat dacă știu vreo personalitate culturală din Germania care ar putea face asta, dar care să fie celebră și în SUA. Germanul care era cel mai celebru și care apărea cel mai des în New York Times era Knut!

Knut mai celebru decît Wim Wenders în SUA! Knut, ursul polar de la grădina zoologică din Berlin, ca personaj în cartea dumneavoastră, este o ființă vulnerabilă, sensibilă și privește oamenii într-un mod care le face vizibile propriile slăbiciuni și vulnerabilități. La un moment dat, spune că oamenii sînt atît de ușor de distrat pentru că, în fibra ființei lor, sînt niște copii. E, așadar, și o carte despre natura umană, și încă una foarte amuzantă, despre trei generații de urși. V-ați distrat scriind-o?

Da! În literatura despre migrație am găsit, adesea, povești despre trei generații. Să zicem că bunicii au ajuns, la un moment dat, în SUA, și au muncit din greu, a doua generație se integrează, iar cineva din a treia generație poate că devine scriitoare/scriitor și scrie istoria familiei de emigranți urmărind cele trei generații. M-am gîndit că și ce am făcut eu e tot o istorie despre migrație. Din est, în vest. Și am vrut să fie cu urși, pentru că uneori avem o imagine prea strictă despre națiuni. Cum arată emigranții italieni în Germania, sau cei turci. Dar despre urși, de exemplu, nu avem astfel de preconcepții. Cînd vine vorba despre animale, imaginația e mult mai liberă. Și asta e încă o ocazie pentru noi de a vorbi mai mult despre natura umană.

În același timp, recursul la astfel de personaje pare și o critică la centralitatea experienței umane, o viziune antispeciistă.

Așa este, exact.

Pentru că am vorbit despre migrație, ar fi interesant să povestiți despre propria experiență, care, în scris, se traduce prin recursul la două limbi, pentru a scrie literatură: japoneza și germana. Cum vă raportați la propria situție, cum ați descri-o: ca pe o formă de exil, ca pe o nouă casă?

Majoritatea autorilor japonezi stau în Japonia, scriu și citesc numai în limba japoneză, dar eu am fost fascinată de situația din Europa. Aici oamenii sînt mereu în mișcare, vorbesc mai multe limbi. În Europa sînt foarte multe culturi și iubesc asta. Limba germană pe care o iubesc este scrisă de Paul Celan sau de Franz Kafka, de scriitori care au scris în limba germană, fără ca Germania să fie țara lor. Pentru mine, să scriu în două limbi sau să trăiesc, să gîndesc în două sau mai multe limbi înseamnă să trăiești una dintre cele mai importante experiențe pentru scrisul literar. Nu ești captivă într-o limbă sau în ideologia care aparține acelei limbi. Cînd te miști între două limbi, ești liberă și vezi același lucru din două perspective. —

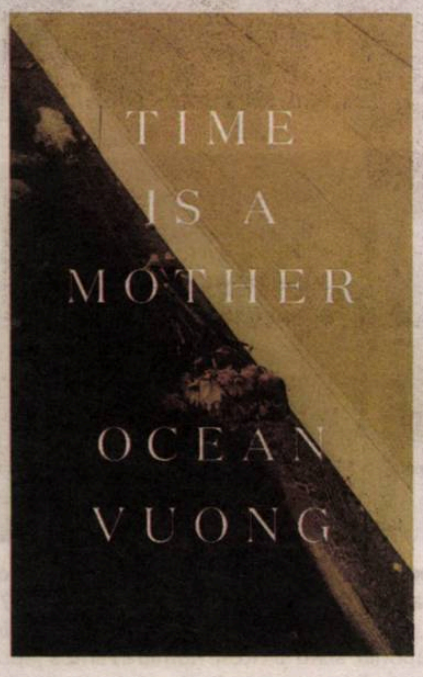
Interviu realizat de
Alina PURCARU

Yoko Tawada la Bookfest, alături de Prof. Angela Hondru, niponolog și traducător, E.S. Dl. Hiroshi Ueda, Ambasadorul Japoniei în România, Monica Tamaș, traducătoarea cărților lui Yoko Tawada în România, Șerban Georgescu, Director al Departamentului de Studii Asiatice, Universitatea Româno-Americană, Dan Croitoru, director editorial Polirom. Traducerea a fost asigurată de Florentina Toma și Mihaela Albulescu.

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

Time is a mother,
Ocean Vuong
Editura Penguin Press, 2022



Al doilea volum de poezie semnat de poetul american de origine vietnameză Ocean Vuong, *Time is a mother*, a fost scris după moartea mamei, și a apărut recent la Editura Penguin Press din New York, într-o ediție superbă, hardcover.

În *Time is a mother*, poetul reia unele dintre temele mari din primul lui volum de poezie, publicat în 2016, *Night sky with exit wounds*, dar și din romanul *On earth we're briefly gorgeous* (tradus în română *Pe pământ sîntem strălucitori o clipă*, Editura Storia Books, 2019). El scrie cu multă vulnerabilitate și tandrețe despre suferință, distrugere în masă, război, traumă, dezrădăcinare, dar și despre familie și valoarea bucuriei într-o lume marcată de conflicte.

Poemele din această carte sînt fixate într-un peisaj emoțional dezolant, iar sentimentul de abandon este predominant. Poemul care deschide colecția, *The bull*, setează atmosfera întregului volum.

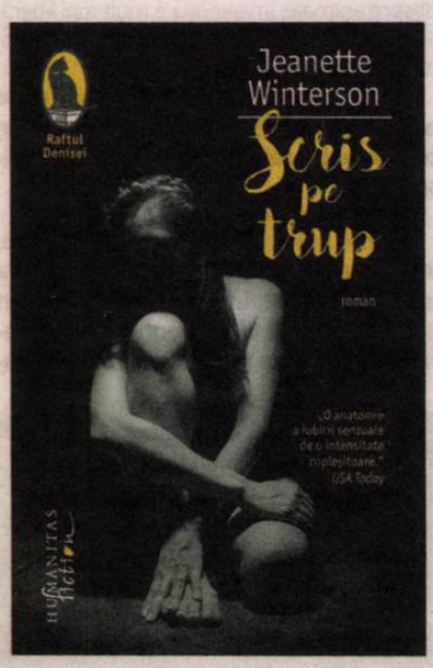
Naratorul poemului este mișcat de frumusețea taurului, de ochii albastru-kerosen și blana neagră care schimbă intensitatea nopții, dar atracția pe care o simte față de libertate și frumusețe vine cu un preț teribil: pentru a le descoperi, trebuie mai întîi să străbată drumul cumplit al confruntării cu pierderea în forma morții unora dintre apropiații lui: moartea recentă a mamei, a tatălui (care i-a abandonat și despre care crede că a murit în război), a străbunicii, a prietenilor pe care i-a pierdut de-a lungul timpului.

Poemele lui Vuong sondează profunzimile unei vieți fragmentate, epicentrul rupturii fiind și sursa vindecării. Măiestria cu care leagă cuvintele, sensul pe care acestea din urmă îl primesc în versurile lui, onestitatea cu care scrie, frumusețea și intensitatea metaforelor sînt motivele pentru care vă recomand să îl citiți pe poetul american. Iar dacă nu ați citit nimic scris de Ocean Vuong încă, vă sugerez să începeți cu *Pe pământ sîntem strălucitori o clipă*, una dintre cele mai frumoase și emoționante mărturii despre viață. Romanul vă va ajuta să vă familiarizați cu temele pe care le abordează și în *Time is a mother*, un volum din punctul meu de vedere mai matur și mai greu pe alocuri, în care experimentează mult cu forma și limbajul.

Denisia

Scris pe trup
Jeanette Winterson,
traducere de Vali Florescu
Humanitas Fiction, 2017

Romanul *Scris pe trup (Written on the body)*, apărut inițial în 1992, a străbătut deceniile fiind o odă a iubirii pasionale, senzuale și carnale, unde corpul persoanei iubite rămîne cel mai frumos teritoriu de explorat și unde nici un cercetător nu poate deveni expert, oricîte cunoștințe ar avea în spate: „Am



străbătut întreaga distanță a trupului tău, dintr-o parte în cealaltă a coastei tale de fildeș. Cunosc pădurile unde mă pot odihni și unde pot găsi hrană. Te-am cartografiat cu ochiul meu gol și te-am pus bine la păstrare, la adăpost. Milioanele de celule ce-ți alcătuiesc țesuturile îmi sînt parcelate pe retină. Dacă zbor noaptea, știu exact unde mă aflu. Trupul tău e pista mea de aterizare".

Incipitul este direct, poate chiar tăios, iar interogația filozofică „De ce măsura iubirii este pierderea ei?" te aruncă în noi spații ale gîndirii, cu nuanțe de tristețe, melancolie, dor și durere, ce se pot ivi doar la imaginea pierderii celui de lîngă tine. Jeanette Winterson îmbracă umanul într-o formă ușor de înțeles, în care toate contradicțiile se contopesc și prind forma demnității, oricît de greu de acceptat ar părea la o primă lectură; în final, dragostea e cea care ne salvează, chiar dacă înainte de asta... sîntem aruncați, loviți, izbiți și confuzi.

Volumul poate fi o lectură cu atît mai potrivită în această lună a iubirii LGBTQ+, căci Winterson relatează povestea mistuitoare dintre narator, căruia nu i se dă nici nume, nici sex, și Louise, o femeie căsătorită, care pendulează între incertitudinile cotidiene și dorința de aventură și explorare.

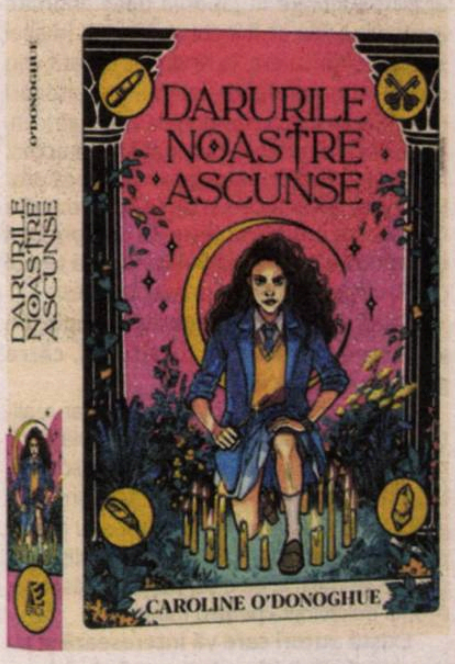
O recomand pentru descrierile poetice, pentru pasiune și pentru că... te poți reîntoarce la diferite pasaje, în orice moment, ca și cum ar fi prima dată :) Ca să nu spun doar că aș recomanda-o oricum, în special dacă nu ați citit încă *De ce să fii fericită cînd poți fi normală?*.

Isa

Darurile noastre ascunse
Caroline O'Donoghue,
traducere de Gabriela Stoic,
Editura Epica Publishing, 2022

Irlanda, Școala Catolică de Fete „St Bernadette", iar Maeve Chambers nu este în clasă pentru că a fost pedepsită pentru o ieșire furioasă. Trebuie să curețe un dulap vechi al școlii, dar pedeapsa ei ia o traiectorie diferită odată cu descoperirea unui pachet de tarot printre vechiturile din dulap. După cîteva încercări și căutări online, tînăra devine senzația școlii. Știe să citească în cărți, chiar are un dar pentru asta, așa ca toate fetele vin la ea pentru a-și afla viitorul. Jocul popularității devine mult mai serios în momentul cînd Maeve trage pentru fosta sa prietenă, Lily, o carte pe care nu a văzut-o niciodată în pachet. A doua zi, Lily O'Callaghan dispare. Magia cărților poate fi cea responsabilă de dispariția fetei sau cea care o poate aduce înapoi. Maeve are nevoie de ajutor, dar oare noii ei prieteni și darurile lor sînt suficiente? Maeve nu este un personaj perfect, dar este o fată de 16 ani, deschisă spre învățare și adaptare, iar asta este de fapt puterea ei. Magia pe care o descoperă o poartă spre popularitate, dar felul în care ea se apropie de cei mai puțin populari devine, ca o ironie, baza unei prietenii adevărate. Cu toate că *hook*-ul principal al acestei serii sînt cu siguranță tarotul și magia mai mult sau mai puțin buclucașă, ceea ce te ține în poveste este scena pe care se desfășoară istoria lui Maeve.

Darurile noastre ascunse este o combinație de Young Adult, Fantasy Urban și LGBTQ+, care abundă în magie, creaturi și mitologie celtică, într-un decor mai puțin explorat de autorii din partea locului – Irlanda. Dacă la anumiți autori americani care apelează la elemente de inspirație irlandeză sau scoțiană, simțim că lipsesc detaliile prin care își însușesc la nivel mai extins specificul locului, la Caroline O'Donoghue, magia și fantasticul devin uneori secundare problemelor politice, religioase și de gen cu care se confruntă personajele.



Dacă serialul *Derry Girls* ne prezintă viața adolescentului din 1995, în mijlocul tumultului politic și al separărilor religioase, *Darurile noastre ascunse* este o privire realistă aruncată asupra Irlandei actuale, care se confruntă cu aceleași separări religioase, problema autonomiei femeilor, homofobia și rasismul. Comedia este partenerul perfect pentru a pune în lumină aceste probleme în *Derry Girls*, în timp ce magia, nota de romantism și legătura creată între personaje devin partenerul perfect pentru *Darurile noastre ascunse*.

Măriuca

La joie de vivre

Gustul și cultura

Dorin SARAFOLEANU

„Gustul bun nu este un ce afară din tine, este adunarea bunului și frumosului firesc."
I. Heliade Rădulescu (*Scrieri* III, p. 435)

Ansamblul cultural al unei comunități influențează inclusiv gustul individului.

Societățile au reguli de conviețuire și reguli culinare. Acestea se transmit din generație în generație, se pot modifica, ameliora, deteriora sau pot dispărea, în funcție de modul în care evoluează respectiva societate, de gradul ei de civilizație și cultură, de deschiderea ei pentru modernizare, inclusiv alimentară și culinară.

În plus, deprinderile alimentare, ritmul, stilul și semnificația emoțională a alimentației depind și de contextul geografic, de resursele naturale alimentare, cît și de religia și filozofia societății respective. Există cîteva tradiții alimentare care caracterizează societățile respective, mai ales în structurile de bază ale populației. Broscari și macaronari pentru italieni, consumatori de varză murată pentru nemți, iubitori de hot-dog pentru americani, sarmale și mici pentru români etc.

Zonele geografice, natura, mediul ambiant determină o extraordinară variabilitate gustativă. Fischer o numește ordine culinară, rezultat al ordinii culturale, care, la rîndul ei, este influențată biologic, religios, sociopolitic și cultural.

Despre gust și dezgust

Gustul inspiră plăcere, atracție, bucurie, iar dezgustul constă în respingerea unui miros sau aliment neplăcut. La sugari, se manifestă prin *neofobie*, adică respingerea unui aliment nou introdus în meniu. Este un gest reflex, corectabil prin educație. Hedonismul gustativ este ajutat de educație, cultură și resurse.

Gustul pentru carne

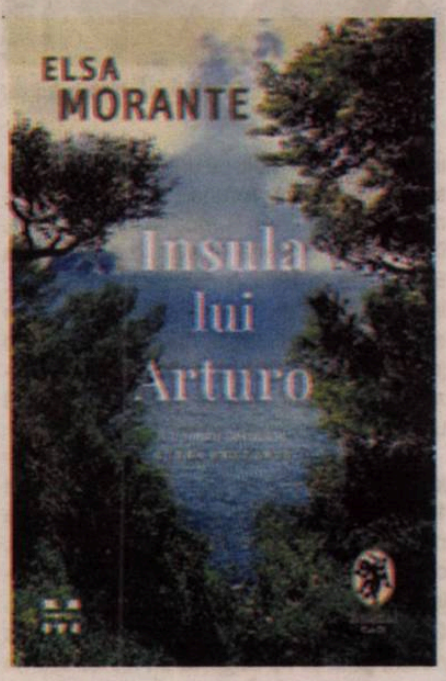
Carnea ocupă din ce în ce mai accentuat locul central în alimentația societăților urbane occidentale dezvoltate. Prosperitatea economică a acestor societăți se apreciază în numărul kilogramelor de carne consumate anual pe cap de locuitor.

Consecințele acestei mentalități se reflectă în patologia membrilor societăților respective. E vorba despre o patologie pe care aș putea-o numi a bunăstării, a excesele și lipsei de activitate fizică.

Cu siguranță, costurile necesare prevenirii și tratării acestor morbidități depășesc beneficiile industriei cărnii, dar nu sînt suportate de rechinii acestor industrii, ci sînt trecute în contul sistemelor de sănătate și al suferințelor individuale. Consumul de carne și apetitul crescînd pentru consumul de carne reflectă animalitatea din noi.

Încercăm să camuflăm această animalitate ancestrală prin modernizarea sofisticată a dobîndirii, a prelucrării și a prezentării produsului din carne. Cu toate acestea, ani-

Insula lui Arturo de Elsa Morante, traducere și note de Gabriela Lungu. Editura Pandora M, Anansi World Fiction, 2022, p. 472



Nu cred că e o exagerare să afirm că apariția traducerii în limba română a romanului scris de Elsa Morante, *Insula lui Arturo*, ar trebui văzută ca un eveniment literar. Și aici am în vedere două aspecte. Primul e nevoia traducerii unui roman deja clasic, un roman al cărui loc nu e doar în canonul literaturii italiene, ci și în cel al literaturii mondiale. Al doilea e nevoia unei bune traduceri, iar Gabriela Lungu răspunde cît se poate de bine acestei provocări.

Romanul urmărește povestea unui băiat de pe insula Procida, situată în Golful Napoli. Lumea acestuia se reduce la limitele insulei, iar timpul se împarte pentru el în două: așteptarea tatălui, plecat mereu în călătorii, și urmarea acestuia peste tot pe insulă, atunci cînd se reîntoarce. Căci un lucru e cert: Arturo își venerează tatăl. Situația începe să se schimbe în momentul în care tatăl său revine cu o mamă vitregă, Nunziata. Dacă inițial fiul trăiește prin universul tatălui, emoțiile sale se schimbă treptat. Ura băiatului față de Nunziata, care derivă dintr-o ură generală față de femei, e înlocuită de o dragoste-surogat pe care Arturo nu a putut s-o împărtășească mamei sale biologice, moarte la naștere, și pe care o proiectează acum asupra Nunziatei, doar ca mai tîrziu să descopere că, de fapt, căuta la N. „nu prietenia, nu sentimentul matern, ci *iubirea*, exact ceea ce fac împreună bărbații și femeile cînd sînt îndrăgostiți".

Insula lui Arturo e un roman complex, un roman în care e loc și pentru descrierile luxuriante ale insulei, și pentru literatură – căci, în absența tatălui, marea și cărțile alină singurătatea băiatului –, și pentru temele serioase, precum misoginia, homosexualitatea etc. Și, nu în ultimul rînd, e un roman în care povestea se întîmplă în preajma celui de-Al Doilea Război Mondial. Pregătit să părăsească Procida, așa cum aflăm spre sfîrșitul cărții, Arturo lasă în urmă nu doar insula, ci și lumea sa ori, mai bine-spus, lumea, așa cum a cunoscut-o pînă atunci.

Snejana UNG

***A șaptea funcție a limbajului* de Laurent Binet, tradúcere din limba franceză de Alexandru Matei Editura Vellant, 2021, 432 p.**

Paris, 25 februarie 1980. Jack Lang organizează un prînz între Roland Barthes și Francois Mitterand, viitor candidat la alegerile prezidențiale din 1981. Imediat după această întîlnire, Roland Barthes este călcat de o camionetă în drum spre College de France, accident care îi va aduce moartea, o lună mai tîrziu. Aceasta este întîmplarea reală de la care pleacă excepționalul roman de suspans intelectual și politic, în care Laurent Binet se joacă la modul cel mai inteligent cu limitele dintre realitate și ficțiune.

Dar dacă moartea lui Barthes nu e un accident? La această întrebare vor încerca să răspundă comisarul Bayard, împreună cu Simon Herzog, asistent universitar de semiologie, conducînd o anchetă cu nenumărați suspecți, care îi plimbă pe un traseu mai mult sau mai puțin întîmplător: Paris-Bologna-Ithaca-Veneția-Napoli. O ipoteză pertinentă în contextul ficțional în care Barthes avea asupra lui un document inedit, care i s-a furat, și anume un manuscris al lui Roman Jakobson, care dezvăluie și definește a șaptea funcție a limbajului, așa-zisa funcție magică sau performativă, care, odată însușită, te poate face să convingi pe oricine de orice doar prin simpla enunțare a discursului. Cei doi anchetatori ajung în mijlocul bătăliei politice dintre Valéry Giscard d'Estaing și François Mitterrand, dar mai ales în mijlocul dezbaterilor intelectuale franceze de la începutul anilor '80, în care personajele, adunate într-o spectaculoasă galerie de caricaturi, sînt nimeni altele decît Foucault, Derrida, Hélène Cixous, Deleuze, Lacan, Sollers, Kristeva, Althusser, Searle și Umberto Eco, majoritatea dintre ei avînd legătură cu o societate secretă de lupte oratorice, Clubul Logos.

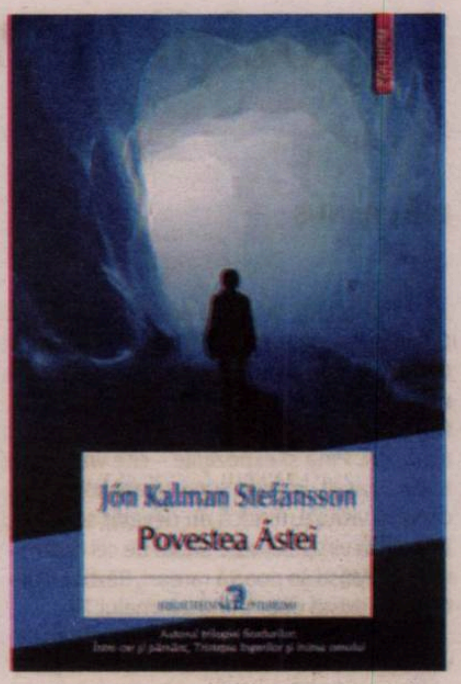
Scris cu multă ironie, *A șaptea funcție a limbajului* e, în același timp, un roman polițist și un curs de introducere în lingvistică inedit, așa cum studenții de la Litere nu prea au șansa să aibă parte. Iar dacă funcția asta magică a limbajului chiar ar exista, eu aș zice că e aici: „E ceva cu ziua aia. 25 februarie 1980 n-a spus încă totul. Virtutea romanului: niciodată nu e prea tîrziu".

Oana DOBOȘI

***Povestea Ástei* de Jón Kalman Stefánsson, traducere din limba franceză și note de Magda Răduță. Editura Polirom, Biblioteca Polirom, 2022, 456 p.**

Nici nu am știut cît mi-a lipsit Jón Kalman Stefánsson, pînă nu am început să citesc *Povestea Ástei* apărută recent la Editura Polirom. Nu îmi pot da seama cum e să îl citești în original, dacă traducerea făcută de Magda Răduță din limba franceză sună atît de bine în limba română. Dacă nu sînteți încă familiarizați cu cărțile sale, cu limbajul și cu poezia stilului său, vă recomand să luați o doză de Stefánsson – fie că începeți cu *Trilogia Fiordurilor*, cea care l-a făcut faimos în toată lumea, fie cu acest roman.

„Presupunînd că a fost vreodată, deacum nu mai e posibil să povestești viața



unui om în linie dreaptă, din leagăn pînă în mormînt, cum se spune. Nimeni nu trăiește așa. Din clipa în care s-a întipărit în conștiință prima amintire, nu mai simțim și nu mai trăim în linie dreaptă, trăim la fel de mult în ce s-a întîmplat cît trăim și în ce se întîmplă acum" – așa ne este spusă și Povestea Ástei de către Sigvaldi, tatăl ei, care a căzut de pe o scară și se află tot mai aproape de moarte, pagină după pagină. Povestea Ástei începe în anii 1950, în Reykjavik, cînd Sigvaldi și Helga hotărăsc să-și numească copilul după personajul din *Oameni independenți* de Halldór Laxness, un nume derivat de la cuvîntul islandez care înseamnă iubire, Ást. Ne aflăm în fața unui puzzle compus din fragmente, amintiri, scrisori, gînduri – cine este destinatarul scrisorilor Ástei, care e legătura autorului cu ea, ce se întîmplă cu personajele, de ce fac ceea ce fac? Este un roman despre iubire, despre Islanda, despre dorința de a cunoaște lumea, despre copiii crescuți de părinți și despre cei crescuți de străini, despre viață și moarte, toate reunindu-se, de fapt, în Povestea Ástei – una despre viață, iubire și literatură.

Odată ce îl citiți pe Jón Kalman Stefánsson, nimic nu va mai fi la fel. Eu mi-am dorit să ajung în Islanda lui – unde am și ajuns, apoi mi-am dorit să îl aducem la librărie – ceea ce am și reușit, apoi mi-am dorit să îl pot recomanda și cu alte cărți în limba română – ceea ce mi se întîmplă chiar acum. Așa că citiți-l pe Jón Kalman Stefánsson, apoi aveți grijă ce vă doriți – sper la și mai multe dintre cărțile sale traduse în limba română. —

Raluca SELEJAN

malitatea din noi rămîne aceeași, dar este altfel coafată. Dacă omul primitiv, nevoit să se hrănească cu ce avea la îndemînă, consuma carnea crudă, proaspătă, sîngerîndă a animalului abia ucis (așa-numita *zoofagie*), astăzi regulile sînt mult mai sofisticate, căci s-au transformat în artă, arta „sarcofagiei".

Omul modern nu mai omoară animalul și nu îl mai consumă imediat, sub formă neprelucrată, el are o altă strategie. Îl crește în ideea de a fi sacrificat ulterior pentru plăcerea sa culinară. După sacrificare – care are chiar un ritual legiferat (asomare) –, îl curăță de blană sau de pene, îl dezosează, îl tranșează, îl impregnează cu conservanți, îl congelează și apoi îl comercializează cu etichete strălucitoare. Tot acest procedeu industrial și tot marketingul comercial au scopul de a diminua conștiința animalității noastre și de a crea beneficii procesatorilor cărnii.

Tentativa aceasta de deculpabilizare pentru violența sacrificării animalului pe care-l va mînca are și implicații religioase. Există religii care interzic consumul de carne, religii care impun restricții ritualice săptămînale, tot așa cum, în anumite credințe, se practică sacrificările ritualice etc.

Dincolo de toate acestea, se remarcă, în prezent, apariția unor curente și/sau ritualuri alimentare de tip vegan. Acestea sînt concepute și practicate în ideea prelungirii vieții și a păstrării sănătății. De multe ori, sînt exagerate și produc efecte contrare scopului inițial. Folosirea cu înțelepciune și moderație a datelor științifice, oferite de cercetarea sănătății omului, cît și a modului său de viață, după principiul *only one health*, ar putea fi soluția reîntoarcerii la echilibru și înțelepciune, la o relație armonioasă între om și mediul natural.

Un studiu efectuat la Cambridge, vreme de treisprezece ani, pe un număr de douăzeci de mii de studenți, a relevat că activitatea fizică, mîncatul în cantități rezonabile, asociat cu consumul de fructe și legume, consumul de alcool sub 15 unități pe săptămînal și renunțarea la fumat ar putea adăuga încă 14 ani de viață.

Există alimente care încetinesc procesul de îmbătrînire, fructele și legumele sînt esențiale pentru neutralizarea radicalilor liberi și regenerarea celulară (afinele, broccoli, ardeiul gras roșu, polenul de albine, semințele de cînepă, spirulina, algele și fructele de goji).

Unele populații au devenit legendare pentru longevitatea lor. Membrii populației abkhaze din Caucaz ating și vîrsta de 150 de ani și nu se îmbolnăvesc. Secretul lor: mișcare multă, ei fac ascensiuni montane din necesitate și consumă alimente în stare naturală (nuci, alune). În nordul Pakistanului, populația hunza, de asemenea longevivă, are un regim alimentar bazat aproape în exclusivitate pe consumul de plante în stare aproape naturală, fructe proaspete (caise, prune și piersici), pe care le cultivă singuri.

Mă întreb oare cum ar arăta Europa supercivilizată și rafinată, dacă și-ar impune un astfel de regim alimentar?

Omul modern consumă carnea selectată, fără anexe (pene, oase), atitudine pe care Noalia Viales o numește *sarcofagie*, spre deosebire de *zoofagia* consumului bestial. Consumul de carne indică azi nivelul de trai al unei societăți: numărul de kilograme pe cap de locuitor, felul cărnii, modul de preparare etc. Păcatul alimentar e asociat cu și duce la lene, desfrîu, impuritate.

Concluzia ar fi că „nu trăim ca să mîncăm, ci mîncăm pentru a trăi".

Expoziţii la Paris – iunie 2022

Petre BANUŞ

Dintr-odată, de parcă acest omniprezent Covid n-ar exista, Parisul forfotește din nou. O mulţime de oameni mișună peste tot pe unde se petrece sau se află ceva interesant, fie restaurante, fie vitrine, fie ceva deosebit de văzut. Pînă și expoziţiile – cîte vrei – sînt luate cu asalt. Energie și ceva bancnote să ai, ca să le vizitezi, fiindcă au devenit scumpe. Primejdia virusului este uitată de cei mai numeroși. Măști se poartă rareori. Războiul din Ucraina există doar pentru jurnalul TV.

Rîndurile acestea nu se vor un studiu savant, ci numai o informație, o modestă părere a unui neofit ce semnalează existența unor manifestări culturale în „Orașul-lumină". Să trecem însă de la generalități la subiectul nostru „artistic", fără pretenția de a fi exhaustivi.

Începem cu pictorul francez **Louis-Léopold Boilly** (1761-1845). Numele nu vă spune probabil mare lucru. Spre rușinea mea, nici mie, înainte de face o vizită la Muzeul Cognac-Jay din pitorescul, istoricul cartier Marais. Deși publicul larg îl ignoră, *Larousse*-ul cel mare, în 15 volume, îi consacră aproape o jumătate de coloană – cam cît lui Eminescu –, *Larousse*-ul mic nu-l uită nici el pe Boilly, iar Parisul a denumit cu numele lui o stradă din elegantul arondisment XVI. Amuzant, dacă vrem, este că pe strada eroului nostru, L-L Boilly, se află distinsul Muzeu Marmottan, dedicat în parte marelui Monet. Să ai o stradă care-ţi poartă numele, cu un faimos muzeu „concurent" pe ea, iar amintirea ta să fie evocată de un altul, *il y a de quoi perdre son latin*, te face să-ţi pierzi reperele. Deși Boilly a fost autodidact, tehnica sa picturală e aceea a unui virtuoz. Atent la toate fațetele genului uman, Boilly excelează în domeniul portretelor.

În prezent, se mai păstrează cam 1.000 din cele 5.000 de lucrări executate de harnicul, asiduul pictor. Portretele „decente", cuminţi i-au permis o existență convenabilă, fără mari griji materiale. De multe ori, e plin de umor, de autoderiziune, de „băşcălie" amicală, uneori de ironie mușcătoare, dovedind că posedă toată panoplia de strîmbături amuzante. Pictorul este șugubăţ, hazliu, interesat să redea finețea trăsăturilor, dintre care multe grotești, cu uimitoare precizie. Trebuie să recunoaștem și să spunem fără reţinere că Boilly este un extraordinar fizionomist. A traversat perioada belicosului Napoleon, fără să deranjeze sau să aibă neplăceri, dar și fără distincții sau onoruri din partea casei imperiale.

Consacrarea lui Boilly se produce prin expunerea tabloului său *Întîlnirea artiștilor în atelierul lui Isabey*. Pe această pînză, cam de un metru lăţime, apar peste 25 de figuri cunoscute ale epocii.

Acest pictor, **Jean-Baptiste Isabey** (1767-1855), amfitrionul grupului și, în parte, miniaturist, portretizat de Boilly, a colecţionat, spre deosebire de cel din urmă, toate onorurile și funcţiile posibile în domeniul artei plastice. Le merita, dar le-a obţinut prin abilitate, frecventînd-o pe Joséphine de Beauharnais, prima soţie a lui Napoleon, iar apoi curtîndu-i pe regii succesivi.

De altfel, la Rueil Malmaison, la vreo 15 km vest de Paris, în castelașul-muzeu al lui Joséphine, se găsesc cîteva opere ale celor doi artiști menţionaţi. Se mai poate adăuga că Boilly a folosit cu abilitate *trompe-l'oeil*-ul, adică iluzia vizuală a reliefului, tehnică oarecum uitată, neglijată de contemporanii săi.

Pictori nordici

Atingem acum coarda mea sensibilă, din motive sentimentale personale. Întîmplarea a făcut că am avut ocazia să călătoresc de multe ori în Suedia și o dată, la Helsinki în capitala Finlandei. Voiaje pe care vi le recomand călduros, deși nu chiar acum, date fiind tensiunile cu Rusia.

Muzeul „Jacquemart André" de pe bulevardul Haussmann, loc frumos, aerisit, cu o sală superbă, dedicată plăcerilor culinare (deci, o ţintă culturală și chiar gastronomică ce nu trebuie neglijată), promovează figura pictorului finlandez **Akseli Gallen-Kallela** (Pori, 1865-Stockholm, 1931). De fapt, el aparţine mai mult minorității suedeze, care a dominant Finlanda timp de cîteva secole. Dar, cînd s-a născut Axel, Finlanda aparţinea Rusiei de o bună jumătate de secol. Prenumele lui suedez a fost transformat, finlandizat ca Akseli, patronimului i s-a adăugat Kallela, ca să sune mai patriotic, mitologic. Interpretarea acestor modificări indică o exacerbare a eului eroului nostru. Ele dezvăluie parcă o îngîmfare, un orgoliu și o bună părere despre sine. Portretele lui Gallen-Kallela, mai ales cele pictate în tinereţe, dovedesc că stăpînește pe deplin tehnica necesară. Mai tîrziu, se consacră mai mult naturii, lacurilor, pădurilor, abundente în Finlanda, devenind parcă mistic și căutînd simboluri cosmice.

Nu cucerește, cred, sufletul privitorului cînd se vrea prea subtil și oniric. Este mai emoționant în simplitate. Gallen-Kallela este un fel de Nicolae Grigorescu al Finlandei, așa încît vi s-ar putea părea cunoscut. Provenea dintr-o familie numeroasă, avea 11 fraţi și surori, din două căsătorii ale tatălui. Cum Parisul era la mare modă, mai ales printre scandinavi, n-a făcut nici el excepție de la regula care cerea să te formezi ca tînăr artist plastic în capitala Franței.

Îmi adun curajul și declar că-mi plac doar operele „simple" ale lui Gallen-Kallela, fără pretenții intelectuale sau ezoterice, în special cele din tinerețe. Mi se pare inegal și mărturisesc, cu oarecare sfială, ca nespecialist, că nu-mi dau bine seama dacă merită calificativul de mare pictor național, deși prezentarea lucrărilor te face să crezi că este, că face parte din gloria țării. Poate și pentru că a fost prieten cu faimosul compozitor de muzică clasică Sibelius.

Finlanda, țară năpăstuită, sute de ani dominată de Suedia, care are ghinionul de a fi vecină cu marea Rusie, a devenit independentă tîrziu, în 1917, cam la o jumătate de secol după România, după ce a fost ciopîrţită bine de-a lungul graniței cu patria socialismului/comunismului.

Gallen-Kallela, eroul nostru, s-a zbenguit prin toată lumea „civilizată" sau mai puțin civilizată, a călătorit mult, pe unde vrei și unde nu te gîndești (Africa profundă, SUA). A făcut nenumărate călătorii în Europa (la Berlin, Londra, în Italia), în Ungaria (a avut o expoziție la Budapesta, în 1908, cu 500 de lucrări). Încet, încet mă împac cu ideea că este considerat un artist major, deși, repet, nu-mi place decît o (modestă) parte din opera sa. Fără mare entuziasm, la început, trebuie să admit că merită un loc (de onoare?) în pictura finlandeză.

Boilly, *Revoluţionar blazat*

A făcut din mitologia patriei sale – *Kalevala*, culeasă de Elias Lönnrot, în anii 1835-1850, un poem-epopee, ce circulase numai oral (un fel de imensă *Mioriţă* nordică, cu multe personaje fantastice), o operă majoră a Nordului – subiectul operei sale. Gallen-Kallela a ilustrat, în parte, acest imens poem, ceea ce i-a asigurat un loc de seamă în cultura și în inimile finlandezilor.

În materie de fapte nu chiar diverse, precizăm că scriitorul rus Maksim Gorki, urmărit de poliţia ţaristă, s-a ascuns în iarna 1905-1906 la Gallen-Kallela. Să nu uităm că, în acei ani, Finlanda aparţinea Rusiei, deci adăpostirea lui Gorki era riscantă, cerea curaj. Tot nelegat de cariera artistică, ar mai fi de spus că, în timpul războiului dintre Rusia și Finlanda, prin 1917, Gallen-Kallela devine asistentul mareșalului Mannerheim, care lupta contra invadatorului sovietic. Iar mai tîrziu, cînd autorităţile culturale rusești îi fac curte și vor să-i organizeze o expoziţie în URSS, Gallen nu dă urmare propunerii.

Personaj complex, Gallen-Kallela nu poate sta locului prea mult timp, vrea mereu să se afirme și chiar reușește pe deplin. Moare în 1931, la Stockholm, în Suedia, dar înmormîntarea are loc în Finlanda.

Albert Edelfelt (1854-1905). Iată un pictor care nu poate să nu placă, date fiind armonia, seninătatea, echilibrul, poezia ce se degajă din pînzele sale. Un alt artist finlandez, dar cu un nume, fără ambiguitate, suedez. Amic, oarecum, cu precedentul, în ciuda diferenţei de vîrstă dintre ei. În tot cazul, și el un mare amator de Paris, unde a petrecut 15 ani, între 1874 și 1889.

Figura lui Edelfelt, imortalizată de pictorul francez Pascal Dagnan-Bouveret, dezvăluie un bărbat mai mult decît prezentabil, cu o mustaţă vizibilă, mîndru, sigur pe sine. Fotografiile epocii confirmă statura impozantă, de june-prim, trufaș și tenebros.

De la bun început precizăm că frumoasele portrete ale savantului Louis Pasteur (cel care a inventat vaccinul contra turbării), realizate de Edelfelt la Paris, au avut succes. Ele i-au adus La Légion d'honneur, distincţie deosebită, mai ales pentru un tînăr străin. Două lumi foarte diferite apar pe pînzele sale: una modestă, alcătuită din pescari, ţărani, copii jucîndu-se pe malul lacurilor în Finlanda, alta nobilă, elegantă, distinsă, surprinsă într-un cadru select, din lumea pariziană.

O menţiune specială pentru sejurul lui Edelfelt la Petrograd (Sankt Petersburg) în 1881, invitat de curtea imperială, pentru a realiza portretele ţarului și ale copiilor lui. Comenzile aristocraţiei rusești aduc bani buni și

succese care alimentează alte comenzi, binevenite din punct de vedere financiar.

Pe cît de agasant poate fi uneori Gallen-Kallela, prin trăsături mai grosolane ale pensulei, prin neglijența (voită?) cu care tratează natura, unele personaje istorice și chiar și pe sine, pe atît de mult încîntă Albert Edelfelt prin eleganța, finețea, preocuparea pentru frumos și precizie, fie că pictează peisaje, fie că înfățișează oameni simpli, din lumea nordică rurală. Calificativul „fermecător", deși dulceag, poate fi aplicat scenelor înduioșătoare cu copii ce se bălăcesc, se joacă cu corăbioare sau învață croitoria la un azil.

Edelfelt a abordat diverse teme cu o măiestrie evidentă. Tabloul *Blanche de Namur*, cu tînăra și frumoasa regină a Suediei (1335-1364), „importată" din Flandra, ținîndu-l pe prințul Haquin (Håkan) în poale, face parte din registrul istoric tratat cu multă delicatețe.

Nu știm, nu aflăm din nici o sursă, de ce Edelfelt s-a stins din viață la 51 de ani.

Castelul/Palatul din Maisons-Laffitte, localitate șic, la vreo 20 km vest de Paris, mai la nord de Versailles, proiectat prin 1642 de celebrul arhitect al nobililor François Mansart, adăpostește tot o expoziție nordică.

Ultimul proprietar al castelului, între 1877 și 1900, a fost un cosmopolit, pe nume **Wilhelm Tilman Grommé**, născut la Sankt-Petersburg, în Rusia. Povestea despre el e destul de lungă. Grommé, amator de pictură, el însuși pictor (mai mult amator), invitase, în vara lui 1882, cîțiva artiști finlandezi (de limbă și obîrșie suedeze!): pe tinerii Albert Edelfelt (descris mai sus), pe Gunnar Berndtson și pe seniorul Adolf von Becker (profesorul lui Edelfelt la Academia de Pictură de la Helsinki). Două din delicioasele tablouri, aproape minuscule, ale lui Berndtson, *Vînătoarea de fluturi* și *Doamna cu pasărea*, au fost pictate la castelul din Maisons-Laffitte.

Grommé a lăsat prin testament colecția sa de tablouri Muzeului din orașul Viipuri, pe atunci, finlandez, devenit, între timp, Viborg, sovietic, iar acum rusesc.

Acest Grommé a fost o figură interesantă, neobișnuită în peisajul francez. Avea strămoși hughenoți, fugiți din Franța de persecuțiile catolice, dispersați în viitoarea Prusie (Germanie) și în Rusia, deveniți negustori pricepuți și bogați. El, mare călător, mare risipitor de avere, a avut ideea năstrușnică și costisitoare de a cumpăra impozantul, prestigiosul palat ce aparținuse, nici mai mult, nici mai puțin, contelui d'Artois, viitorul rege Charles X, între diverse alte personaje ilustre. La moartea lui Grommé, succesiunea atît de complicată, cu moștenitori la Bremen și la Sankt-Petersburg, a căzut baltă. Statul francez a cumpărat domeniul în 1905.

O dublă surpriză mă aștepta la acest castel, ce-mi era cunoscut de peste 40 ani, dar pe care, nu știu bine de ce, nu-l vizitasem pînă acum. Clădirea în sine, văzută de aproape, este mai interesantă, mult mai atrăgătoare decît mă așteptam. Parcul – frumos, cu o panoramă impresionantă, a cărei vedere te poartă departe, spre cartierul futurist La Défense, plin cu zgîrie-nori.

Expoziția despre pictorii nordici – despre care *Le Figaro* publicase recent un articol elogios – mi s-a părut săracă, dezamăgitoare, un fel de mică glumă (ne)vinovată.

Francezii știu bine să „vîndă" ce au ei chef să promoveze, chiar dacă „marfa" nu e la înălțime. Iată încă o strălucită confirmare. Totuși, ora de deplasare necesară pentru a ajunge la Maisons-Laffitte nu poate fi regretată, datorită armoniei castelului. E un loc unde, fără să vrei, te cufunzi în istorie (a artei inclusiv) și asta nu strică, mai scutură praful de pe memoria amorțită. —

Paris, iunie 2022

de-clic(k) / atelier deschis

O recomandare pentru traducători (pentru o nouă definire a culturii)

Bogdan GHIU

Arta nu se termină, știm, niciodată. Dacă s-ar termina n-ar mai fi (artă). Unii artiști se pierd într-un singur proiect, insistă, revin, retușează, sînt perfecționiști; alții înșiră proiecte, trec de la unul la altul, sînt seriali. Dar nu termină niciodată, doar pot da această senzație prin simplul fapt că propun publicului, că expun opere, lucrări cu aspect inevitabil *finit*, *încheiat*. Dar asta este, știm bine (chiar dacă n-o spunem prea des sau prea apăsat), doar o iluzie, o aparență: ceea ce numim, academic-ideologic – de fapt politico-represiv, oricum dualist, separator-ierarhic – „receptare" sau „interpretare" este, de fapt, continuarea lucrării în public și cu publicul, „cu alte mijloace" (cum spunea Clausewitz despre război și pace). Artistul lasă opera să îi „scape", de fapt o salvează: trebuie s-o facă, pentru că nu poate opera, de la un moment dat încolo, singur (nu a făcut-o de fapt nici o clipă). Endogamia înseamnă *„end-of-the-game"*-ie. Trebuie să expună, să publice lucrarea pentru ca ea să poată fi, tocmai, continuată, să se continue. Arta începe în atelier (în atelierul minții și în atelierul „propriu-zis") și continuă în „public". Trebuie expusă, publicată, pusă în lucrare publică, colectivă, tocmai ca să nu moară, să nu înceteze, să nu se termine: să nu se stingă, să nu dispară, să continue.

Acesta este, poate, misterul nespus al artei: continuitatea, neîntreruperea sau doar întreruperea, saltul.

Și acum (deci) salt. Aparent.

Ne-terminarea și in-terminabilitatea operei, a operării și a lucrării, remarcată esențial și de psihanaliza freudiană ca „analiză infinită", poate fi și mai evidentă, mai vizibilă, în cazul *traducerii*. Dacă originalul, obiectivat fiind „volumetric", sub formă de carte (de fapt, de început, de *incipit*, mai exact de *primum movens*: dă de lucru), poate părea încheiat, el trebuie să-și asume propria finitudine tocmai pentru a putea să continue, prin *salt*, *peste*, în public și cu publicul, ca „receptare" și „interpretare": *„după finitudine"*, cum ar spune Quentin Meillasoux, acolo unde începe, de fapt (se pare!), *„la vraie vie"* care, știm și asta, *„est ailleurs"*. Da, „adevărata viață" a operei e „în altă parte": în traducere. Operația, activitatea, arta care manifestă asta, această post-viață (sau supra-viață) pe care Walter Benjamin o numea, deja, enigmatic poate, supraviețuire, este, prin urmare, *traducerea*. Abia traducerea *„trădează"* arta, adevărul artei ca post-viață, supra-viață sau „supraviețuire". Cînd scriem deja „traducem" nu doar în sens, deja speculat, cognitiv, neuronal etc., ci metafizic, esențial (dar o esență „moale", plastică): vrem să supraviețuim, și atunci ne „traducem" viața *„obiectiv"*, într-un *obiect-subiect delegat* să lucreze, propus societății să (ne) continue la nesfîrșit viața, traducîndu-se și supra-traducîndu-se, oferindu-se ca *joc social imaginar* prin care societățile să se poată imagina pe ele însele, iar indivizii să-și ofere senzația binefăcătoare că-și pot lua viața în stăpînire și sub control, făcînd-o să pară *destin*, să fie cu destinație, nu doar un simplu popas, o simplă plimbare.

Or, știu din experiență că traducătorii își distrug singuri operele, lucrarea: își șterg singuri urmele. Adică, supraviețuire fiind în sine ceea ce fac (traducerea, adică), ei nu se gîndesc la supraviețuirea traducerii înseși. Concret, practic spus, ei nu își *obiectivează* și nu își *arhivează* lucrarea, etapele prin care trece aceasta, *toate* etapele, ci le dau foc, le înghit, le ascund, le îngroapă, le fac să dispară, le sar, le pun *singuri* între paranteze. Traducătorii își șterg, repet, singuri urmele, încă de pe propriul șantier. Ca și cum nu ar fi de ajuns că, la celălalt capăt, în public, numele le este cel mai adesea ocultat, *sacrificat* (de către editori și, drept urmare, de către conștiința publică). Și, poate, tocmai pentru că își ocultează singuri munca se întîmplă așa!

Deci: nu știu dacă o faceți deja, dragi colegi traducători (mie încă mi se mai întîmplă să uit, prins cum sînt, ca și voi, cu fluxul muncii), dar vă propun ca, de acum înainte, atunci cînd lucrați (adică tot timpul), după ce, să zicem, ați terminat o primă variantă sau „mînă" a textului, înainte de revizie (sau cum îi veți fi spunînd), *să păstrați și să arhivați toate etapele muncii voastre* și să treceți mai departe pe *còpii* ale acestora, astfel încît lucrarea voastră, etapele muncii creatoare de traducere să rămînă *vizibile*, să nu mai fie ascunse, îngropate pe vecie sub straturile succesive de corecturi și revizii, care, cum spuneam, teoretic sînt infinite: o traducere nu se încheie niciodată. *Păstrați totul*, toate urmele lucrării și ale intervențiilor voastre, așa cum pe Facebook, de pildă, se pot vedea toate modificările aduse unei „postări". *Cînd treceți de la o etapă la alta, păstrați etapa depășită și treceți la etapa următoare lucrînd pe o copie a ei!*

Munca de traducere reprezintă, nu o spun numai eu, o activitate de creație și de cercetare *în sine*, absolut singulară și de neînlocuit, dar încă insuficient (dacă nu chiar deloc) cunoscută, acceptată și *acreditată*, social, economic, politic, la această situație *injustă* contribuind, primii, noi înșine, traducătorii. Va trebui, deci, să ne *materializăm*, adică să ne *arătăm*, să ne *manifestăm* munca nu numai, intensional, implicit, prin produsele finite ale muncii noastre (împreună cu autorii inițiali, primi, declanșatori, capete de șir deschis ele însele altfel traducătoare: legătura dintre traducere și alteritate privește înseși tipurile și nivelurile de traducere), ci și extensional, afirmîndu-ne *unicitatea intelectuală* prin *materializarea* și *exhibarea procesualității* acestei munci – de pe urma căreia are de învățat și de profitat toată lumea, adică inclusiv publicul, împreună cu care trebuie lucrat pentru acreditarea unei noi imagini a culturii, în care traducerea e centrală, chiar dacă, încă, mai mult ca un *Deus absconditus*.

Mai vorbim. Trebuie!

19 iunie 2022

Collège International des Traducteurs Littéraires (Arles)

Lecturi în vremuri de austeritate

Bucuria de a călători, povesti și scrie

Cristina MANOLE

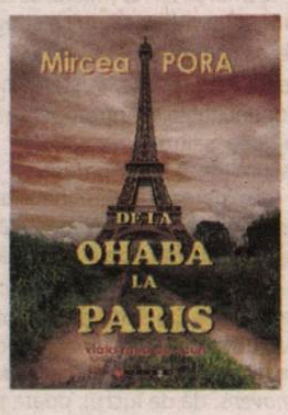
Tîrgurile trec, la fel ca prezentările simandicoase care adună lumea, doar cărțile rămîn. Măcar o vreme, măcar să ne facem iluzii că ne și putem bucura de ceea ce citim, ascultăm sau vedem. Am selectat cîteva titluri care ne spun povești frumoase despre autorii lor, dar și despre lumea prin care le-a fost dat să hălăduiască.

Sabina Fati face parte dintre jurnaliștii români care au făcut carieră abia după 1989. Dacă un Cristian Țopescu sau Radu Cosașu aveau deja în spate o întreagă carieră, nume precum Alina Mungiu, Andreea Pora sau Sabina Fati și-au cîștigat prestigiu/audiență/cititori/admiratori/bombănitori prin ceea ce au scris și publicat de trei decenii încoace. Ultima carte a Sabinei Fati – jurnalistă cu o bogată prezență la DW, Radio Europa Liberă, *România liberă* și *22* (activitate încununată academic și cu o teză de doctorat în istorie, sub îndrumarea profesorului Al. Zub) – se numește, simplu și la obiect/subiect, *Călătorie pe urmele conflictelor de lîngă noi. Kurdistan. Irak. Anatolia. Armenia* (Editura Humanitas, 2022, cu fotografiile, multe, bune, exemplificatoare pentru text, aparținînd autoarei, cu un miezos și explicativ portret de autor semnat de Gabriel Liiceanu, pus pe coperta a doua, și cu o introducere, „Pe drumul lui Xenofon în plină pandemie sau cum să muți războaiele din Europa în Asia", a autoarei, care ne livrează explicațiile de rigoare legate de *Anabasis*-ul („a înainta de la țărm spre interior") celor 10.000 de mercenari greci din Antichitate, pe urmele cărora călătorește, în anii noștri, o femeie singură. Doar cu un rucsac plin cu de toate, cu ajutorul unui laptop doldora de date concrete, conexiuni salvatoare și informații care o ajută să ducă la capăt ceea ce extrem de puțini dintre noi ar îndrăzni azi. Să nu se lase furată de plajele din Antalia și Santorini, nici de tavernele din Kusadasî și Mykonos, ci să purceadă la un drum greu și plin de obstacole. Incredibil, putea să o pățească rău. Rău de tot chiar. A fost la mijloc un Doamne-Doamne protector, dar și un *kismet*, destin, fatalitate, voia Celui de Sus, cuvînt arab utilizat pe tot conturul Mediteranei, intrat cîndva și în limba română *via* limba turcă. Sabina Fati vrea să afle și să explice ce e cu lumea din jurul/preajma ei. De ieri și de azi. Fie că e vorba despre turcii care, după destrămarea marelui lor Imperiu Otoman, s-au convertit într-un soi de mare putere regională, despre kurzi – popor de 40 de milioane de suflete care nu au o țară a lor –, despre armenii (popor creștin, rătăcit prin istorie) care își tot caută un loc, într-o geografie politică unde mereu li se amintește de tragediile propriului trecut, despre țări – Siria, Georgia, Irak – sau popoare – greci, evrei, arabi, creștini și musulmani de mai multe feluri – care se războiesc între ele și încearcă să supraviețuiască în acest spațiu al unor teribile mișcări tectonice care este Orientul Mijlociu. Pagini de note (nu chiar) fugare se completează cu excelente analize/eseuri politico-istorice, dramatice întîmplări personale se intersectează cu portrete în alb și negru apăsat conturate. Fie ele ale unor femei – de toate vîrstele și condițiile sociale – care în Orient sînt discriminate, deseori abuzate/violate/ucise, *nobody cares*, din copilărie și pînă la acea maturitate pe care cu greu o duc în spate, sau ale unor militari, care mai de care mai necioplți și nespălați, care fac legea în aceste spații unde fără-de-legea face legea. Un film teribil alcătuiesc aceste note ale Sabinei Fati, care sînt în același timp reportaj, proză și eseu de analiză politică, bazate pe un fin simț al observației, dar și pe recursul fără dificultăți la o uriașă bibliografie ce ne stă la îndemînă, pe net. Înainte vreme, căutam în *Larousse* sau în *Encyclopedia Britannica*. Cărțile, căci sînt trei cu totul, dedicate Drumului Mătăsii și Orientului Mijlociu, ar merita promovate internațional. Eu, cel puțin, o văd pe Sabina Fati citată lîngă Ryszard Kapuściński, iar cărțile ei, citite alături de eseurile/reportajele lui Timothy Garton Ash. Parol.

Arheologul și istoricul **Petre Alexandrescu** (1930-1999) face parte din galeria – lista e lungă și atotcuprinzătoare în nume de referință – unor importanți reprezentanți ai unei culturi care-și permite să nu-și valorifice pe deplin valorile spirituale. Nu vrem să deschidem o paranteză polemică, consemnăm doar, punctual, cum personalități de prim rang, cu biobibliografii de prestigiu național și internațional chiar, trec uneori pe tăcute pe lîngă noi. Acesta este și cazul arheologului Petre Alexandrescu, autorul unui recent volum de mărturii dialogate, absolut remarcabil, cu titlul *Continentul scufundat. Conversații despre trecut* (Editura Polirom, 2022, ediție îngrijită și note de Vlad Alexandrescu, interviuri realizate de Mihaela Udrescu, cu o prefață excelentă, „Manifest împotriva culturii posace", cu multe amănunte ce nuanțează fericit întregul proiect, de Cătălin Pavel). Cartea ne oferă mai multe serii de înregistrări pe bandă magnetică – realizate între

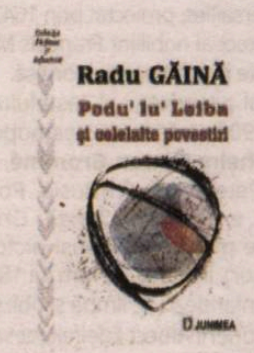
2002 și 2006, în cadrul unui proiect de istorie orală promovat de Academia Civică la începutul anilor 2000, în care un rol activ îl are Mihaela Udrescu, colegă de breaslă cu profesorul mărturisitor și complice deopotrivă la procesul de decopertare a multiplelor straturi de istorie contemporană. De aici și impresia de autentic și naturalețe a poveștilor narate, de aici o sumedenie de informații și portrete. Întîmplări cu multe fațete din decenii nu prea vesele, portrete de mari intelectuali, cu bunele și relele lor. Familia, studiile, anii petrecuți la Institutul de Lingvistică și Muzeul Național de Antichități, la Institutul de Arheologie și campaniile de săpături de la Histria, toate devin – topos și epos – pretexte de a reînvia o întreagă lume. De istorici, lingviști, arheologici, intelectuali și boieri de viță veche, dar și oportuniste figuri de colegi dispuși să servească noul regim, puși pe căpătuială. Sub ochii noștri recapătă viață Radu Vulpe, Emil Condurachi, Dionisie M. Pippidi, Tudor Vianu, Edgar Papu sau Vlad Georgescu, dar lista e mult mai lungă. Avem aici și impresii din călătorii prin America și Europa, și amare mărturii despre diverse momente ale propriei biografii. Dacă dintre scriitori s-au mai găsit unii care să vorbească – chiar și prin jurnale –, din celelalte categorii de intelectuali mărturiile la prima mînă sînt puține. Și din acest motiv considerăm *Continentul scufundat* o apariție editorială de excepție, care ar merita dezbătută nu doar de istoricii literari.

Scriitorul **Mircea Pora** (n.1944) este mai puțin cunoscut decît congenerii săi. Prozator subtil și rafinat povestitor, are deja o bibliografie care ar fi putut să atragă atenția „contabililor" istoriei și criticii literare românești. N-a fost să fie decît parțial acceptat – o recunoaștere tacită și fără prea mult tam-tam există, desigur. Dar establishmentul critic actual – atîta cît



mai funcționează liber, în afara idiosincraziilor și a partizanatelor care fac ravagii în ultimii ani – îl acceptă cu discreție, dacă nu îl ignoră de-a dreptul. Și este păcat. Dovadă un volum de ultimă oră, cu apăsat înveliș melancolic-evocator-amintirist-autobiografic, dar cu un conținut de *proză-proză* (mai țineți minte cum dublam unele cuvinte înainte de '89, ca să fie limpezi și clare componența și consistența lor – *cafea-cafea, brînză-brînză* etc.?) de maximă deschidere și subtile arome epice. *De la Ohaba la Paris. Viața mea pe scurt* (Editura EIKON, 2022) este cartea unui scriitor care, după ce-și trăiește viața cum a putut și, adeseori, cum s-a nimerit, se pune pe povestit. Fără înfloriturи și brizbrizuri care să facă textul spăimos, fără insomnii din cauza lui Kafka sau a mizeriilor îndurate din varii pricini. Naratorul lui Pora nu e *pricinos*, să spunem așa, nici ranchiunos și egocentrat, ci tolerant și generos pe de-a-ntregul. Nu se vaită, nu se plînge, ia viața așa cum e, cum îi iese în întîmpinare. Din Banatul natal al copilăriei trăite într-un univers rural-urban, în București – cartierul Floreasca, 1955 – și apoi în Clujul unei tinereți asumate senin. Așa a fost să fie. 13 candidați pe un loc la Istorie, cine din lumea de azi ar putea crede așa ceva, cînd se intră și iese (de) prin universitățile particulare din Romanistan [*sic!*] ca Vodă prin lobodă? Istoria mare, istoria mică, imediatul, cotidianul, lumea în ansamblul ei. Da, în 1965 mor și G. Călinescu, și *Gigi* Dej (cum îi spunea șăgalnic nemuritorul eseist ieșean Luca Pițu, un alt ignorat de istoriile literare), istoria personală a lui Mircea Pora, alături de cei trei frați Nemoianu, care au fost constante puncte de reper într-o viață trăită pe cont propriu, se derulează și pe coordonatele trasate de istoria mare. Istoria României din deceniile scurse între abdicarea Regelui Mihai și plecarea din țară a povestitorului la Paris, între 1984-1989, unde nu se adaptează, e relatată în pagini pline de mici/mari crîmpeie de existență aglutinate într-o proză compactă. Coerentă. Extrem de atent elaborată. Fără fisurile sau burțile (pasaje inutile) ce însoțesc îndeobște scriitura celor care scriu și nu se mai opresc. Redundanța și repetițiile lipsesc cu desăvîrșire în aceste Proze – în cel mai înalt sens radupetrescian al cuvîntului –, care dau formă și contur întregului epic.

Radu Găină (n. 16.06.1965) este un prozator descoperit la sugestia unui prieten al soțului meu. Acum doi ani dădeam peste povestioarele/micile texte, nici schițe, nici nuvele, un fel de texte pentru nimic – ca să zicem așa,



amintind-ne de acele fulgurații, *Textes pour Rien*, ale lui Beckett, mult mai puțin cunoscute, din păcate, decît faimoasele lui piese de teatru – ale unui autor care a debutat la peste 50 de ani. Un realizator de televiziune – cum aflăm dintr-o bine-venită notă biobibliografică de pe manșeta noului volum, intitulat *Podu' lu' Leiba și celelalte povestiri* (Editura Junimea, 2022, cu un „Cuvînt însoțitor" de Ioan Răducea) – cu studii de istorie-filozofie, la Iași, și de film (un master în 1998, un doctorat în cinematografie, în 2011, la București) și ani de zile de șmotru prin TVR, care au condus la prozele din *Pârcovaci, strict confidențial și alte povestiri* (Editura Lumea Credinței, 2020), mai apropiate de lumea siberiană cu tractoriști, bețivani, femei voinice și muncite, dar și activiști de partid a lui Șukșin, cel cu *Călina roșie* (ne mai amintim oare?), și Rasputin decît de elegiile lirice ale unor Sadoveanu și Calistrat Hogaș – ce minuni de proze zac și *Prin Munții Neamțului* –, frumoase și ele, dar în cu totul alt registru, ficțional și psihologic. Proze scurtisime, ai zice că sînt doar simple notații de idei pentru o proză care urmează să fie scrisă, dar deslușim că este vorba despre o altă combustie narativă. Epică. Nu puține personaje cunoscute, actori, regizori sau intelectuali cu știaf, se intersectează cu fabuloasele rubedenii (reale sau imaginare, nici nu mai contează) din familia lui Radu Găină. „Dacă vrei să te salvezi, îi striga de pe un alt trotuar, după o noapte de chefuială, Teodor Mazilu – la rîndul lui un recunoscut dramaturg și prozator cîndva, azi mă întreb cine își mai aduce aminte de el – lui Radu Cosașu, întîlnit întîmplător pe o uliță bucureșteană în plin național-comunism românesc, descrie-ți mătușile!" Nu știm dacă doar *acele* mătuși au creat neapărat faima prozei lui Radu Cosașu, acest alt mare cinefil, dar se deslușește bine și clar că lumea rurală, cu toți locuitorii ei, dintr-o obscură localitate de lîngă Hîrlău – acest mirific Pârcovaci –, devine Macondo-ul lui Radu Găină. Un univers uman complex, cu zeci, sute de personaje care trăiesc din plin, atent selectate și coerent aglutinate într-o proză ce se naște pe măsură ce este povestită. Tare aș vrea să știu că prozele lui Radu Găină vor ajunge și pe mîna lui Viorel Ilișoi și Mircea Cărtărescu. —

Teatru

Lambada proto-română a lui Mimi Brănescu

Cezar AMARIEI

„Nu, mamă, încă n-a sunat. Nu a sunat, m-ai auzit acum? Stai și tu puțin pe loc, să mă auzi, n-ai semnalul bun. Unde să fiu, sînt la spectacolul ăla de rahat. Exact, ăla cu rimă. Cum să fie bine, mamă, dacă știu că e o prostie, eu l-am făcut!"

Gong.

Pe aria *Generoso rifuegliati, o core* (din *Cleofide* a lui Johann Adolf Hasse) începe cea mai nouă piesă de teatru scrisă și montată de Mimi Brănescu: *Minunații Orinoco*. Teatru, teatru în teatru, teatru pe lîngă teatru, teatru.

Mai întîi, o mică provocare, ce se dorește a fi unul dintre punctele forte: dialogul e în versuri, caz rar întîlnit în dramaturgia contemporană autohtonă și chiar universală. Deși puține, lucrări de gen valoroase apar în continuare, dacă e să ne referim doar la *Rinocerul îndrăgostit* al autoarei chineze Liao Yimei, cu peste o mie de reprezentații la Beijing și mii de alte spectacole în zeci de orașe din lumea întreagă. Poemul dramatic a fost montat și la Teatrul Nottara din București, de Mihai Lungeanu. *King Charles III* de Mike Bartlett, jucat pe West End și Broadway, sau *La Bete* de David Hirson sînt alte două exemple de producții internaționale recente în care rima nu reprezintă o piedică în calea reușitei. Dacă mai pomenim și de Centrul American Shakespeare, care, prin Shakespeare's New Contemporaries (SNC), premiază cu 25.000 de dolari piesele noi ce respectă canonul Shakespeare, avem o scurtă imagine universală a rimei în dramaturgia contemporană. Cînd nu încurcă, poate genera succes.

Primul plan

În *Minunatul Orinoco*, Jules Verne construiește un roman ale cărui personaje sînt în căutarea originii geografice sau paterne.

În *Minunații Orinoco*, scrisă și montată de Mimi Brănescu la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, vorbim tot de căutarea originii, în plan istoric sau al regăsirii artistice. Sînt implicate mai multe personaje, pe paliere care se întrepătrund. Mai întîi, puțină atmosferă. La primul nivel, acțiunea se petrece „în anul de răscruce 1023, pe unde-i azi Lehliu" și unde sălășluiau pecegenii – „nu mulți" –, conduși de o temută regină. De așezarea lor se-apropiau cumanii, care „treceau prin sabie orice, fără tocmeală". Regina are o fiică „ce numai două griji avea: să dea din cap în jos/ cînd zicea da/ sau stînga – dreapta, cînd nu-i convenea", iar regele – un fecior „prea-visător". Istoria este doar un pretext pentru o acțiune ornată cu rime facile sau chiar puerile: „în vremurile-acelea cînd calul era taxi/ și se purta la brîu sabia maxi/ cînd fetele nu se-agățau cu Lamborghini/ și încă n-apăruseră bikinii". Faptul că (din motive neexplicate) nu au femei nu reprezintă o problemă pentru cumani, care „se-nmulțesc cum crește prețul la Ikea". În fața pericolului invadator, temuta (nu ni se spune de cine ori de ce) regină a pecenegilor are soluția salvatoare: „ia mai dă-i în cur pe mă-sa!/ știi ce zic: cînd om ieși cu toate numai în ie/ să văd eu ce război o să mai fie/ am dat noi alții, mai grozavi, de-a dura/ prea repede îți tremură armura".

Aflînd de o posibilă invazie, regina se strecoară în cortul în care se află regele cuman nu pentru a-l omorî, ci pentru a chinui auditoriul cu un lung schimb de replici:

„ – Cu ce treabă pe la noi, pe-aici?/

– Schimbăm configurația la hărți/ Fac și-un upgrade/ Pe scurt: vă creștem numărul de morți!/

– Da, uite ce propunem noi: ce-ar fi să faceți calea înapoi? Noi sîntem pașnici, nu dorim războiul/ Așa că cel mai bine pentru toți ar fi ca voi să roiu/

– Nu pot să nu vă cuceresc, e datorie sfîntă/ așa i-am promis tatălui meu cînd trăgea să moară/ îmi place partea ta posterioară/ numai gînduri perverse mintea-mi scurmă/ de cînd m-ai trezit, îți spun direct/ am devenit erect/ regină pecenegă, plină de nuri și grație/ nu facem o pauză de la lingușire pentru o felație?".

Dialogul continuă în același stil, regina e în cele din urmă vrăjită de ritualul cuman de rut și-l acceptă pe rege, chiar dacă performanța e dezamăgitoare („probleme cu hernia?/ Sau asta ți-a fost toată bărbăția?"), semn că, în urmă cu o mie de ani, altele erau standardele prin Lehliu. În paralel, fiica reginei și doica dau în pădure peste prințul cuman și slujitorul acestuia și obțin un dublu succes erotic, în pofida faptului că slujnica nu părea deloc să se califice la acest capitol („Frăție, cum candește/ privirea se-mpăienjenește"). Există o explicație, vorba unui celebru personaj de sitcom care vine dintr-o zonă înrudită ca nivel de umor. Explicația ne este servită de povestitor: „Se pare că, la pecenegi (unele surse zic) că-n asta se-ntreceau femeile: săltatul din buric/ care-aducea mai multe victime-n bîrlog/ aia era mai sus în catalog/ cumanii, vă dați seama: mereu pe drum și-ncătușați în zale/ n-aveau pretenții intelectuale/ cînd se opreau din circulat/ și iepuri ar fi regulat".

Al doilea plan

În același timp cu firul narativ pseudo-istoric, întrerupîndu-l adesea, apare conflictul regizor-actori/conducerea teatrului, ce scoate la iveală șobolăneala din bucătăria unui spectacol. Nivelul nu depășește nici aici facilul și puerilul, în aceeași ramă fragilă a unor rime adeseori ușurele. Regizorul, ale cărui intervenții fragmentează narativul pseudo-istoric, are drept apogeu al carierei un „premiu doi la un concurs de piese scurte/ organizat de primăria din Vălenii de Munte". În general, întreruperile sale au menirea de a explica și motiva ce a vrut să facă *versus* ce a ieșit, din cauză că directorul a avut „la buzunar arici" atunci cînd a finanțat producția. „Aici, în zona asta, aș fi dorit enorm/ ceva monumental: un falus foarte mare și galben cum e galbenul/ din circul lui Chagall/ și-un ochi în centrul frunții, ce să redea visare/ înveșmîntat în zale și itari/ și-nconjurat de trei cerbi lopătari/ toate ca să simbolizeze clar și pentru orișicine/ victoria de la Rovine". Deși se plînge de „ariciul" directorului, același regizor spune că i s-a cerut „pe deviz să trec cît mai mult ca să-i fac lui parandărăt/. Producția fiind, și nu din vina mea, sacrificată/ regia, cît a fost ea, trebuie explicată/ De ce să mă abțin? Să mă facă ei de rîs?/ E, totuși, munca mea./ Eu mi-am dorit o tentă techno-futuristă, ei [actorii, *n.m.*] mi-au făcut-o realistă/ ieșind, după părerea mea, vă rog să mă scuzați/ o labă tristă/ Tot ce veți urmări, atîta s-a putut dar de aceea sînt aici, să vă ajut".

Al treilea plan

Alimentată continuu de cele două fluvii de hilar grobian, reprezentația dramatică se transformă într-o mare în care spectatorul se scufundă încet și sigur. Salvarea vine, în ultimul moment, din partea unui slujitor al teatrului pe cît de simplu ca pregătire, pe atît de util în această artă: mașinistul. El dă glas vocii critice a rațiunii: „noi nu mai avem regizori, nici autori și nici măcar actori/ ăștia de azi s-au transformat cu toții în cocori/ călătoresc în stoluri dintr-un ciubuc în altul/ dar nu mai cuibăresc/ nu mai realizează nimeri roluri/ doar se maimuțăresc./ Vorba lui tata: teatrul nu-i cum era armata – obligatorie/ Nu mai există dragoste de meserie,/ banul la buzunar să fie!/ Să fii ridicol nu mai e-un pericol". Viitorul artei este nesigur, extrem de fragil, iar speranța are un companion la fel de firav: supraviețuirea: „Poate va fi mai bine de mîine, un pic, măcar/ Pînă atunci mănînc și eu pe-aici un colț de pîine uscat și amar/ și-nchin în cinstea celor care-au fost cîte-un pahar".

Pîntecele moale al spectacolului

Să faci, în mod deliberat, „o prostie" de spectacol, dar să-ți iasă ceva bun e o acțiune ce necesită virtuozitate pe toate planurile. E dificil, dar nu imposibil. Reușesc cei din *The Play That Goes Wrong* (scrisă de Henry Lewis, Jonathan Sayer și Henry Shields), montată și în România, la Teatrul de Comedie, sub titlul *Cum să distrugi o piesă*. Un alt exemplu, mai cunoscut, vine din zona cinefilă, unde *The Disaster Artist*, povestea unuia dintre cele mai proaste filme jucate și regizate de unul dintre cei mai netalentați actori, a obținut inclusiv o nominalizare la Oscar. Dar cel mai bun caz, clasic, vine chiar din partea uneia dintre operele pomenite tangențial în spectacolul lui Mimi Brănescu: *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare. Sînt multe exemple de montări geniale ale piesei scurte, tragice, plicticoase, a lui Gutuie.

Așa cum se vede și mai sus, în faldurile burlescului, Mimi Brănescu ascunde referințe culturale ce duc către zona valoric înaltă a spectacolului. E dificil însă ca un iubitor al operei lui Johann Adolf Hasse ori cineva care apreciază munca lui Silviu Purcărete, Mihai Măniuțiu sau Andrei Șerban (pomeniți de personajele spectacolului) să rezoneze la „ești inepuizabil ca maestrul Guță/ ai tras cumva o liniuță?" ori „bă, vrei să-ți trag un cap în gură?".

Textul e primul punct de echilibru instabil al spectacolului: disproporția dintre cele trei planuri (istoric, conflict artistic și rațiunea mașinistului, temperată de stomac) e mult prea mare, intriga este liniară, cu soluționare facilă, iar personajele sînt, cu unele excepții, slab, dacă nu chiar contradictoriu conturate. De temuta regină nu pare să se teamă nimeni, regele cuman se tocmește cu ea fără probleme, deși povestitorul ne spune în prolog că „treceau prin sabie orice, fără tocmeală", iar regizorul „premiu doi la un concurs de piese scurte" este chemat din senin la Londra să monteze un spectacol, urmînd să primească o retribuție de 5.000 de lire pe lună, plus alte 20.000 de lire, doar pentru producție. Neconcordanțele și zonele monocolore ale textului își puteau găsi rezolvarea în soluții regizorale. Brănescu apelează doar la intrări/ieșiri cuminți în scenă ori sală și nu joacă prea des nici măcar decorul sărac, limitat la cîteva elemente.

Elementul de siguranță

Principalul element de echilibru în spectacol e dat de actorii brăileni. În pofida unor personaje destul de puțin ofertante, aceștia reușesc să se achite cel puțin onorabil, dacă nu chiar excelent, de partiturile încredințate, arătînd că alcătuiesc o echipă unită, bine balansată.

Vlad Volf (grefa gălățeană din spectacol) dă viață unui regizor infatuat, năclăit de povara propriei genialități, Blanca Doba e prințesa mofturoasă care reușește să-l ademenească pe Adelin Ilie, prințul care preferă să învețe „roata să meargă fără cal". Extrem de reușite sînt partiturile mici: Valentin Terente strălucește în dublul rol de sfetnic al reginei/actoraș de provincie, iar Narcisa Novac se achită cu multă imaginație de rolul pilei directorului. Un mare „bravo!" i se cuvine celui care-l interpretează pe mașinist: regizorul tehnic al teatrului, Ionel Spalatu. Reușește să ducă admirabil la capăt cel mai delicat moment al spectacolului, cel care încarcă emoțional finalul. Costumele nu trebuie nici ele uitate, fiind elemente de real sprijin în definirea rolurilor. Tot la capitolul plusuri trebuie trecută deschiderea lăudabilă a Teatrului brăilean către autorii români contemporani.

Semnalul de alarmă

Nemulțumirile față de mediul artistic teatral nu sînt deloc noi, dacă ne gîndim doar la remarca lui Nikolai Gogol față de perioada anilor 1830-1836: „Jur că secolului al XIX-lea îi va fi ruşine de aceşti cinci ani! [...] melodrama şi vodevilurile au pus stăpînire pe teatrul din lumea întreagă – Dumas, Ducange au devenit legislatori mondiali. Unde e viaţa noastră? Unde sîntem noi, cu toate pasiunile şi originalitatea noastră? Melodrama noastră minte fără nici o ruşine! [...] Situaţia actorilor ruşi e de plîns".

Superficialitatea actorilor sau modul deficitar în care se pregătesc sînt reclamate, și ele, cu mai bine de un secol în urmă, de Konstantin Stanislavski: „Manifestă oare actorii vreo preocupare legată de studiul artei sau a naturii acesteia? Nu! Eforturile lor studioase se îndreaptă numai asupra modului cum poate fi interpretat cutare sau cutare rol, şi nicidecum asupra modului în care acesta se creează organic". Revenind la prezent, intenția lui Mimi Brănescu de a radiografia, chiar și cu mijloacele burlescului, situația actuală a industriei teatrale românești este bine-venită. Execuția, mai puțin.

„Eu pot mai mult, dar n-am cu cine", își justifică opera regizorul din *Minunații Orinoco* și le cere, ironic, actorilor: „Hai, fără nici o fală/ faceți praf și scena finală./ Oamenii au plătit ca să vă vadă,/ ați făcut din spectacolul acesta o lambadă". Sau, mai degrabă, un spectacol „cu de toate", în cantități disproporționate.

Cortina. —

Film

Un maraton de filme bune (II)

Festivalul Filmului Francez, a XXVI-a ediție

Doina IOANID

Les Amours d'Anaïs/Iubirile lui Anaïs

În cadrul competiției de lungmetraje, am văzut *Les Amours d'Anaïs/Iubirile lui Anaïs* (Franța, 2021), primul lungmetraj al lui Charline Bourgeois-Tacquet, selecționat la Semaine de la critique de la Cannes, în 2021. Filmul spune poveștile de dragoste ale lui Anaïs (Anaïs Demoustier), o tînără de 27 de ani, care-și scrie teza de licență despre pasiunea în secolul al XVIII-lea. Suferă de claustrofobie și se simte asfixiată de iubitul său tandru, care ar vrea să doarmă în fiecare noapte cu ea. După despărțirea de el, se angajează într-o relație cu un bărbat trecut bine de 50, Daniel Moreau-Babin (Denis Podalydès), care este deja într-o relație cu scriitoarea Émilie Ducret (Valeria Bruni Tedeschi).

Primele scene din film îți conturează deja personajele și relațiile dintre ele. Și mai ales pun accentul pe vitalitatea debordantă a lui Anaïs, pe sinceritatea căutărilor sale amoroase. Filmul virează spre tragic în momentul cînd Anaïs află că mama sa are o recidivă de cancer. Angoasele, spaima de a-și pierde mama sînt totuși topite într-o existență tumultuoasă și dezordonată, iar în cele din urmă, Anaïs își dă seama că se simte atrasă de sclipitoarea și fascinanta Émilie Ducret. O caută, o urmărește la conferințe. Spațiul vechiului conac din Sudul Franței devine un spațiu al cucerii amoroase. Hotărîtă, Anaïs o seduce pas cu pas. În cele din urmă, după o scurtă întîlnire tandră, fiecare se întoarce la munca sa, Émilie, la scris cartea sa de eseuri, iar Anaïs la teza sa de licență. O corespondență amoroasă se leagă între cele două femei. Și dacă Émilie își găsește o sursă de inspirație în aceste scrisori și amînă revederea, pentru Anaïs, scrisorile nu sînt îndeajuns, ea vrea să fie în preajma iubitei, să o mîngîie, să o sărute. În cele din urmă, se vor revedea într-un hotel, Émilie vrînd să rupă cu Anaïs, pentru că e convinsă că e doar o proiecție această dragoste, un fel de creangă cristalizată stendhaliană, și pentru că-i e frică să se angajeze în această relație tumultuoasă, preferînd rutina călduță alături de iubitul său, Daniel. Dar Anaïs știe ce vrea: să fie împreună cu ea, să-și trăiască dragostea.

Charline Bourgeois-Tacquet, care semnează și scenariul, reușește să dozeze bine povestea, apelează la răsuciri de situație tragice sau hilare. De exemplu, una dintre scenele cele mai comice e cînd Émilie este curtată de Anaïs în prezența soțului acesteia, Daniel, cu care Anaïs a avut o aventură. Daniel se teme să nu-i dezvăluie aventura lui Émilie, să nu se răzbune cumva, dar este absolut iritat cînd își dă seama ce urmărește Anaïs.

Iubirea safică este atît de tandră, fără nimic țipător. Dansul celor două femei, seara, pe peluză nu are nimic lasciv, nici după-amiază de iubire pe plajă, filmată fără multă nuditate, întîrziind pe săruturi și mîngîieri. E o scenă luminoasă, în care cele două femei radiază de iubire și bucurie. Cele două actrițe au un mare merit în aureolarea acestei scene și nu numai.

Tema iubirii safice nu e nouă și a mai fost abordată în filme celebre deja, dar există o luminozitate în acest film, o charismă, care pur și simplu te face să crezi în iubire, iubirea ca afinitate a sensibilității, ca apropiere intelectuală și trupească.

Imaginea lui Noé Bach și montajul lui Chantal Hymans reușesc să creeze cadre memorabile, să țină ritmul cu debordanta Anaïs, să însoțească discret și tandru relația dintre cele două femei. Iar muzica lui Nicola Piovani îți aduce cînd o aură de mister, cînd o aură de tandrețe, cînd te întoarce uneori cu gîndul la secolul al XVIII-lea.

Iubirile lui Anaïs a și cîștigat competiția de lungmetraje a Festivalului Filmului Francez de anul acesta.

La aceeași secțiune, am văzut filmul lui Samir Guesmi, *Ibrahim* (Franța, 2020), prezentat în 2020 la Cannes și bine primit la Festivalul de la Angoulême, încununat cu Marele Premiu al juriului la Festivalul Premiers Plans din Angers. Samir Guesmi, actor și, pentru prima dată, regizor, realizează un film excelent despre o relație tată-fiu atipică, o relație de iubire, în care tăceri, ascunzișuri și tensiuni se simt mereu, mai mult din jocul actorilor, decît din rarele dialoguri. Jocul fizic, gesturile și privirile povestesc mult mai mult decît vorbele.

Ibrahim (Abdel Bendaher, foarte bun) este un tînăr adolescent timid, care se duce la școală, joacă fotbal, visează să devină fotbalist aclamat pe stadioane. Între timp, face piața și gătește pentru tatăl său Ahmed (magistral jucat de Samir Guesmi), care lucrează toată ziua la braseria Royal Opéra, unde se ocupă de desfăcutul stridiilor. În sărăcăciosul apartament, îl vedem pe Ibrahim punînd masa cu tandrețe pentru tatăl său, apoi îl vedem semnînd un cec de 1.700 de euro pentru proteza dentară a tatălui. Deducem că Ahmed nu știe să scrie în franceză, căci doar semnează cecul completat de fiul său. În rest, fumează tăcut, țigară de la țigară.

Între timp, Achille, un coleg de școală mai în vîrstă, îl atrage spre furt, doar că lui Ibrahim nu-i reușește, ba mai și sparge un televizor scump de 3.000 de euro, pe care trebuie să-l plătească tatăl său. Ca urmare a acestui incident, tatăl se închide apoi într-o mutenie și mai mare, mustrătoare. Totuși, relația dintre ei este una de mare iubire: Ibrahim se hotărăște să-l ajute pe tatăl său să-și plătească proteza, dar cum hoț nu poate fi, nici gigolo, așa cum a devenit mai nou Achille, se vede nevoit să renunțe. Relația cu tatăl său ia o turnură tandră, după ce acesta își dă seama că fiul său are nevoie de afecțiunea sa. Dar Ibrahim își va dezamăgi iar tatăl, căci va fura din nou (o face doar pentru a-i plăti proteza dentară părintelui său), nu se va ține de fotbal, va fi trecut pe banca de rezervă, spre disperarea tatălui, care sacrificase o sumă mare pentru abonamentul sportiv și care nu prea vede ce se poate alege de Ibrahim.

Între timp, o idilă cu una dintre colege, Louisa (Luàna Bajram), îl scapă de tristețe și timiditate. În cele din urmă, Ahmed și Ibrahim se reconciliază. Scena din braseria unde lucrează tatăl său este una de o mare tandrețe. Astfel, aflăm că mama sa a murit, că părinții săi au fost amîndoi toxicomani. Gestul de mîngîiere a obrazului lui Ibrahim, zîmbetul schițat al tatălui exprimă iubirea paternă, dar și ieșirea din zona neagră de mutenie și închidere în sine.

Totodată, filmul lui Samir Guesmi reflectă indirect cît de mult contează mediul social, accesul la educație și inechitățile în această privință. Samir Guesmi îți arată lumea de la periferie, care se zbate cu greutățile vieții de zi cu zi, cu delincvența, încercînd să scape de problemele personale și să-și găsească un loc mai bun sub soare.

Scenariul scris de Samir Guesmi împreună cu Camille Lugan și Sylvie Verheyde este construit în așa fel încît să lase loc jocului actoricesc, profund expresiv. Imaginea lui Céline Bozon și montajul lui Pauline Dairou susțin foarte bine acest joc expresiv, surprinzînd gesturi și priviri elocvente, trăiri reprimate și izbucniri de moment revelatoare. Cele două cineaste sînt atente și la conturarea atmosferei deprimante și apăsătoare a periferiei, a vieții cotidiene terne și obositoare.

Filmat impecabil, cu un minimalism eficient, cu o mare pudoare a sentimentelor, *Ibrahim* este un film memorabil. De altfel, s-a bucurat de succes de public și de critică.

Enquête sur un scandale d'état/Anchetă asupra unui scandal de stat (Franța, 2021) de Thierry de Peretti, deja la al treilea său lungmetraj, după *Apașii* și *O viață violentă*, este inspirat de cartea *L'Infiltré* de Hubert Avoine și Emmanuel Fansten, care gravitează în jurul afacerii François Thierry. Scenariul de Thierry de Peretti și Jeanne Aptekman se bazează și pe întîlnirea reală și discuțiile cu Hubert Avoine și Emmanuel Fansten.

Filmul debutează cu un bărbat singur și neliniștit într-o vilă imensă, nelocuită din Costa del Sol. Apoi, acțiune, mai multe bărci cu motor ajung la țărm, iar o mulțime de pachete sînt debarcate în grabă și încărcate în mașini, care vor străbate satul și vor ajunge în curtea luxoasei vile. Scenariul face un salt și ne regăsim la Paris, în 2015, unde Jacques Billard (Vincent Lindon) se laudă cu capturarea a șapte tone de canabis. După care facem iarăși un salt, bărbatul din prima secvență, Hubert Antoine (Roschdy Zem), se întîlnește cu Stéphane Vilner (Pio Marmai), jurnalist de la *Libération*, pentru a-i dezvălui dedesubturile unor afaceri dubioase cu droguri, în care este implicată poliția la cel mai înalt nivel, în frunte cu Jacques Billard. Ca infiltrat, Hubert Antoine cunoaște o largă rețea de traficanți și știe o mulțime de lucruri despre implicarea lui Jacques Billard în dispariția tonelor confiscate. Jacques Billard are o strategie bizară, în loc să împiedice intrarea drogurilor, permite intrarea lor, chipurile pentru a destrăma filierele. Hubert Antoine demască strategia fostului său șef, corupt, care permite traficul drogurilor, sub pretextul de a destrăma filierele și a-i aresta pe traficanți. Astfel, descoperim complicitatea cu traficanții, care durează de ani buni, precum și crimele comise.

Anchetă asupra unui scandal de stat dezvăluie treptat, pe măsură ce Hubert și Stéphane se întîlnesc, încălcarea legalității, dedesubturi sordide, crime. În paralel, avem dezbaterile din redacția ziarului *Libération*, vedem cum pot fi folosite informațiile aflate, fără ca ziarul să fie acuzat de calomnie.

O relație de apropiere se produce între Hubert și Stéphane, care vor scrie în cele din urmă o carte despre afacerile dubioase în care este implicat Jacques Billard. Cuplul Hubert și Stéphane este foarte bine conturat. Hubert este sigur pe sine, șarmant, determinat să-l doboare pe Jacques Billard, care i-a fost ca un frate, apoi l-a trădat, în vreme ce Stéphane este prudent, cumpănit.

Thierry de Peretti nu explicitează și nu demonstrează, lasă dialogurile și scenele să aducă dezvăluiri treptate, să creeze conexiuni între personaje. Filmarea cu camera mobilă, care, din fericire, nu tremură, recurgerea la planuri-secvență de format 1.33, surprind personajele în acțiune, precum și peisajul, contextul. În plus, cadrele acestea pătrate vizează surprinderea esențialului. Camera se mișcă mult, schimbă multe unghiuri și există multe tipuri de cadre, de la planul general, la cel de ansamblu și la primplan, acestea din urmă fiind rezervate scenelor din viața intimă.

Filmul este foarte bine condus și are un ritm optim, cînd susținut, alert, cînd mai lent, menit reflecției și dezbaterilor. —

Ibrahim

„Sînt intrigat și critic în privința miturilor, a poveștilor mediatice“

Interviu cu Thierry de PERETTI

Thierry de Peretti s-a aflat cîteva zile la București, pentru prezentarea filmului său Enquête sur un scandale d'état/Anchetă asupra unui scandal de stat, *în cadrul Festivalului Filmului Francez. După proiecția filmului său, a participat și la o sesiune de Q&A. Regizor de teatru, actor de film și cineast, Thierry de Peretti s-a făcut remarcat atît în teatru, cît și în cinema. Astfel, primul său lungmetraj,* Les Apaches/Apașii, *a fost selecționat, la Quinzaine des réalisateurs, la Cannes în 2013, iar* Une Vie Violente – *la Semaine de la Critique la Cannes în 2017.* Anchetă asupra unui scandal de stat *a fost prezent la San Sebastián în 2021.*

Domnule Thierry Peretti, descoperirea cărții *L'infiltré/Infiltratul* de Hubert Avoine și Emmanuel Fansten a fost importantă. Totuși ați ezitat să faceți filmul după carte. Pînă la urmă, ce anume v-a determinat să faceți filmul *Enquête sur un scandale d'état/Anchetă asupra unui scandal de stat* și să vă înhămați la un proiect de trei ani?

Întîlnirea cu acest cuplu Hubert Avoine-Emmanuel Fansten. Hubert Avoine este un personaj interesant, infiltrat în lumea drogurilor, angajat la Oficiul Central al Suprimării Drogurilor. Emmanuel Fansten conduce anchete diverse pentru *Libération*. M-a interesat nivelul lor de expertiză pe acest subiect. I-am întîlnit, am petrecut mult timp împreună cu ei la Costa del Sol și am început să-mi iau notițe. Împreună cu Jeanne Aptekman am discutat mult cu acest cuplu, le-am pus nenumărate întrebări. Iar asta mi-a permis să fac un portret amănunțit al cuplului și al fiecărui personaj în parte. Sînt personaje interesante, cum n-am văzut încă în cinema.

Filmul a fost construit în planuri-secvență, care au un ritm diferit. Am lucrat la varietatea planurilor-secvență de la un moment la altul, pentru a ajunge la acest ritm. Există și multe rupturi de ritm. Am vrut ca filmul să aibă propriul ritm, un fel de a avansa straniu, intrigant.

Deci, a fost un soi de atelier de lucru?

Exact. Și am adunat un material literar pornind de la interviurile cu cei doi și de la procese-verbale. Am discutat mult despre procedurile juridice. E un film care a fost scris ca un jurnal intim.

Personajele sînt foarte vii, foarte prezente. Asta se datorează acelui atelier de lucru, dar și actorilor.

Da. Și cu actorii am făcut un atelier. Există un amonte al turnării filmului.

Ieri seară, la Q&A, ați spus că important nu e să știm care-i partea de realitate și de ficțiune într-un film, chiar dacă pornește de la un fapt real, ci important e ca filmul să fie adevărat.

Da, pornește de la o poveste reală: descoperirea în 2015, în plin Paris, a unei cantități incredibile de canabis, de șapte tone. Hubert apare atunci și-i spune lui Emmanuel ce s-a întîmplat. Asta-i afacerea, scandalul. Mi-am zis că am putea s-o transpunem în cinema într-un mod rocambolesc, cum se întîmplă în seriale, sau putem s-o facem într-un mod demachiat și să vedem care sînt efectele acestei afaceri în lumea reală, în lumea jurnalismului și în cea a Justiției. Împreună cu Jeanne Aptekman am hotărît în cele din urmă s-o facem ca și cînd ar fi o tragedie antică, ca și cum am fi într-un teatru, cu mijloace puține. Dar nu e totuși teatru. Am vrut să fac cinema de ficțiune și să fie captivant.

Am observat că redacția ziarului *Libération* devine un soi de agora, unde au loc dezbateri. Iar la proces, directoarea ziarului și Jacques Billard țin discursuri care relevă o stăpînire a artei retorice. Ați vrut să aduceți în film importanța cuvîntului.

Bineînțeles. Prin cuvînt, ascultîndu-i pe oamenii pe care i-am întîlnit, ascultîndu-i povestind despre această afacere, am înțeles mai profund realitatea socială și politică decît din ceea ce văd la televizor. Le-am dat cuvîntul actorilor acestei drame și i-am lăsat să depună mărturie. Îi las să-și spună povestea, punctul de vedere, îi las să mintă. Și pornind de la poveștile pe care le spun ajung să înțeleg cine sînt persoanele care vorbesc.

Cuvîntul devoalează.

Felul în care persoanele vorbesc devoalează cine sînt, cum gîndesc și de unde vin.

Și cum se raportează la lume.

Exact.

Tot în privința cuvîntului, Hubert și Stéphane au o dispută cînd încep să scrie cartea. Hubert nu vrea să fie un subiect de povestit, ci un subiect care vorbește. El vrea să-și facă auzită vocea și să-și exprime punctul de vedere.

Inițial, Hubert îi aduce lui Emmanuel dosarul, i-l încredințează, spunîndu-i să mărturisească pentru el, să facă din el un personaj mediatic. Iar cînd celălalt pune stăpînire pe poveste, Hubert îi spune că nu are voie, că-i povestea lui. Cui îi aparține istoria? Celor care o trăiesc, celor care o povestesc, celor care știu s-o vadă? Cine e legitim să povestească? Și cred că e și o chestie de gelozie.

Cine conduce jocul.

Între ei se leagă o prietenie, dar intervine și rivalitatea. Hubert este antrenat în mediul socio-profesional al lui Emmanuel. Acesta e foarte parizian, la largul său, în vreme ce mediul din care provine Hubert e mult mai modest. E vorba despre realitatea lor profundă, despre originile lor care se confruntă.

Hubert și Stéphane se întîlnesc cu diverși oameni, trec prin diferite medii în timpul anchetei, ceea ce schițează o scurtă istorie a conexiunilor dubioase ale poliției cu mafia drogurilor.

Navigînd ici și colo, în timpul anchetei, se face lumină mai bine asupra afacerii respective.

În timpul anchetei și al scrierii cărții, Hubert dezvăluie nu numai conexiunile dubioase, ci și propria personalitate, comportamentul temperamental, sentimentalitatea sa. E o mică fereastră deschisă spre viața sa personală, intimă.

Mi-a plăcut să fac din el un personaj care se devoalează pornind de la o scenă la care nu te-ai fi așteptat. Nu e un personaj opac, îi place să vorbească despre el, însă în film, personajele vorbesc mai mult în public, în redacție, la proces. Sînt rare momentele în care sfera privată este arătată. Și îmi place pudoarea asta. Există și o melancolie în film, adusă de Hubert, care e bolnav de cancer la plămîni. Hubert resimte în plus și rana de a nu fi recunoscut. Dar e genul de personaj *à l'ancienne*, care nu-și deschide ușor inima.

Filmul are un ritm bun, susținut. Cine a impus acest ritm? Scenariul, actorii, montajul?

Da. Mai ales montajul. Am lucrat mult la montaj. Filmul a fost construit în planuri-secvență, care au un ritm diferit. Am lucrat la varietatea planurilor-secvență de la un moment la altul, pentru a ajunge la acest ritm. Există și multe rupturi de ritm. Am vrut ca filmul să aibă propriul ritm, un fel de a avansa straniu, intrigant.

De ce ați ales formatul 1.33?

E un format pătrat care-mi place mult și care mă împinge să privesc scenele pe care le filmez într-un mod diferit, mai focusat și care are de-a face cu fotografia. Acest format dă mai multă energie cadrelor.

Ca și în filmul *O viață violentă*, există și în acest film o chestionare politică și socială. Directă sau indirectă, prin poveștile spuse.

M-a interesat construirea și deconstruirea poveștilor ce ne-au fost spuse. În *O viață violentă*, am luat o poveste politică de acum 15 ani din Corsica și am confruntat-o cu cinemaul. În *Anchetă asupra unui scandal de stat*, m-a interesat construcția mediatică. Sînt intrigat și critic în privința miturilor, a poveștilor mediatice. În sensul antiteatrului lui Fassbinder. Teatrul se află în viață, în minciună, iar teatrul ca artă este locul adevărului. Și cinematograful este locul adevărului. E vorba de o chestionare, dar și de a demachia și a pune în bună ordine poveștile, construcțiile mediatice și mitologice. Eu ascult poveștile oamenilor, le confrunt, apoi îmi fac o părere. Există două puncte de vedere: cel al personajelor Hubert și Stéphane, care spun că polițiștii sînt răi, corupți, în timp ce Jaques Billard are o altă opinie, cei trei au viziuni diferite asupra lumii, iar eu le pun la lucru într-o dinamică activă. Dar punctul de vedere al filmului nu este unul moralist, ci unul politic.

În film, pătrundem în redacția unui ziar și vedem cum se construiește un scandal mediatic, vedem care sînt practicile meseriei.

Am remarcat că filmul dumneavoastră este bine cotat la Box Office, pe locul 7, ceea ce dovedește interesul pentru poveste și pentru film.

Da, există un interes pentru subiect, dar și pentru modalitatea în care acesta a fost restituit pe ecran, un interes și pentru jocul actorilor. Și pentru jurnalism, căci astăzi jurnalismul este adesea chestionat, chiar criticat. Cred că există un interes de a vedea cum se petrec lucrurile cu adevărat. Azi fiecare se poate informa și avea un punct de vedere. Există o discreditare nedreaptă a meseriei de jurnalist. În film, pătrundem în redacția unui ziar și vedem cum se construiește un scandal mediatic, vedem care sînt practicile meseriei. Filmul este ceva între documentar și ficțiune.

Credeți că există o influență activă a artelor asupra lumii, a societății? În ce fel? Se deschid mai bine ochii și urechile oamenilor?

Desigur, această forță există. În toate manierele posibile. Artele aduc înțelegere, chestionare, consolare. Și nu e vorba de a se adresa doar conștiinței, cunoașterii, există și o putere meditativă, chiar de reculegere în operele de artă.

Știu că ați fost regizor de teatru, actor în filme. Ce v-a făcut să treceți în spatele camerei de filmat?

Dorința de întîlniri. La teatru, montam piese contemporane, dar dorința de a arăta realul și contemporanul nu mi-a fost satisfăcută în teatru. Mi-am dorit să arăt locul de unde vin, Corsica, într-un film de ficțiune. M-a interesat istoria colectivă a Corsicii.

Cred că experiența din teatru se vede în anumite scene din filmul *Anchetă asupra unui scandal de stat*.

Mai degrabă performance.

Și acum aveți un nou proiect?

Da, adaptarea după un roman de Jerôme Ferrari, *Á son image*, care a cîștigat Premiul Goncourt acum cîțiva ani.

Succes!

Interviu realizat și tradus de
Doina IOANID

Călător printre imagini şi cuvinte

Portret de artist: Tracey Emin

Adrian GUŢĂ

Tracey Emin face parte din faimoasa generaţie Young British Artists, care a apărut pe scena artistică londoneză la finalul anilor '80 ai secolului al XX-lea (iar valul al doilea, în 1992-1993). Damien Hirst a fost, să zicem, liderul YBA, iar grupul îi mai includea, printre alţii, dincolo de Hirst şi Emin, pe Gary Hume, Sarah Lucas, Michael Landy, Jenny Saville, Gillian Wearing, Tacita Dean, Douglas Gordon, Angela Bulloch, Liam Gillick... Mai mulţi dintre artiştii YBA au studiat la Goldsmiths College of Art din Londra (unii au absolvit The Royal College of Art) şi au fost sprijiniţi, în perioada lansării pe scena artistică, de către omul de afaceri specializat în *advertising* şi colecţionarul Charles Saatchi. Acesta a deschis în 1985, în Londra, The Saatchi Gallery, iar în martie 1992 a organizat expoziţia pe care a intitulat-o *Young British Artists I*. Prima ieşire expoziţională la rampă a YBA o pusese în operă Damien Hirst, în 1988, cu *Freeze*. Tot Saatchi a patronat *Sensation*, la Royal Academy of Arts din Londra, în 1997, expoziţie care a constituit adevărata platformă de lansare pentru YBA şi care a stîrnit multe discuţii, datorită, de pildă, instalaţiilor lui Jake şi Dinos Chapman. Să adăugăm că unul dintre cei mai importanţi profesori pentru artiştii din YBA a fost Michael Craig-Martin (la Goldsmiths College).

Young British Artists nu mai sînt astăzi chiar atît de tineri..., însă unii dintre ei se află în continuare în prim-planul vieţii artistice britanice şi internaţionale. Printre aceştia, Damien Hirst, Tracey Emin, Douglas Gordon, Sarah Lucas, Jenny Saville, Jake şi Dinos Chapman (în 2022 s-a anunţat că a încetat asocierea profesională a fraţilor Chapman, aceasta epuizîndu-şi vitalitatea; în acelaşi timp, Jake Chapman a lansat vestea că îşi va deschide o expoziţie personală), Liam Gillick... Sarah Lucas a reprezentat Marea Britanie la ediţia din 2015 a Bienalei de la Veneţia. Douglas Gordon a obţinut Premio 2000 la ediţia din 1997 a aceleiaşi bienale. Liam Gillick a fost inclus de curatorul şi teoreticianul Nicolas Bourriaud (cel care a lansat conceptul de *estetică relaţională*), în 1996, în expoziţia *Traffic*, la Muzeul de Artă Contemporană din Bordeaux. Damien Hirst a cîştigat Premiul Turner în 1995, iar în 2017, în timpul Bienalei de la Veneţia, a avut două expoziţii în Oraşul Dogilor, realizate cu sprijinul Fundaţiei Pinault: la Palazzo Grassi şi la Punta della Dogana.

În 2007, Tracey Emin a reprezentat Marea Britanie la Bienala de la Veneţia – am văzut expoziţia ei. Primul artist britanic femeie care avusese acest rol la Veneţia fusese Rachel Whiteread, în 1997 – am văzut şi expoziţia sa, acela fiind, pe de altă parte, anul în care, împreună cu Dan Hăulică şi Coriolan Babeţi, am fost comisar al participării noastre la Bienală; artiştii care au reprezentat în 1997 România la Bienala veneţiană au fost Ion Bitzan, Ion Grigorescu, Teodor Graur, Iosif Király, Valeriu Mladin, Gheorghe Rasovszky, Sorin Vreme.

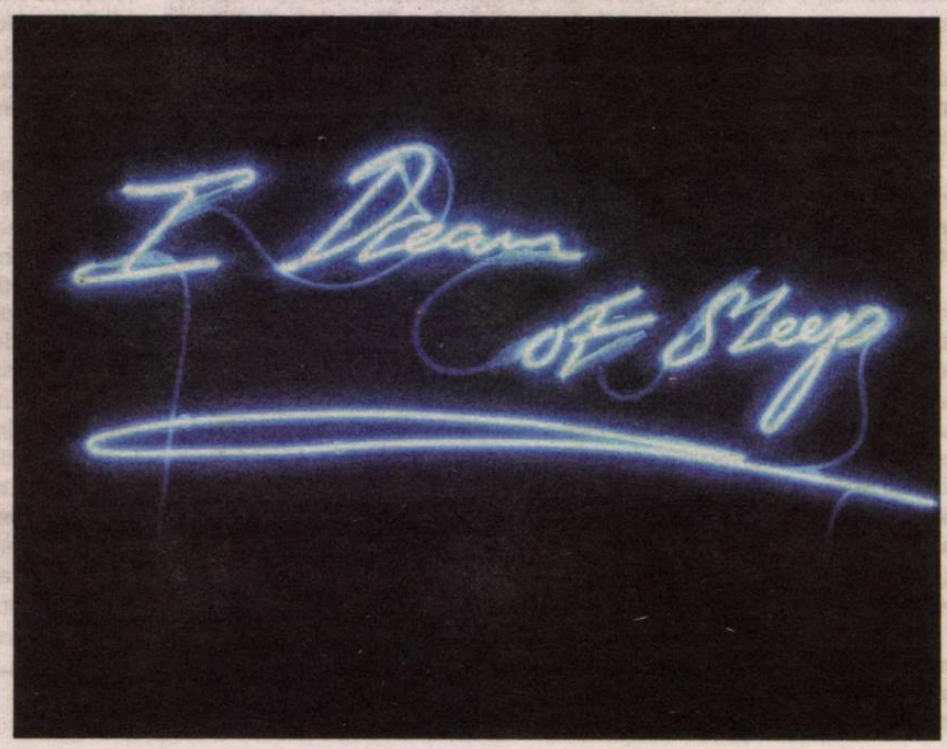
Tracey Emin a fost, la început, un fel de „copil teribil" în contextul grupului oricum nonconformist al Young British Artists. Lucrarea care a adus-o în atenţia lumii artistice a fost instalaţia *My Bed* (1998). Aceasta a şocat la prima întîlnire cu publicul, fiind şi ecoul unei etape autobiografice agitate. „Autoportretul" obiectual în discuţie a fost re-instalat de către Emin în 2017 în oraşul ei natal, Margate, din comitatul Kent. William Turner considera că în Margate se poate vedea cel mai frumos cer din întreaga Europă. Emin mărturisea la un moment dat că, la fiecare nouă expunere, *My Bed* suferă unele modificări. Pe de altă parte, ea spunea că nu ar putea realiza un *alt My Bed*, pentru că Tracey Emin a acelui moment, 1998, nu mai există, persoana s-a schimbat în mod semnificativ. În altă ordine de idei, artista vorbeşte despre *My Bed* ca despre „covorul ei fermecat", ce i-a schimbat viaţa. În prezent, Emin este unul dintre cei mai influenţi artişti britanici contemporani şi activează, din 2011, ca profesor de desen la Royal Academy din Londra.

Teme esenţiale în arta lui Tracey Emin sînt dragostea, dorinţa, pierderea şi suferinţa, din perspectiva sinelui şi a femeii. Artista afirmă: „Cel mai frumos lucru este onestitatea, chiar dacă e dureros să o priveşti în faţă".

Poate că, dincolo de *My Bed*, lucrările în care Emin se dezvăluie cel mai mult, uneori chiar intens, sînt desenele ei şi, în alte coordonate tehnice, unele texte în neon pe care le integrează în expoziţiile personale – adevărate confesiuni îmbrăcate în hainele artei conceptuale.

Unul dintre artiştii care au marcat-o pe Tracey Emin, după cum ea şi mărturiseşte, a fost Edvard Munch. Tipul de sensibilitate al lui Emin are, se pare, mai multe similarităţi cu al lui Munch. Într-o discuţie cu public, la Oslo, în 2021, artista spunea că pentru dialogul ei expoziţional cu artistul norvegian (vezi expoziţia *Tracey Emin/Edvard Munch: The Loneliness of the Soul*, decembrie 2020-februarie 2021, Royal Academy, Londra) a ales lucrări ale acestuia în care se evidenţiază abilitatea lui de a portretiza stări diferite, onestitatea emoţională fiind ceea ce o preocupă şi pe ea, prioritar. În aceeaşi discuţie cu public, Emin dezvăluia că îi place mult să scrie, chiar dacă nu ţine un jurnal. Verticalizînd registrul confesiv al acelui dialog, artista afirma că nu se simte aptă să întreţină o familie, dar îşi conştientizează misiunea de „a aduce arta în lume. Acesta e destinul meu, asta e ceea ce trebuie să fac...". Întrebată despre Margate, o localitate la marginea mării care a devenit importantă pentru ea (are o casă şi un atelier acolo), Emin spune că, după o perioadă mai puţin fastă pentru oraş, respectiv anii '80 şi '90 ai secolului al XX-lea, oraşul a început să renască, apărînd acolo şi o galerie de artă. Există ateliere, s-au mutat mai mulţi artişti acolo. William Turner a pictat mai multe peisaje marine la Margate. Emin, pe de altă parte, spune ea, a creat acolo o lume în care să trăiască şi să lucreze, locul emană o energie pozitivă pentru ea, acolo simte că este *acasă*.

„Cred cu tărie, ca artist", mărturiseşte Emin în acelaşi interviu, „că, dacă nu petrec timp cu mine însămi în singurătate, nu pot să fac artă. Dacă nu petrec timp în singurătate, nu pot să gîndesc. Şi dacă nu pot să gîndesc, nu înţeleg ceea ce fac, nu am un dialog cu mine însămi. Şi asta-i atît de important... Pentru mine, arta este o «urmărire» singuratică... Fac o mulţime de sacrificii pentru arta mea... Cred că, dacă aş fi avut o familie fericită, nu aş fi artistul care sînt, şi dacă nu aş fi avut insomnii, nu aş fi artistul care sînt... Cred că am nevoie de intervalul meu de singurătate noaptea... În 2019, după expoziţia mea la White Cube [importantă galerie de artă în Londra – *n.m.*], nu am dormit timp de nouă zile... a fost teribil...". Spre finalul acestei conversaţii, Emin adaugă: „Îmi place Munch de cînd aveam 17 ani...".



Nudurile feminine ale lui Munch alese de Emin pentru amintita expoziţie-dialog comunică surprinzător, profund, cu cele ale artistei britanice, pare să fie o continuitate de esenţă între cele două lumi artistice ale unor creatori de imagini care s-au născut la distanţă de un secol unul faţă de celălalt. Am spune că Munch şi Emin au, amîndoi, o sensibilitate adîncă, maladivă oarecum şi totodată puternică, ce pare să vibreze în fiecare tuşă. Munch era de mult timp „sufletul-pereche" al lui Tracey Emin. În 1998, Emin a făcut un film despre Munch, la sfîrşit lansînd un urlet profund în timp ce stătea pe un dig de lîngă Oslo, acela unde artistul norvegian pictase *Strigătul*.

În 2020, artista a traversat o suferinţă majoră, care i-a afectat mai multe organe. A luptat cu aceasta, arta fiindu-i aliat. „Întotdeauna am iubit pictura şi dragostea asta a crescut pe măsură ce înaintam în vîrstă. E «locul» în care mă simt cel mai fericită."

Unii comentatori au caracterizat încă din anii '90 demersul lui Emin ca fiind „artă confesională", artista neacceptînd această definire deoarece, spune ea, confesiunea ar presupune o vină. Dacă ar fi să identificăm şi o dominantă stilistică, aceasta ar fi, probabil, neoexpresionismul.

Un interviu luat lui Tracey Emin de către Jonathan Jones a apărut în *The Guardian* în 13 mai 2021. Artista începea să se refacă după intervenţia chirurgicală. Jones afirmă că nu o poţi înţelege cu adevărat pe Emin dacă nu acorzi atenţie convingerilor sale spirituale. Aceasta crede în existenţa unei lumi de dincolo de registrul vizibilului. Ea spune: „Un artist ar trebui să perceapă lumea în mod diferit faţă de ceilalţi oameni. Asta este ceea ce face din el un artist". Emin îl simte aproape, ca tip de demers artistic, pe Jackson Pollock, pentru că, asemenea lui, pictează „din interiorul" pînzei, şi nu „din exteriorul" acesteia.

Unii o consideră pe Louise Bourgeois drept bunica spirituală a lui Tracey Emin. Alţii avansează ideea că Sophie Calle este un fel de variantă franceză a artistei britanice. Se fac şi apropieri între arta lui Emin şi aceea a lui Cy Twombly.

Dacă ne întoarcem în timp, aflăm şi opinii critice mai aspre. Pe 20 octombrie 1999, reputatul critic Adrian Searle scria in *The Guardian*, în legătură cu lista scurtă de competitori pentru Premiul Turner (extrag cîteva dintre consideraţiile referitoare la Tracey Emin): „Expoziţia lui Tracey Emin este un monument dedicat acelei sincere şi adesea brutale onestităţi de care ea face mult caz... Tracey, mai demult eram impresionat de poveştile tale... Arta ta a devenit [apoi] atît de închisă şi de predictibilă...".

Privind lucrurile din perspectiva mea, cînd am văzut personala lui Tracey Emin în pavilionul britanic la Bienala veneţiană în 2007, desenele negru pe alb mi s-au părut cu adevărat percutante, emiţătoare de emoţie, cele mai puternice piese din expunere. Artista mărturisea într-un interviu că a făcut cele cîteva zeci de desene în cîteva ore, într-o singură zi, ele fiind rezultatul unui fel de *stream of consciousness*.

Tracey Emin este, în opinia mea, unul dintre cei mai importanţi artişti britanici şi internaţionali din ultimii 30 de ani, pentru ea fiind esenţială substanţa umană conţinută în imagine. Ni se oferă un exemplu greu de ignorat de artă despre sinele individual, „traductibil" în sinele universal. Arta lui Tracey Emin este despre condiţia umană. —

Periscop

Atelierul Artistului (II)

Sorina JECZA

Reiau observațiile din jurul expoziției *Atelierul Artistului*, deschisă la Palatul Episcopal din Oradea, de acolo de unde le lăsasem săptămîna trecută. Prefiguram ideea că asocierea unui spațiul ecleziastic cu manifestările artistice contemporane reprezintă un act vizionar de înțelegere a dinamicii spiritului vremii ce merită a fi consemnat.

Pornind de la tema „atelierului artistului", reprezentată în expoziția Colecției Böhm prin cîteva realizări notabile, tratate în maniera tradițional-academică a epocii (Ernő Tibor și Sándor Ziffer), voi încerca să ilustrez dinamica parcursă de poeticile și practicile contemporane, așa cum se reflectă ele în opera artiștilor expuși.

Pictîndu-și atelierul – sau invocîndu-l prin orice alt mediu de expresie –, artistul își face autoscopia ființei proprii și poate observa fluctuațiile mișcărilor acesteia în raport cu lumea interioară sau cu cea exterioară în care se inserează. *Atelierul* se constituie astfel într-un metalimbaj, instrument de cunoaștere a lumii în care trăim, apt să genereze o perspectivă comprehensivă mai largă. Artiștii selectați, aparținînd unor generații ce acoperă ultima jumătate de secol, reflectă în medii diferite – pictură, fotografie, instalație, media – aceeași veche temă a atelierului, dar altfel. Să-i numim: Marius Bercea, Oana Fărcaș, Ion Grigorescu, Marta Jakobovits, Gyöngyi Kerekes, Tincuța Marin, Ana Maria Micu, Ioan Aurel Mureșan, Paul Neagu, Lia și Dan Perjovschi, Marilena Preda-Sânc, Cristian Sida, Ujvárossy László.

Prima observație care s-ar impune este diversitatea sub care e surprinsă tema. Apoi, o abordare a tematicii din perspectiva fragmentului, a distanțării, ce face ca artistul să-și piardă autoritatea auctorială pe care o afirma atunci cînd se proiecta pe sine în centrul atelierului. Atelierul contemporan reflectă dubii, neliniști existențiale, încercări, reverii, iar artistul se exilează în zone marginale ce-i conferă rolul de observator care tatonează, probează, experimentează limitele vizibilului.

Voi exemplifica succint cîteva ipostaze ale reprezentării. Ar fi, mai întîi, dintre lucrările ce recurg la mediul picturii, o pînză de largi dimensiuni a **Oanei Fărcaș**, în care artista se reprezintă pe sine în mijlocul tabloului, în buna tradiție a temei. Detalii autoreferențiale, obiecte de mobilier, o scenografie familiară mențin iluzia unui spațiu fizic recognoscibil. O abia perceptibilă distanțare e sugerată doar prin titlu – *Portretul artistului în tinerețe* –, ce ambiguizează autoreferențialitatea. Titlul împrumutat camuflează propria intimitate a artistei, care se sustrage astfel includerii sale în tablou.

Cristian Sida își confirmă fidelitatea față de visare. Atelierul său e însăși natura. Îi preia cu fervoare vitalitatea, se infuzează de ea. Stabilește două-trei repere, cît să fixeze spațiul finit, apoi se imersează dincolo de el, în culorile naturii din preajmă. *Atelierul de afară* (2020) e proba vocației contemplative a pictorului.

Tincuța Marin își populează spațiul cu fantasme. „Bigfoot sînt Eu", pare a spune artista, proiectîndu-și personajul în atelier (*Bigfoot in the Studio*, 2011). Planurile ferme ale unui posibil spațiu arhitectural, obiectele din recuzita cotidiană, vasele cu flori, piesele de mobilier sînt indiciile ce girează intruziunea în intimitatea atelierului a unor creaturi descinse dintr-un bestiar imaginar, cu care conviețuiesc plauzibil.

Marius Bercea, mai cerebral, renunță la reprezentarea fizică a atelierului și consemnează, ca într-un *herbarium*, prin înșiruire metodică, suma lucrărilor produse. Compozițional, lucrarea *Field of Allusions* (2016) e concepută ca un index de semne ce trimit spre tablourile create anterior. Atelierul a migrat, se pare, *au délà* – nu în spațiul ce-l ocupă, nu în artist, ci mai departe, în Opera deja constituită.

Pentru **Ioan Aurel Mureșan**, *Atelierul artistului. Apud Courbet* e alegoria creației înseși. Cîteva elemente ce îl identifică dau un contur (pseudo)realist, iar restul aparițiilor sînt creații închipuite: un craniu, un tablou, o umbră, masca unei spaime, un înger inocent și o făptură feminină, fără chip... Lumea plăsmuită de pictor e dispusă excentric, lăsînd mijlocul exsanguu. Ca punct central, un cub, acoperit de o năframă albă, sugerează cum pictorul, precum un scamator, își pregătește numărul, cînd va scoate, ca prin miracol, din cutie posibile lumi noi. Pictura e alegoria jocului cu mărgelele de sticlă, spectacol histrionic al cercurilor colorate dispuse la baza tabloului.

Marilena Preda-Sânc, mereu preocupată de prezent, e o activistă. Atelierul său reflectă o atitudine. „Ca artistă, observ și comentez în imagini, din perspectivă ecopoetică, metafizică și etică, lumea. Sper și cred în umanitate. Atelierul reprezintă un spațiu fizic, dar și un spațiu spiritual, fără vectori, pe care îl port permanent cu mine și în care mă regăsesc și găsesc forța să continui" (*Devoratorii planetei*, 2019, și *Peisaj confiscat*, 2022).

Adaug o categorie importantă de lucrări ce mizează pe document, pe mărturia constituită fotografic. **Paul Neagu** o folosește ca mediu ce poate fixa procesul artistic în etapele sale. Arta sa este, după cum se exprima Horea Avram, un „proces pe mai multe planuri", punctat de „ezitări, progrese, demolări și reconstruiri". Fotografiile selectate în expoziție cartografiază momente ale acestui demers, ferm și ezitant, în egală măsură, pentru care atelierul este locul ideal de manifestare.

Lia și **Dan Perjovschi** aduc în expoziție o nouă perspectivă de raportare la subiect. Pentru artiștii preocupați să documenteze practicarea fluidă a artei, atelierul este *non-atelier*, este spațiul actului însuși sau chiar expoziția care se naște. Urmele acestui proces, riguros documentate fotografic, se constituie într-un atelier *sui generis*, loc al memoriei ce depozitează trecutul din noi, hrană pentru procesul ce urmează.

Pentru doi dintre artiștii prezenți în expoziție, **Ion Grigorescu** și **Ujvárossy László**, atelierul pare a se volatiliza. Prezența sa fizică este absorbită în transparențe, disimulată de văluri, voaluri ce nu lasă accesul în intimitate decît mediat. Ecranarea contactului direct cu realitatea face parte din practica lor de creație, la fel cum pentru **Ana Maria Micu** ea reprezintă parte a unui proces de limpezire: „Procesul meu artistic implică epurarea senzațiilor, emoțiilor și gîndurilor în ceva mai abstract de care ar putea beneficia alții, prin simplul act de a-l înregistra ca real. Nu prezint rezultatele, ci dovezile vizuale ale acestui demers, așa cum arată văzut de către mine". Interesîndu-se de *demers*, nu de *rezultatele* ferme pe care le-ar viza, artista aduce în spațiul reflecției timpul și, odată cu el, introduce mediul dinamic prin care acesta se exprimă – filmul. Lucrările video selectate (*One Day* și *Two Threads*) introduc în discursul curatorial această ipostază a atelierului, întărind-o prin lucrarea *Homemade Cure for Digital Spleen*, tapiserie *in statu nascendi*, parcă deliberat neîncheiată.

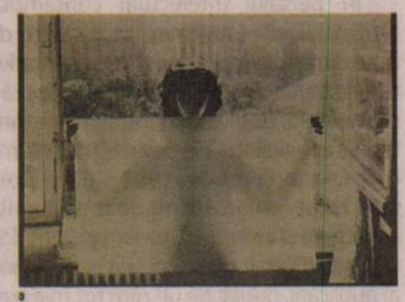
Am lăsat la sfîrșit două artiste a căror apropiere mi se pare evidentă: **Gyöngyi Kerekes** și **Marta Jakobovits**. Afinitățile lor nu se constituie în mediul la care recurg – una practicînd fotografierea unei instalații, cealaltă, ceramica, ci în felul cum se apropie de tema atelierului. Pentru ambele artiste, atelierul este încercare, exercițiu, probă și se însoțește de starea de infinitudine și de interogare perpetuă ce asigură cercetarea artistică mai departe.

Atelierul Artistului – o expoziție ce ipostaziază modurile diverse în care e percepută lumea de azi de către artiști. A da îndreptățire atîtor voci, într-un spațiu al afirmațiilor certe, cred că reprezintă o asumare explicită a unei lumi al cărui centrul unic s-a pulverizat.

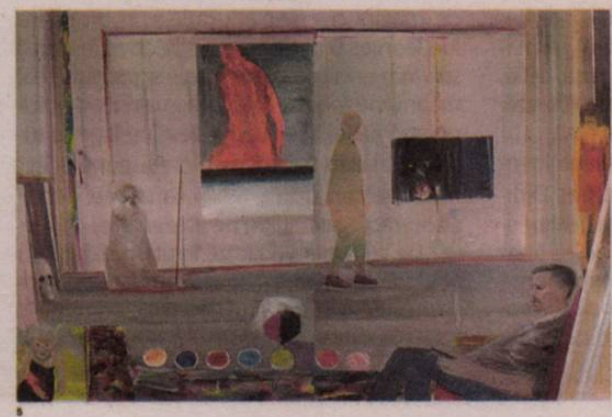
Este remarcabil cum Palatul Baroc din Oradea, un spațiu cu destinație ecleziastică, și-a dovedit vocația unei deschideri atît de generoase către formulările și exigențele artei contemporane. —

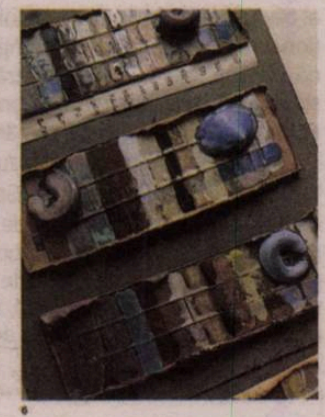
1

2


3

4

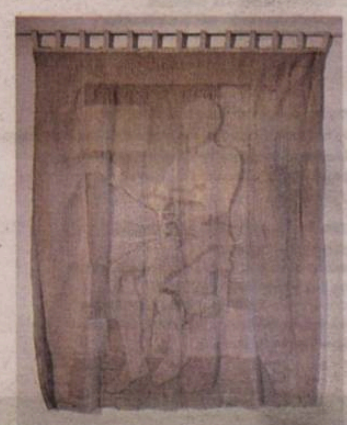

5


6

7

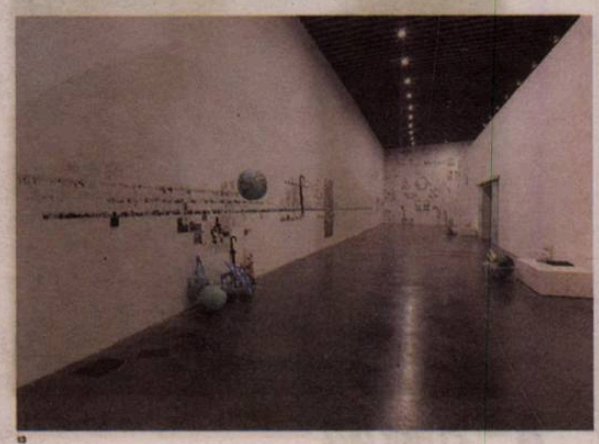
8

9


10

11

12


13

RO

1. Paul Neagu, fotografie din seria „Atelierul", cca 1967-1972, silver gelatine print, 20 x 30 cm / **2. Tincuța Marin**, *Bigfoot in the Studio I*, 2021, ulei pe pînză, 70 x 100 cm / **3. László Ujvárossy**, *Mesaj (Luminã)*, 1984, offset, hîrtie, 46 x 59 cm **4. Marius Bercea**, *Field of Allusions*, 2016, ulei pe pînză, 60 x 40 cm / **5. Ioan Aurel Mureșan**, *Atelierul artistului*, 2020, ulei pe pînză, 200 x 300 cm / **6. Ana Maria Micu**, *Homemade Cure for Digital Spleen*, 2016, tapiserie, jumătate de cruce și desen în marker pe pînză, 71 x 111 cm / **7. Oana Fărcaș**, *The portrait of the artist as a young artist*, 2011, ulei pe pînză, 197 x 302 cm / **8. Márta Jakobovits**, *Carcetare*, 2022, dimensiuni variabile / **9. Marilena Preda-Sânc**, *Peisaj confiscat*, 2022, colaj și ulei pe pînză, 40 x 30 cm / **10. Ion Grigorescu**, *L'atelier c'est moi*, 1986, broderie cu fir scos, în țesut, 212 x 172 cm / **11. Cristian Sida**, *Atelierul de afară*, 2020, ulei pe pînză, 45 x 55 cm / **12. Gyöngyi Újvárossy Kerekes**, *Atelier 1*, 2021, fotografie digitală, 60 x 40 cm / **13. Lia și Dan Perjovschi**, *Ipostaze ale atelierului 1990-2015*, print foto pe suport rigid de 5 mm, 100 x 70 cm

Georges Didi-Huberman la București

Laura MARIN

În zilele de 23 și 24 iunie 2022, Georges Didi-Huberman, filozof și istoric de artă, profesor la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) din Paris, va fi prezent la București cu ocazia unui dublu eveniment: Congresul Rețelei Europene de Studii de Film și Media – NECS 2022 Conference –, în cadrul căruia va susține o conferință plenară, și ceremonia de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din București, la propunerea Școlii Doctorale „Spațiu, Imagine, Text, Teritoriu"/Centrul de Excelență în Studiul Imaginii din cadrul Facultății de Litere. În prelungirea ceremoniei, va avea loc o întîlnire-dialog cu Georges Didi-Huberman pe tema transmisiei cunoașterii vizuale – o temă care străbate în filigran întreaga sa operă și se adresează urgențelor prezentului nostru.

În peisajul intelectual contemporan, Georges Didi-Huberman se distinge drept unul dintre cei mai activi și reprezentativi autori de studii vizuale. A construit o operă monumentală, dedicată în întregime istoriei și teoriei imaginilor. Cele peste 60 de volume pe care le-a publicat din 1982 pînă în prezent s-au făcut remarcate nu doar prin ambiția, anvergura și inventivitatea lor epistemologică, ci și prin diversitatea tematică și ritmul intens al publicării, dublat de un ritm tot mai crescut al traducerii lor în limbi de circulație internațională, regională sau locală (engleză, germană, italiană, spaniolă, portugheză, rusă, cehă, slovacă, slovenă, poloneză, japoneză, chineză, ebraică, maghiară, greacă, română etc.).

Interogînd istoria culturii vizuale occidentale pînă în actualitatea sa, Georges Didi-Huberman oferă una dintre cele mai influente gîndiri în ceea ce privește abordarea imaginilor ca forme complexe de experiență umană (estetică, etică, politică, socială, economică, pedagogică, toate în același timp), contribuind major prin opera sa la o înțelegere profundă a societății contemporane, o societate eminamente vizuală, o lume suprasaturată de imagini, după cum ne semnalează diverse studii și expoziții recente (de exemplu, Peter Szendy, Emmanuel Alloa, Marta Ponsa, *Le supermarché des images*, Paris, Gallimard/Jeu de Paume, 2020).

Georges Didi-Huberman stimulează apariția unor orizonturi noi de înțelegere a artelor și imaginilor, favorizînd totodată, într-un mod singular, dialogul inter- și transdisciplinar în domeniul studiilor culturale.

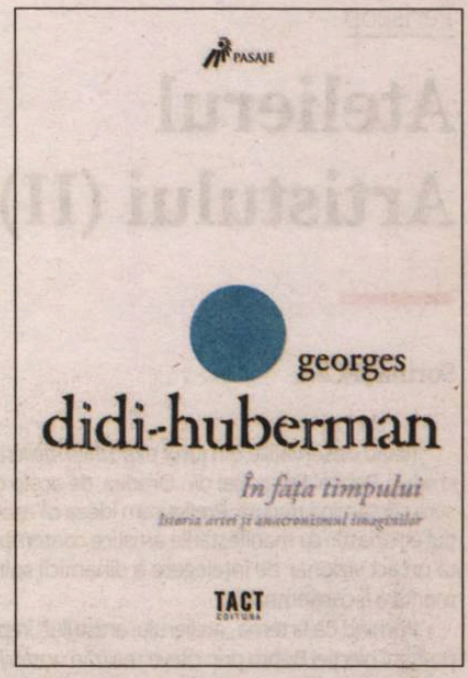
În contextul provocărilor pe care le lansează societatea noastră contemporană, provocări care țin nu doar de producția excesivă de imagini, ci și de o educație a privirii, opera lui Georges Didi-Huberman se dovedește a fi *salutară* prin ceea ce restituie și propune ea: un anume fel de a fi în fața imaginilor, adică un anume fel de a privi și de a înțelege cultura vizuală, cu tot ceea ce presupune acest lucru (gesturi critice, tehnici analitice, decizii epistemologice, stiluri de prezentare).

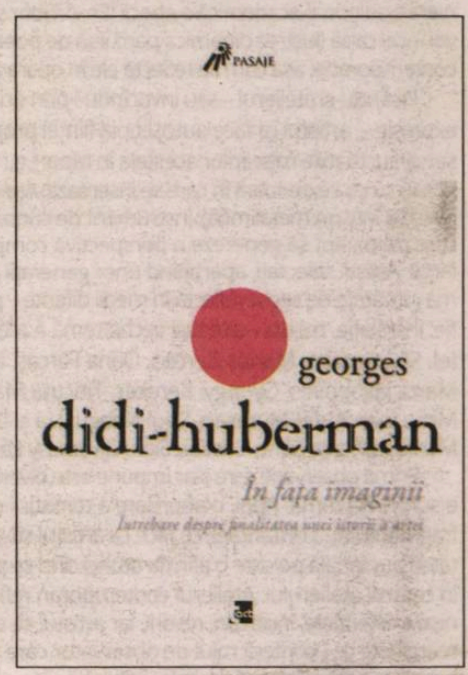
De la cărțile publicate în ultimul deceniu al secolului al XX-lea, unde problema privirii e formulată în termeni mai ales fenomenologici și estetici – *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art* (Minuit, 1990), *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (Minuit, 1992), *Phasmes. Essais sur l'apparition, 1* (Minuit, 1998), pentru a da doar cîteva exemple – la cărțile apărute în primele două decenii ale secolului al XXI-lea, unde problema privirii e formulată în termeni mai ales etici, antropologici și politici – *Images malgré tout* (Minuit, 2003), cele șase volume ale seriei *L'Œil de l'histoire* (Minuit, 2009-2016), dipticul recent care reflectă asupra gesturilor, cuvintelor și imaginilor de revoltă, format din *Désirer désobéir* (Minuit, 2019) și *Imaginer recommencer* (Minuit, 2021), pentru a cita cîteva dintre titluri – Georges Didi-Huberman construiește o poziție de privire mobilă și totodată mobilizantă. Mobilă, pentru că reconfigurează neîncetat dispozitivul înțelegerii imaginii. Mobilizantă, pentru că se prezintă ca mod de a se apropia de imagini (sensibil și inteligibil), lăsînd totodată imaginea să se înscrie ca argument (demonstrație) în procesul de elaborare a cunoașterii.

Vizînd o mișcare de emancipare a modului în care ne raportăm la imagini, o nouă economie a privirii, în care obiectul privit – imaginile de artă, dar nu numai – și subiectul privitor – istoricul de artă, dar nu numai – apar ca instanțe mobile, dinamice, reconfigurabile în timp și spațiu, opera lui Georges Didi-Huberman contribuie decisiv la o deschidere a istoriei artei, disciplina care prin tradiție studiază imaginile, către o știință generală a vizualității, unul dintre cîmpurile de cercetare cele mai creative de astăzi. Ea reînnoiește profund modul nostru de a înțelege imaginile, de a gîndi, de a lucra și de a crea cu ele, deci, de a produce cunoaștere. De altfel, verbul în jurul căruia se organizează întreaga sa operă este „a deschide", cu toată pluralitatea lui semantică, pe care Georges Didi-Huberman o și cartografiază într-un volum intitulat *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels* (Gallimard, 2007). Însă, într-un fel sau altul, fiecare dintre cărțile sale vorbește despre această dublă exigență a verbului „a deschide": a deschide imaginea (pentru a studia forma vizibilă *împreună cu* evenimentul său vizual) și totodată a se deschide imaginii (pentru a se angaja în alte moduri de a o privi, deci de a fi în fața ei).

Prin abordări originale și extrem de productive ale filozofiei, psihologiei, antropologiei, literaturii, Georges Didi-Huberman stimulează apariția unor orizonturi noi de înțelegere a artelor și imaginilor, favorizînd totodată, într-un mod singular, dialogul inter- și transdisciplinar în domeniul studiilor culturale. Modelul epistemologic pe care ni-l oferă face din imagine un mijloc tot atît de puternic precum cuvîntul pentru a exprima gîndirea și sensibilitatea, dar și pentru a acționa asupra realității.

Menținîndu-se permanent în căutarea unor strategii de cunoaștere deschise și inventive, Georges Didi-Huberman ne invită, în fond, să îndrăznim gesturi euristice asemănătoare în demersurile de înțelegere a obiectelor pe care le studiem, indiferent de specificitatea lor. Și cum ar fi dacă efectiv ne-am ghida în practicile noastre de cercetare (academică sau artistică) după o logică a deschiderii? —





9145498831114

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1115
29 iunie-5 iulie 2022
Anul XXIII/serie nouă (855)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

TIFF 2022

Articole de:
Mihai Fulger
Silvia Dumitrache
Cezar Gheorghe

„Un astfel de festival nu există nicăieri în lume“

Interviu cu Daniel Jinga realizat de Alina Purcaru

O prefață pentru Luca Pițu

Evocare de Sorin Antohi

Pallady și Cézanne

Eseu de Ion Grigorescu

Ipostaza de umbră, imposibilitatea nomadă

Simona Budîi

Infernul cuvintelor

Octavian Soviany

Un artist român la New York

Articol de Lucia Terzea-Ofrim

S-a lansat Revista *ARTA* #54-55/2022: „Artist-Run Spaces. Construind scena (viitoare)“

Articolele din Dosarul revistei *ARTA* doresc să ofere o analiză asupra conceptului de *artist-run space* și a acestui model de autocuratoriere recent apărut pe scena culturală românească, dar vechi pe scena internațională, care imaginează alte moduri de adunări și ajutor reciproc între artiști și oferă o continuitate absolvenților pentru a crea și expune după terminarea studiilor, sau ca o alternativă pentru artiștii mai cunoscuți de a expune fără a participa la jocurile scenei de artă.

Acest dosar, coordonat de Gabriela Mateescu, vine să completeze lipsa unui inventar recent al scenei alternative românești, ținînd cont că în ultimii ani inițiativele independente s-au înmulțit într-un ritm accelerat și nemaiîntîlnit înainte în istoria artei contemporane românești. Noul număr al *Artei* mai cuprinde cronici la expoziții din țară ale lui Jacques Herold, Ion Grigorescu, Călin Dan, Marta Jakobovits, Lea Rasovszky, Nicu Ilfoveanu, Liliana Basarab, Ioan August Pop ș.a., cronici la expoziții din străinătate (Anselm Kiefer, Constantin Antonovici, Gyorgy Jovian), un eseu al Adrianei Oprea și recenzii la cărți de artă avîndu-i drept autori pe Cătălin Davidescu și Radu Dragomirescu etc.

Revista se găsește în librăriile și spațiile partenere: Cărturești, Humanitas, Sedcom Libris, Librăria La Două Bufnițe Timișoara, Galeria Quadro Cluj, Librarium, Inmedio, Relay, pe site-ul revistei și la sediul redacției din str. Biserica Amzei 7-9 București, de marți pînă joi, între orele 9.00 și 15.00.

Gala Premiilor UNITER – între trecut și viitor

În anul 2010 catalogul Galei Premiilor UNITER se deschidea cu următorul mesaj, aproape premonitoriu, al președintelui UNITER, Ion Caramitru: *„[...] Sîntem o lume unde excepția de la regulă are parfum revoluționar. Sînt convins că schimbările în bine au loc în laboratorul experiențelor artistice. Un mare scriitor român, Marin Sorescu, spunea că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care, mai apoi, să fie confirmată de savanți prin calcule de parametri. Așa și lumea noastră: fără risc și fără nebunie, nimic nu se așază. Nimic nu lasă urme. Nimic nu se întîmplă. UNITER s-a născut din nevoia de a proteja riscul asumat în Teatru [...].“*

Acum, în 2022, conceptul artistic al Galei Premiilor UNITER îi aparține regizorului Radu Afrim:

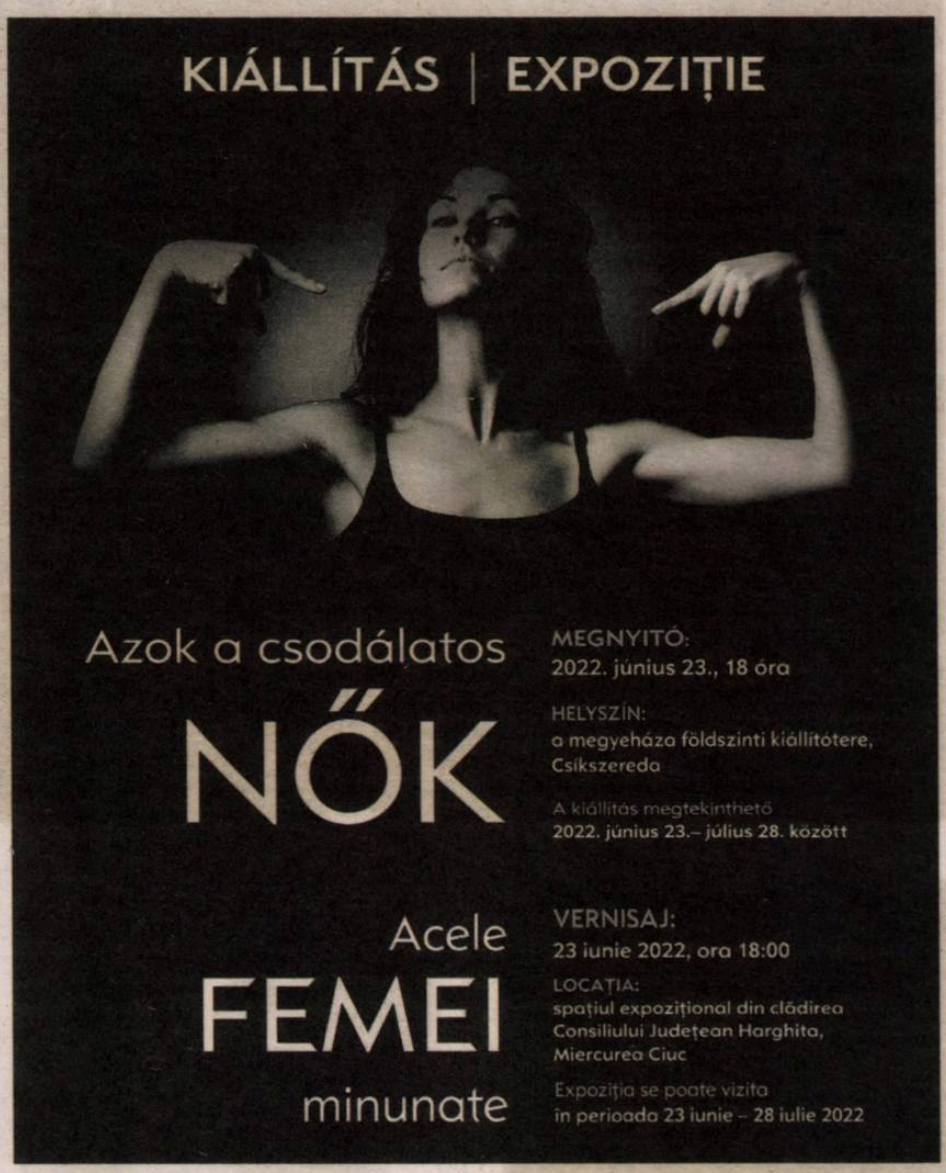
„O gală aniversară e cea mai potrivită oportunitate de a analiza prezentul acestei bresle și mai ales de a trage cu ochiul înspre viitor. De aceea mi-am permis să focusez ediția 30 pe portrete de tineri artiști, unii încă studenți la teatru, oameni care ard ACUM, oameni care trebuie văzuți ACUM. E greu de făcut o selecție. De aceea i-am întrebat chiar pe ei care sînt idolii lor dintre ei înșiși. Vor fi colaje, mărturii video cu tineri care în acești ultimi 2 ani au încercat să se facă ascultați. Unii dintre ei riscă formule pe care breasla le acceptă cu greu, alții doar vor să facă ceea ce înțeleg ei prin performanță. N-am fost niciodată fan al tradițiilor. De aceea voi încălca încă o tradiție și voi popula ecranul imens din spatele laureaților Galei cu chipuri de artiști care ar fi putut sta fără probleme în locul oricăror nominalizați de acum, din anii recenți sau vor sta în anii ce vin. În rest, despre trecut, numai de bine.“ (**Radu Afrim**)

Directorul artistic al Galei Premiilor UNITER 2022 face echipă minunată cu scenografa **Irina Moscu** și cu **Les Ateliers Nomad**. Împreună vor crea un eveniment unic, un adevărat show presărat cu momente artistice dintre cele mai vibrante și inedite, show pe care abia așteptăm să îl dezvăluim pe scena Palatului Culturii din Bistrița în 4 iulie. Printre artiștii care vor urca pe scena Galei pentru a înmîna premiile ediției, se numără: Mariana Mihuț, Rodica Mandache, Marcel Iureș, Ioana Bugarin, Nicu Mihoc, Ada Milea și Mirela Oprișor.

Prezentatorii ediției aniversare a Galei UNITER sînt actorii Teatrului Național „I.L. Caragiale“ din București **Raluca Aprodu** și **Emilian Oprea**.

Creator imagine: Andreea Constantin.

Trofeul UNITER a fost conceput și realizat în 1992 de artistul Ion Bitzan.



Acele Femei minunate

Miercurea Ciuc, spațiul expozițional din clădirea Consiliului Județean Harghita (Piața Libertății, nr. 5)

O mare parte din istoria scrisă a umanității este unilaterală: cronicarii trecutului au lăsat puțin loc pentru rolul femeilor în evoluția umanității, fie ea biologică sau culturală. Bărbații au fost aleși aproape exclusiv pentru a reprezenta destinul omenirii. Cînd vine vorba de istoria celei mai frumoase jumătăți a umanității, adesea nu există decît tăcere. Aceste tăceri sînt peste tot. Ele dau startul întregii noastre culturi – artă, literatură, știință, sport, știri, economie. Toate sînt distorsionate de o „prezență absentă“. Aceasta este absența pe care am dori să o atenuăm măcar puțin prin această expoziție.

Curatorul expoziției este Nagy Péter.

Expoziția poate fi vizitată zilnic 24 de ore pînă la data 28 iulie 2022.

Organizatori: Consiliul Județean Harghita, Centrul Cultural Județean Harghita, Galeria de Artă a Consiliului Județean Harghita.

Sumar

POLITIC

Cristian PÎRVULESCU, xxxx ____ 4

EVENIMENT

Mihai FULGER, Premianți la TIFF 2022 ____ 5

Silvia DUMITRACHE, „Sînt fericit să pot deschide o fereastră către Bolivia" – Interviu cu **Alejandro LOAYZA GRISI**, regizorul filmului *Utama/Casa noastră* ____ 6

Cezar GHEORGHE, Schimbare de generație ____ 7

INTERVIU

Alina PURCARU, „Un astfel de festival nu există nicăieri în lume" – Interviu cu **Daniel JINGA** ____ 8

ISTORIE LITERARĂ

Sorin ANTOHI, O prefață pentru Luca Pițu ____ 11

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ____ 12

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 13

LITERATURĂ

Simona BUDÎI, Ipostaza de umbră, imposibilitatea nomadă;

Octavian SOVIANY, Infernul cuvintelor ____ 14

Doina IOANID, Zoom-ul de descîntec al Ioanei Ieronim;

Dan PERȘA, PRIMIM LA REDACȚIE/O mărturisire de credință ____ 16

Bogdan CREȚU, Scenarii mesianice postumaniste ____ 17

STUDII CULTURALE

Lucia TERZEA-OFRIM, Un artist român la New York ____ 18

PALLADY 150

Ion GRIGORESCU, Pallady și Cézanne ____ 20

FOCUS

Vladimir BULAT, „Cosmosul ortodoxiei ruseşti aduce MOARTEA" – Interviu cu **Danylo MOVCHAN** ____ 24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 10

Dorin SARAFOLEANU, La joie de vivre ____ 12

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 15

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 19

Sorina JECZA, Periscop ____ 22

Editorial

Despre mai multe forme de viol

Carmen MUȘAT

Scrisă în 1996, piesa lui Matei Vișniec *Despre sexul femeii – cîmp de luptă în războiul din Bosnia* a fost inspirată de drama femeilor bosniace, victime ale războiului interetnic din fosta Iugoslavie. În micro-introducerea la piesă, autorul face două precizări importante: „această piesă este o operă de ficțiune", în care au fost folosite mărturii autentice, întrucît „în materie de oroare, realitatea depășește ficțiunea". Despre raportul realitate/ficțiune și, mai ales, despre dimensiunea etică a acestui raport ar fi multe de spus, cu atît mai multe cu cît în viața cotidiană, în politică, în relațiile interumane, asistăm zilnic la situații pe care le calificăm, aproape instantaneu, ca fiind „de neînchipuit", cu mult dincolo de capacitatea noastră de a ne imagina amploarea și inventivitatea cu care Răul se manifestă, chiar și atunci sau poate mai ales atunci cînd ni se înfățișează ca instrument prin care Binele și Dreptatea vor fi înfăptuite.

Prin tema abordată în această piesă, Matei Vișniec a surprins un aspect-cheie nu doar al războiului din Bosnia, ci al tuturor războaielor, din toate timpurile – e suficient să ne gîndim la violurile comise în ultimele patru luni, în Ucraina, de către soldații lui Putin, dar și la modul în care, în timp de pace, orice sistem totalitar (edificat ideologic sau religios) a instrumentat trupul femeii, subordonîndu-l scopurilor politice, colonizîndu-l, desființîndu-i individualitatea. Femeia și trupul ei nu sînt altceva, în viziunea ideologilor, decît mijlocul prin intermediul căruia pot fi atinse scopurile fundamentale ale politicii și religiei. Atît de înalte sînt aceste scopuri, încît anulează sistematic dreptul femeii asupra propriului ei corp. Istoria lumii reflectă fidel modul în care, în timp de pace sau în timp de război, femeia a fost utilizată ca bun negociabil, marfă de schimb, teren de luptă, obiect prin care se poate înfăptui răzbunarea deplină, umilirea și anihilarea adversarului în tot ceea ce are acesta profund uman. E și un paradox aici, pentru că, deși femeii nu i s-au recunoscut, pînă în secolul al XX-lea, drepturi civice și economice, ea a fost dintotdeauna o componentă esențială a prestigiului masculin, în felul în care o bijuterie de mare preț sau o posesiune teritorială sau imobiliară importantă contribuie la stabilirea și sporirea acestui prestigiu. Statut intens dezbătut și deconstruit de o serie de teoreticieni ai secolului al XX-lea, începînd cu Simone de Beauvoir, Michel Foucault, Judith Butler sau Julia Kristeva.

Însă, dincolo de discursurile teoretice, realitatea atroce a timpurilor pe care le trăim demonstrează că nici un drept nu este definitiv cîștigat și că, în ceea ce privește destinul femeii, prea puține lucruri s-au schimbat. Celor care privesc cu condescendență sau chiar cu dispreț feminismul și acțiunile întreprinse în spațiul public de reprezentantele acestui curent, ar trebui să li se aducă aminte că și azi, chiar și în țări democratice, drepturile elementare ale femeilor sînt puse sub semnul întrebării, nesocotite sau anulate de-a dreptul. S-ar fi putut crede că, odată dobîndite, drepturile nu mai pot fi pierdute. Nu în secolul al XXI-lea. Ne-am fi putut imagina că tragediile personale ale zecilor de mii de femei care au murit sau au fost mutilate, în România socialistă – după decretul lui Ceaușescu, din 1967, prin care avorturile deveneau ilegale – fac imposibilă o nouă mișcare anti-avort la noi, dar și oriunde în lume. Nimic mai fals, din păcate. Voci dintre cele mai diverse, de la fundamentaliști religioși la politicieni conservatori și la aventurieri politici, gata să sacrifice orice argument de bun simț pentru a se înscrie în ceea ce ei consideră a fi „trendul" social al momentului, aduc în ultima vreme argumente dintre cele mai amestecate în favoarea interzicerii avortului. Toate desconsideră din start dreptul femeii de a decide în privința corpului și a vieții ei. În România, în Polonia, dar și în Statele Unite, unde decenii de intensă propagandă anti-avort a activiștilor conservatori au sfîrșit, săptămîna trecută, prin decizia Curții Supreme a SUA de a anula jurisprudența ce garanta dreptul femeilor la avort. Dacă un drept constituțional dispare peste noapte, în țara considerată garantul tuturor democrațiilor, la ce ne-am putea aștepta în viitor, în societăți care nu au tradiția democratică a Statelor Unite?

Este neliniștitor să constatăm că nimic din ceea ce ar avea femeile de spus nu pare să conteze, într-o lume care continuă să fie modelată, dominată și condusă de masculi alfa, care decid fără să clipească cum trebuie utilizat corpul femeii. O lume în care Putin continuă să fie privit cu admirație, în pofida atrocităților pe care le-au comis și le comit soldații lui în Cecenia, în Siria și în Ucraina. O lume în care soldatul – fie că e politician, activist religios sau soldat pur și simplu – „violează femeia inamicului său etnic pentru a-i da astfel lovitura de grație inamicului său etnic. Sexul femeii inamicului său etnic devine astfel un veritabil cîmp de luptă. Nicăieri altundeva ura etnică nu se manifestă într-un mod mai puternic decît pe acest «nou» cîmp de luptă. Un cîmp de luptă unde noul războinic nu se expune nici gloanțelor, nici obuzelor, nici tancurilor. El nu se expune decît țipetelor femeilor. Dar aceasta nu face decît să-i amplifice dorința de a-și servi patria mergînd pînă la capăt". E doar un fragment din piesa lui Matei Vișniec, valabil în orice circumstanță. Nu dorința de a-și servi patria sau religia este condamnabilă, ci caracterul obsesional al acesteia, care duce la situații absurde pentru că permite călcarea în picioare a demnității femeii. În fond, tot o formă de viol este și decizia Curții Supreme a SUA, căci nimeni nu ar trebui să aibă dreptul de a hotărî ce anume ar trebui să facă (sau să nu facă) o femeie cu propriul ei corp. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Mușat
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Drumul lung al Moldovei spre Europa

Cristian PÎRVULESCU

„Mai avem un drum lung de parcurs, dar vedem luminița de la capătul tunelului!" spunea președinta Moldovei, Maia Sandu, imediat după ce Consiliul European a aprobat acordarea statutului de țară candidată țării sale. Și, într-adevăr, drumul este încă lung, Moldova avînd de parcurs cîteva etape înainte de a putea începe negocierile propriu-zise de aderarea. Ambasadorul Republicii Moldova la București, Victor Chirilă, declară, pe fundalul acestui entuziasm, că în șase ani țara sa ar putea deveni membră deplină a Uniunii Europene, însă această proiecție este una excesiv de optimistă. Dar oficialii moldoveni, precum și acea parte a societății de dincolo de Prut care este în mod vădit pro-europeană, nu-și pot ascunde satisfacția pentru această reușită. Puțini credeau în noiembrie 2020, atunci cînd Maia Sandu a devenit președinta Republicii Moldova, că în nici doi ani de zile țara sa va deveni candidată la aderarea la UE. Acest proeuropenism afișat și susținut al actualei guvernări de la Chișinău, care se manifestă inclusiv prin arborarea drapelului european pe străzile capitalei Moldovei, are însă și efecte perverse. Unii analiști de la Chișinău vorbesc despre un sindrom Gorbaciov care începe să se instaleze în Moldova de peste Prut: imaginea guvernării este mai bună în afara granițelor decît în interior.

Lupta împotriva corupției într-un stat cu salarii mici este o provocare nu doar pentru Moldova de dincolo de Prut, ci și pentru UE, care va trebui să facă un efort substanțial și să ajute guvernul Moldovei în procesul său de consolidare fiscală.

De fapt, la o privire superficială, Moldova nici nu părea să aibă profilul potrivit pentru a căpăta acest statut. Acesta a fost, probabil, motivul pentru care ministrul ucrainean de externe, Dymitro Kuleba, a sugerat ca traiectoria europeană a celor două țări să nu fie tratată în comun. Și asta pentru că această fostă republică sovietică a fost, în majoritatea timpului de după declararea independenței sale, în 27 august 1991, sub influența unor politicieni pro-ruși, ca Vladimir Voronin între 2001 și 2009 sau ca fostul coleg de partid al acestuia, Igor Dodon, care a fost președinte între 2016 și 2020. Dar efortul de a schimba această stare de fapt, întreprins herculeean de Maia Sandu, care a reușit să convingă moldovenii să-i acorde o majoritate parlamentară în 2021, a făcut ca Moldova, cea mai săracă țară din Europa, să ofere o imagine inedită. Iar lupta împotriva corupției într-un stat cu salarii mici este o provocare nu doar pentru Moldova de dincolo de Prut, ci și pentru UE, care va trebui să facă un efort substanțial și să ajute guvernul Moldovei în procesul său de consolidare fiscală.

Transnistria, poarta Rusiei spre Europa

Dar adevăratul motiv al votului unanim al Consiliului European în favoarea acordării statutului de stat candidat este, înainte de toate, un răspuns la contextul geopolitic actual. Pentru că Moldova nu numai că are o graniță de aproape 1.000 de kilometri cu Ucraina și a primit cel mai mare număr de refugiați raportat la populația țării, în urma agresiunii rusești în Ucraina, dar se află sub amenințarea directă a Rusiei, care, controlînd așa-zisa republică transnistreană, poate oricînd periclita pacea țării. Folosind această regiune, Rusia încearcă să slăbească Guvernul de la Chișinău și intervine prin a cincea coloană în viața politică, socială și economică din Moldova. Din acest motiv, atît Uniunea Europeană cît și România au tot interesul să susțină candidatura europeană a Moldovei, împiedicînd, astfel, șansele unei posibile restaurații pro-ruse la Chișinău.

Din acest punct de vedere, asocierea candidaturii Republicii Moldova cu Ucraina riscă să fie riscantă. Dacă toată lumea s-a complăcut în a declara acest Consiliu European drept „istoric", dacă niciodată în trecut UE nu a fost atît de grăbită să acorde acest statut, această solidaritate cu Kievul si Chișinăul poate să fie de scurtă durată. Nu trebuie uitat că mai mulți reprezentanți ai statelor membre au avertizat totuși că ucrainenii ar trebui să „nu-și facă iluzii" cu privire la aderarea rapidă, iar președintele Franței, Emmanuel Macron, a estimat, în mai, că aderarea la Kiev ar dura „zeci de ani". Or, republica Moldova, în condițiile unui sprijin efectiv din partea României și a UE, ar putea îndeplini mai repede decît Ucraina condițiile pentru aderare, dar s-ar putea să fie ținută încă multă vreme în anticamera UE.

În acest sens, Comunitatea politică europeană, propusă de Emmanuel Macron pe 9 mai la Strasbourg, în discursul său în fața Parlamentului european, cu ocazia încheierii Conferinței pentru Viitorul Europei, ar fi o soluție de rezolvare a eventualelor diferențe în privința adoptării acquis-ului comunitar. Căci fără un efort susținut pentru a dovedi că baza comună de drepturi și obligații care leagă toate statele membre în cadrul Uniunii Europene a fost nu doar transpusă în legislația națională, dar a devenit și eficace, șansele efective de aderare a celor două state rămîn doar teoretice. De aceea, țările candidate trebuie nu doar să accepte acest acquis comunitar înainte de a adera la Uniunea Europeană, dar și să-l aplice. Iar Moldova, care nu are un război pe propriul teritoriu, are deja un avans în raport cu Ucraina. Dar ar fi destul de complicat ca, odată ce au primit statutul de candidate împreună, traiectoria europeană a celor două state să fie disociată. —

Premianți la TIFF 2022

Pentru mine tu ești Ceaușescu

Mihai FULGER

La a 21-a ediție a Transilvania International Film Festival (TIFF), cele trei secțiuni competiționale – Competiția internațională, Zilele Filmului Românesc și, în premieră, „What's Up, Doc?" – au propus numeroase producții cinematografice valoroase și inovatoare.

Ultimul condor

Se întîmplă foarte rar ca Trofeul Transilvania, ocupînd prima poziție în palmaresul TIFF-ului, și Premiul Publicului, decis pe baza voturilor spectatorilor, să ajungă la același film. Mai precis, ediția a 21-a a fost a treia – după cele din 2006 (cu *A fost sau n-a fost?* de Corneliu Porumboiu) și 2020 (cu *Babyteeth* de Shannon Murphy) – cînd favoritul juriului internațional a coincis cu cel al publicului clujean. Acum, dublul cîștigător a fost *Casa noastră* (*Utama*, coproducție Bolivia-Uruguay-Franța), cel dintîi lungmetraj al lui Alejandro Loayza Grisi.

În prima secvență, cu funcție premonitorie (*foreshadowing*), un bărbat, văzut cu spatele, se îndreaptă încet către soarele ce răsare dintre munți. În scenele ulterioare, bărbatul se dovedește a fi Virginio, un vîrstnic crescător de lame, vorbitor de quechua. Acesta și soția sa, Sisa, trăiesc, rupți de lume, pe platoul andin bolivian (personajele sînt interpretate de actori neprofesioniști extrași din acel mediu, soț și soție în viața reală). În zonă nu a mai plouat de vreun an, iar pămîntul este uscat și crăpat. Alungați de secetă, oamenii migrează către orașe. Numai Virginio și Sisa rămîn pe poziție, oricît s-ar strădui nepotul lor, Clever, să-i convingă să-l urmeze, promițîndu-le o viață mai bună. Scump la vorbă, bunicul îi reproșează lui Clever că nu înțelege sfințenia acelor locuri și nu știe să citească semnele străvechi. Atunci cînd un condor simte că nu mai e de folos nimănui, zice Virginio, el alege să moară în vîrf de munte, departe de ai săi. O narațiune simplă și, poate tocmai de aceea, cu efect garantat la orice privitor.

Regizorul-scenarist debutant, format ca fotograf și operator, documentează rutina cotidiană a celor doi soți (el își duce lamele la păscut, ea se îngrijește de hrană ș.a.m.d.), în care rarele gesturi de tandrețe ies în evidență, o potențează cu muzică și o completează cu imagini migăloase și copleșitoare, precum aceea în care în apă se oglindește, în spatele figurii lui Virginio, cerul fără umbră de nor și silueta unui condor rătăcitor. Sau planurile-detaliu cu puțul din sat, care scîrțîie și geme din toate încheieturile, preluînd parcă suferința oamenilor. Iar întîlnirea lui Virginio cu bătrînul condor reprezintă un moment de veritabilă magie cinematografică. Un film greu de uitat.

Violență fără limită

Cineastul islandez Guðmundur Arnar Guðmundsson a cîștigat pentru a doua oară Premiul pentru Cea mai bună regie de la TIFF, după ediția din 2017, cînd își prezentase la Cluj lungmetrajul de debut, *Piatră pe inimă* (*Hjartasteinn*). Noul film scris și regizat de el, *Făpturi de vis* (*Berdreymi*, Islanda-Danemarca-Suedia-Olanda-Cehia), este tot o dramă de maturizare, iar maniera cineastului de a-și conduce actorii adolescenți i-a impresionat iarăși pe jurați. Așadar, eficacitate maximă: două filme selecționabile (Competiția internațională a TIFF-ului le este rezervată regizorilor aflați la primul sau al doilea lungmetraj), două premii pentru regie (plus Premiul Publicului la ediția a 16-a).

Dacă *plot*-ul filmului anterior era plasat într-un izolat sat de pescari, personajele din *Făpturi de vis* locuiesc la periferia capitalei Reykjavík, unde, aparent, violența juvenilă atinge cote alarmante (explicația, sugerează cineastul islandez, stă în procentul mare de familii disfuncționale, cu părinți absenți sau abuzivi). Addi (Birgir Dagur Bjarkason), a cărui voce din off îi introduce pe spectatori în universul ficțional, face parte dintr-o mică gașcă de bătăuși, dar e de fapt un june sensibil, cu reticențe morale, pulsiuni refulate și vise/viziuni prevestitoare (facilitate de mama sa clarvăzătoare). În schimb, Balli (Áskell Einar Pálmason), lipsit de părinți care să-i asigure o minimă protecție, e o victimă preferată pentru bullyingul colegilor săi. Cei doi băieți devin prieteni, însă camaraderia lor are de înfruntat încercări tot mai grele.

Filmul, ce pare uneori un *Trainspotting* cu minori, își azvîrle privitorii într-o spirală a violenței, culminînd cu viol și crimă cu premeditare. Pînă și secvențele onirice, inserate inteligent în intervalele de acalmie, se sfîrșesc brutal. Din fericire, la fel ca Danny Boyle, Guðmundur Arnar Guðmundsson reușește să reliefeze complexitatea personajului central și intensitatea dilemei sale.

Erotism revelator

Premiul pentru Cea mai bună interpretare le-a revenit actorilor din *Amanți de-o noapte* (*La Nuit aux amants*), debutul în lungmetraj al lui Julien Hilmoine. Să ții un film în doar două personaje, plasate în general într-un decor unic și urmărite pe parcursul cîtorva ore (exceptînd epilogul), și totodată să nu plictisești constituie o provocare uriașă pentru orice cineast. Regizorul-scenarist francez se achită de această dificilă misiune cu sprijinul fermecătorilor săi interpreți, Laura Müller și Schemci Lauth.

Ea și El au fost colegi de liceu, dar numai Ea își mai amintește de asta. El urmează să se însoare peste o săptămînă. Ea îl găsește într-o postură incomodă, ca urmare a unei farse puse la cale de prieteni la petrecerea burlacilor, îl eliberează și îl ia acasă. Acolo, i se oferă ca „ultimă fată înainte de fidelitatea eternă". Ar trebui să fie o aventură banală, fără obligații. Dar noaptea ce va urma le va schimba viața amîndurora. Sau nu.

Amanți de-o noapte poate fi citit ca o adaptare, pentru spectatorii de azi, după *Noaptea mea cu Maud* (*Ma nuit chez Maud*), capodopera lui Éric Rohmer din 1969. Pe ecran, cei doi tineri discută despre aspirație, credință, dragoste sau devotament, dar și tac, se joacă, se doresc și se descoperă reciproc. Inevitabilele secvențe erotice – naturale, lipsite de vulgaritate – sînt integrate subtil în narațiune. O dramă de cameră, captivantă și stimulantă, despre iubire și sacrificiu.

Amanți de-o noapte

Making-of de reconstituire

Selecția noii competiții de documentar a TIFF-ului, „What's Up, Doc?", a privilegiat – după cum afirma directorul artistic Mihai Chirilov – „acele filme care explorează posibilitățile multiple, limitele, dar și transgresiunile genului". Nu este, deci, surprinzător că în această secțiune și-a găsit locul unul dintre cele mai originale filme românești (nu doar din ultimii ani), *Pentru mine tu ești Ceaușescu*. Mai mult, lungmetrajul de debut al lui Sebastian Mihăilescu, bine primit de publicul clujean, a obținut principalul premiu al competiției.

Filmul se deschide cu un motto grăitor din filozoful, istoricul și psihologul nord-american William James: „Principiul cel mai profund în natura umană este dorința arzătoare de a fi important". Acest principiu l-a călăuzit pe Nicolae Ceaușescu și, probabil, îi călăuzește și pe tinerii, proveniți din diverse medii și avînd vîrste cuprinse între 15 și 22 de ani, care, fără a avea experiență de actorie, dau audiție pentru rolul acestuia (provocat, unul dintre ei chiar opinează că puterea „e cel mai frumos lucru din viață"). În depozitul transformat în studio de film în care se desfășoară castingul, aspiranții la glorie sînt observați în timp ce reconstituie, recurgînd la variate costume și obiecte de recuzită, episoade documentate din prima fază a vieții lui Ceaușescu sau fotografii din epocă, dar și în pauzele de țigară, cînd pălăvrăgesc pe marginea proiectului la care își aduc contribuția, trecînd în revistă și alte figuri iconice ale istoriei recente. Ei se distrează vizibil, fiind mereu conștienți că sînt filmați pentru un documentar („că n-am bani de ficțiune", se explică regizorul în fața unui actor, simțind apoi nevoia să adauge: „e mai interesant pentru mine așa").

Pentru mine tu ești Ceaușescu funcționează ca hibrid, plin de contradicții generatoare de umor (aici, *Bella ciao*, cîntecul partizanilor italieni, coexistă firesc cu *Internaționala* socialiștilor), dezvăluind nu atît „portretul dictatorului la tinerețe", cît raportarea tinerei generații la trecut.

Excese inclasabile

De ce *Casa noastră*, în care actori neprofesioniști pun în scenă o narațiune adaptată la datele lumii în care aceștia își duc existența, este considerat (doar) film de ficțiune, dar *Atlantida* (*Atlantide*, Italia-Franța-SUA-Qatar), al lui Yuri Ancarani, cineast care ticluiește și el povești pornind de la persoane reale, este selecționat în festivaluri atît ca documentar (cum s-a întîmplat la TIFF, unde juriul secțiunii „What's Up, Doc?" i-a acordat o mențiune specială), cît și ca ficțiune? Cum se face că un alt film excelent din noua competiție a evenimentului clujean, *Ce-i mult nu strică* (*Excess Will Save Us*, Suedia) de Morgane Dziurla-Petit, un lungmetraj de debut dezvoltat din scurtmetrajul omonim, este prezentat mai des drept comedie (așadar, ficțiune)? Oare a venit vremea ca festivalurile să renunțe la etichete restrictive și să nu își mai propună altceva decît să ofere filme cît mai bune? Sînt întrebări care își așteaptă încă răspunsul.

Atlantida nu se referă la regatul pierdut pomenit de Platon, ci la insula Sant'Erasmo, situată la marginea lagunei venețiene, unde junele protagonist al filmului, Daniele, visează să dețină cel mai rapid *barchino*, cu care să cîștige cursele locale și, evident, să se îmbogățească. Între timp, el și tovarășii săi participă entuziaști la petreceri orgiace, cu alcool și droguri din belșug, consumate în ritm de „bunți, bunți".

Incursiunea regizorului-scenarist italian în acest univers al excesele și al autodistrugerii prilejuiește multe momente de cinema autentic, cum sînt scena erotică nocturnă din barca lui Daniele sau anticlimacticul tur de forță vizual din final. Imaginea, concepută de regizor cu sprijinul lui Mauro Chiarello, și muzica originală, semnată de Francesco Fantini, Sick Luke și Lorenzo Senni, contribuie decisiv la atmosfera psihedelică a filmului.

De aceea TIFF-ul este un loc de pelerinaj pentru cinefilii români, pentru că numai la Cluj, pe parcursul a zece zile, poți avea acces neîngrădit la zeci de bijuterii cinematografice, precum cele analizate mai sus, demne de a fi experimentate pe ecran mare. —

„Sînt fericit să pot deschide o fereastră către Bolivia“

Interviu cu Alejandro LOAYZA GRISI, regizorul filmului *Utama/Casa noastră*

Virginio (José Calcina) și Sisa (Luisa Quispe) sînt doi bătrîni dintr-o comunitate quechua din Altiplano-ul bolivian, crescători de lame, care, alături de consătenii lor, își văd amenințată existența acolo din cauza secetei prelungite de peste un an. Clever (Santos Choque), nepotul lor, încearcă să îi convingă să se mute la oraș, dar iubirea celor doi față de locul natal este mai mare decît orice nevoie practică sau confort. Universul descris de Alejandro Loayza Grisi în filmul său de debut, *Utama/Casa noastră*, prezentat în competiția oficială la TIFF 2022 și deja cîștigător al Marelui Premiu al Juriului la Festivalul de la Sundance, este spectaculos prin frumusețea maiestuoasă a naturii, prin stilul de viață ancestral al celor puțini rămași acolo, departe de lumea agitată, prin iubirea aparent simplă, dar înduioșătoare, devotată, trainică între doi oameni care, la 80 de ani, se înțeleg din gesturi și priviri. Este, în același timp, un semnal de alarmă cu privire la schimbările climatice care îi determină pe oamenii din zonele afectate să își abandoneze casa, tradițiile, întregul mod de viață.

Utama este marele cîștigător al ediției din 2022 a Festivalului Internațional de Film Transilvania, recompensat cu Trofeul Transilvania și cu Premiul Publicului. Am stat de vorbă cu Alejandro Loayza Grisi despre procesul de lucru la filmul său de debut, despre estetica abordată, influențată de activitatea sa anterioară de fotograf, dar și despre impactul pe care dorește să îl aibă creația sa.

***Utama* ne invită în Altiplano-ul bolivian, unde frumusețea aproape sălbatică a locurilor nu este suficientă pentru ca localnicii să mai poată trăi în condiții normale. Este un portret emoționant și dur în același timp al unei părți de lume la care nu avem acces prea ușor. Cît de amenințată este existența oamenilor acolo și ce aspecte ai dorit să scoți în evidență prin acest film?**

A fost una dintre direcțiile pe care am dorit să le urmez cînd am scris scenariul – să înțeleg și să scot în evidență faptul că în aceeași țară, la niște kilometri distanță, sînt oameni care deja suferă consecințele schimbării climatice, care au o viață foarte diferită de a noastră, de la oraș, și că noi de aici ignorăm total acele probleme. Am vrut să atrag atenția asupra gravelor consecințe ale schimbărilor climatice. E adevărat că viața în Altiplano-ul bolivian a fost mereu dură, din cauza climei ostile, dar pînă acum nu au fost carențele acestea grave. Odată cu topirea ghețarilor, se găsesc tot mai puține rezerve de apă, astfel că existența în aceste locuri este amenințată. Sînt oameni de știință care prevăd că în 20 de ani zona va fi un deșert complet. Sătenii se văd puși în situația să își abandoneze locurile unde au trăit toată viața, ceva ce mie mi se pare una dintre cele mai mari dureri prin care poți trece – să fii nevoit să îți abandonezi căminul. Sînt locuri care pot deveni foarte ostile, îmi povestea don José că noaptea sînt -20 de grade și mult vînt, iar ziua este extrem de cald. Resursele sînt, de asemenea, limitate, oamenii se bazează mult pe culturile de quinoa, dar și asta depinde mult de dinamica de pe piața de quinoa.

Mă simt foarte măgulit cînd aud că filmul e perceput ca un portret al unei societăți, al unui timp, al unui loc. Cred că cinematografia are puterea de a te face să înțelegi modul de gîndire a unei societăți într-un timp dat mai mult decît citind cărți de istorie. O vezi prin personaje, emoții, sentimente, e mai ușor să empatizezi și să relaționezi. Sînt fericit să pot deschide o fereastră către Bolivia, astfel încît lumea să își aducă aminte de această țară căzută în uitare, abandonată, deși este în inima Americii de Sud.

Care este situația tinerilor în aceste locuri?

Foarte puțini tineri au rămas, și pot să îi înțeleg. Locuiesc și lucrează la oraș și se întorc la sat pentru semănat și seceriș. În general, bătrînii rămîn. Cînd emigrezi, în general, te regăsești într-o poziție dezavantajoasă, oriunde ai merge și orice s-ar întîmpla. De multe ori societățile fac să se mențină această poziție, e un comportament crud, dar așa funcționează. Cînd ești tînăr, poți găsi modalități, posibilități de adaptare, dar e aproape imposibil ca la bătrînețe să te trezești într-o societate care nu îți înțelege limba și unde nu cunoști pe nimeni.

Dincolo de nivelul social, filmul este și o poveste de iubire între două persoane care și-au petrecut toată viața împreună. O poveste la 4.000 de metri deasupra mării. Cum i-ai găsit pe José Calcina și Luisa Quispe și cum a fost procesul de lucru cu ei?

Știam că avea să fie un casting dificil, trebuia să găsim două persoane în vîrstă, în jur de 80 de ani, care să vorbească atît quechua, cît și spaniolă, în plus să știe și să joace. Așa că ne-am gîndit că cel mai bine era să căutăm persoane care cunosc ritmul vieții de zi cu zi acolo și astfel să poată să empatizeze cu personajele, cu povestea lor. Am căutat „actori“ naturali, în toată zona, am mers din sat în sat întrebînd despre toți bătrînii și stînd de vorbă cu ei. Pe cei doi eu îi întîlnisem înainte de începerea scouting-ului, dar nu erau ineresați să joace. A durat o vreme încercînd să îi convingem și în final am reușit, din fericire, căci sînt extraordinari. A fost un proces de lucru armonios, extrem de plăcut, sînt oameni dedicați și au dat tot ce e mai bun din ei, și-au luat în serios rolul de actori. Am repetat mult, dimineața lucrau cu un trainer pe actorie, pentru a deprinde tehnici de joc și de improvizație, iar după-amiaza lucrau cu mine, pe scenariu. Am revizuit scenariul cap-coadă de cîteva ori. Cînd am început filmările, ei știau deja textul, știau în ce stadiu emoțional să se afle pentru fiecare scenă, la fel ca orice actor.

Ce putem învăța din iubirea lor? Trăim în epoca vitezei, în care nimeni nu pare că mai are răbdare, însă ei transmit un calm și o armonie speciale, o legătură puternică, tăcută și molcomă, ce se observă dincolo de cuvinte.

Filmul își propune să fie și o poveste de iubire între două persoane în vîrstă. Eu cred că înveți să iubești odată cu trecere timpului, și asta e cea mai pură formă de iubire. Ei au ales să își petreacă viața împreună, se înțeleg mai mult din gesturi decît din cuvinte. Este o iubire înțeleaptă. La tinerețe poți iubi intens, nu înseamnă că nu e o iubire pură, dar e și pasională, hormonală, sexuală, dar cred că atunci cînd doi oameni cresc împreună, ajung să învețe să iubească. E ceva ce am văzut la bunicii mei și asta am încercat să aduc în film.

Care este conexiunea ta cu zona în care ai plasat acțiunea din film?

Nu am o relație personală, nu am rude acolo și nici nu am crescut acolo, am avut doar curiozitatea de a o înțelege mai bine. Consider că Bolivia este o țară complexă și nu are o singură identitate definită. Avem origini diverse și sîntem mereu în căutarea identității. Noi, cei din La Paz, tindem să căutăm în Altiplano, pentru că e atît de aproape și influențează direct felul nostru de a fi și de a gîndi. Simțim nevoia să explorăm acest loc aflat atît de aproape de noi, dar care pare în același timp foarte îndepărtat. Limitele de care ne lovim cred că sînt mai degrabă niște constructe, iar filmul te ajută să te apropii de celălalt mai real și onest, să te pui în locul celuilalt, să îi înțelegi perspectiva asupra vieții, felul în care trăiește.

Filmul aduce în atenție și situația limbilor pe care le vorbesc diferitele comunități. Sînt și acestea în pericol să se piardă?

În Bolivia sînt 36 de limbi oficiale, dintre acestea multe sînt în pericol să se piardă. Quechua este încă destul de vorbită, dar e drept că unele variante ale sale încep să dispară. Tendința e ca din ce în ce mai puțini oameni să vorbească quechua. Nu ne-am concentrat însă pe o limbă care e în pericol grav de extincție, căci nu am vrut ca aceasta să fie tema principală. Asistăm la un fenomen de aculturație, care nu e neapărat rău, e ceva ce se întîmplă în toată lumea. Dar am vrut ca acest film să fie o ocazie să reflectăm și asupra modului în care putem să protejăm culturile și limbile.

Una dintre cele mai emoționante scene este cea în care Virginio povestește legenda condorului, pasărea care, atunci cînd simte că i-a venit timpul să moară, își lipește aripile de corp și plonjează în gol, de la înălțimile amețitoare ale Altiplano-ului. Ce simbolistică are condorul în Bolivia?

Condorul are numeroase semnificații în culturile andine, mie personal îmi place foarte mult una – este considerat protectorul munților, pentru că, prin zborul său la mari înălțimi, poate vedea starea reală a munților. Este o pasăre sacră, evident, în pericol de extincție. Dacă protejezi munții, protejezi apele, adică viața. Dacă el va dispărea, atunci nu va mai avea cine să păzească munții. Mai e o semnificație care îmi place și pe care Virginio o povestește în film, legat de felul în care decide să moară condorul, și care se trage dintr-o credință incașă: atunci cînd condorul se aruncă de la înălțime pentru a muri, o face doar pentru a renaște, începînd un nou ciclu de viață.

În contextul migrării tot mai accentuate către oraș, bunica, Sisa, decide totuși să rămînă în satul ei. Ce semnifică această alegere?

Pe tot parcursul filmului vedem cum ceilalți decid pentru ea, astfel că am dorit prin final să arătăm că este alegerea ei să nu plece. Și Sisa este o ființă a acelui loc, deși nu pare atît de încăpățînată precum Virginio. De asemenea, am vrut să las și o notă de speranță, ideea că încă putem să rămînem în casele noastre, să onorăm locul în care ne-am născut. Numele Sisa, în aymara, are o semnificație care îmi place foarte mult – Cea Eternă, cea care întotdeauna renaște. Așa cum este viața.

Personajul nepotului poartă numele Clever – putem vedea o notă ironică în acest nume, o aluzie, poate, la tînăra generație?

Toate cele trei nume, ale bunicilor și al nepotului, mi-au venit pur și simplu, iar Clever mi s-a părut potrivit pentru personalitatea lui. În Argentina, o spectatoare mi-a spus că i se pare interesant că cei trei au nume de origini diferite – Clever, englezesc, Virginio, spaniol, iar Sisa, nativ. Nu mă gîndisem așa. Dar cum în Bolivia asistăm la o puternică apropriere culturală, întîlnim des nume englezești, precum Steven sau Johnny.

Înainte de acest film de debut, ai fost fotograf și director de imagine. Se simte, de altfel, în estetica filmului această formare a ta ca fotograf. Cum a fost procesul de tranziție către regia de film?

A fost o tranziție naturală. Mi-am început cariera ca fotograf, apoi am început să lucrez cu tata, care e regizor de film. Am învățat să lucrez cu camera, am început să fac compoziții cu imagini în mișcare și, în cele din urmă, să studiez regia de film. La început, vedeam filmele cu ochiul de fotograf, mă interesa mai mult partea asta decît scenariul. Fiind director de imagine, am avut ocazia să fiu la multe filmări, și astfel să observ munca regizorilor și să învăț de la ei. Am înțeles presiunea la care sînt supuși și responsabilitatea pe care o au. Mi-am dat seama că este genul de creație spre care și eu vreau să mă îndrept. Cînd am început să lucrez la *Utama*, îmi era clară partea de imagine și am avut noroc de o colaborare extraordinară cu directoarea de imagine, Bárbara Alvarez, care a avut o viziune clară și similară cu a mea. Ne-am înțeles foarte bine, este o persoană sensibilă și m-a ajutat să fiu mai reținut și să nu cad în tentația de a face un film prețios, doar fotografic, ci să folosesc imaginea în serviciul poveștii. Deși ador fotografia, consider că trebuie să ne folosim de toate instrumentele pe ce cinema-ul ni le pune la dispoziție pentru a spune povestea, și nu povestea să fie pretextul pentru imagine. Se fac astfel de filme, îmi plac, dar sînt apreciate de fotografi, nu de publicul larg.

Care este atitudinea autorităților cu privire la problemele acestor comunități? Cum crezi/speri că va fi receptat filmul tău în acest context?

Traversăm o criză enormă, la nivel politic, cultural, social, ideologic, așa că mă îndoiesc că autoritățile vor vedea filmul. Cultura nu este una dintre priorități. În plus, este o regiune cu atît de puțini votanți, că autorităților nu le pasă. Sper ca societatea să înceapă măcar să dezbată problemele expuse în film, căci de multe ori schimbarea se produce din acel punct.

Publicul de aici a rezonat puternic cu povestea expusă în *Utama*. Care este, în general, reacția publicului în diferite țări?

M-am bucurat la discuții să o aud pe o doamnă spunînd că ea crede că și în România sînt oameni care trec prin situații asemănătoare, astfel că sînt fericit dacă reușesc să spun o poveste universală, iar oamenii să poată empatiza cu aceste personaje, să se pună, timp de 90 de minute, în locul unor persoane ce doar în aparență sînt extrem de diferite. Cinema-ul mi-a dat ocazia să văd că esența umană este aceeași, cînd călătoresc să prezint *Utama*, este minunat să observ că toți pot înțelege perfect situațiile expuse, că sînt lucruri universale, care ne unesc ca specie. Diferențele dintre noi sînt doar simbolice, impuse sau autoimpuse, culturale, dar esența este mai mare – toți zîmbim, iubim, toți luăm de mînă persoana iubită.

Vei continua să spui povești despre Bolivia în următoarele tale proiecte?

Sînt îndrăgostit de țara mea, o ador și vreau să spun povești despre aceasta. Intenționez să plasez noul film într-o zonă diferită din Bolivia, în est, unde există o climă tropicală, cu abundență de apă, plouă mult, este aproape o altă țară, astfel că trebuie să gîndesc diferit povestea. Am locuit în acea zonă patru ani, deci o înțeleg mai bine. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Schimbare de generație

Zilele Filmului Românesc la TIFF 2022

Cezar GHEORGHE

Festivalul Internațional de Film Transilvania (17-26 iunie) s-a desfășurat anul acesta la Cluj-Napoca pentru prima dată după pandemie într-o formulă standard (fără restricții), atingînd cîteva recorduri de public, cu proiecții și concerte sold-out, cu discuții efervescente, dar și cu energia pe care a adus-o o nouă generație de cineaști. Personal, m-a interesat secțiunea Zilele Filmului Românesc, fiindcă aceasta marchează o nouă perioadă de efervescență în cinema-ul autohton. Ideea, promovată intens în rîndul criticii recente, a fost confirmată și de filmele românești prezente anul acesta la TIFF: perioada dominației realismului a fost depășită, iar noua generație de cineaști a propus o diversificare bine-venită a esteticilor și politicilor Noului Cinema Românesc.

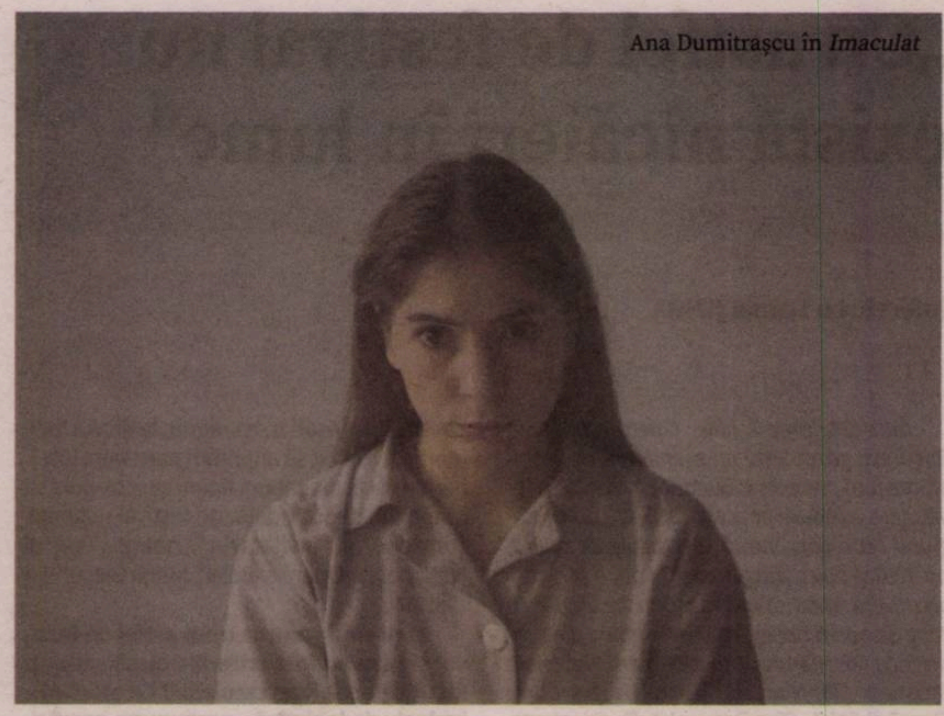
Dintre filmele aflate în competiție, unul dintre filmele de debut cele mai puternice a fost* Imaculat, *regizat de Monica Stan împreună cu George Chiper, care a cîștigat Premiul FIPRESCI la TIFF, oferit unui film din secțiunea Zilele Filmului Românesc.

Competiția națională a Festivalului din acest an a adus în fața publicului nouă debuturi, dintre care m-au interesat cel mai mult filmele propuse de regizoare. Am avut astfel ocazia să văd pentru prima dată *Crai nou*, regizat de Alina Grigore, care s-a remarcat în filmele lui Adrian Sitaru și care a făcut pasul către regie. Din start, aș spune că filmul ei de debut are meritul de a decupa din ruralul românesc o lume deosebit de violentă și de intolerantă față de femei, cu mecanisme de exploatare și de șantaj bine trasate la nivelul scenariului, care mizează pe ideea de intrare pe nepregătite într-o lume ale cărei conflicte explodează fără prea multe explicații pentru spectator. Această structură dramaturgică construită de Alina Grigore îl împiedică pe spectator să stabilească rapid legăturile cauzale între evenimentele reprezentate și să distingă foarte precis relațiile de rudenie dintre membrii familiei prezentate în film. Ghidul nostru în această lume este Irina (Ioana Ghițu), o fată de 22 de ani care a fost nevoită să trăiască la țară și a cărui principal scop este să meargă la București la facultate, încercînd astfel să scape de dominația propriei familii. Perspectiva educației și a mutării la București sînt văzute ca o salvare a personajului. Din acest punct de vedere, scenariul Alinei Grigore nu inovează cu nimic. Dimpotrivă, avem un personaj cu un scop bine trasat, pe care încearcă să îl îndeplinească și împotriva căruia se trasează mai multe obstacole. Acest tip de dramaturgie este o modalitate foarte clasică de a construi un conflict. De altfel, aici devine vizibilă și o anumită concepție scenaristică și de interpretare pe care nu o regăseam în realismul observațional al anilor 2000, foarte populară în școala de scenaristică americană. Intenția Alinei Grigore de a se distanța de esteticile dominante ale Noului Cinema Românesc este foarte clară, iar curajul ei de a propune o formulă mai puțin explorată în filmul românesc recent este admirabil. Însă ceea ce m-a dezamăgit a fost alegerea scenaristică despre care am vorbit deja. Nu construcția bazată eminamente pe exhibarea directă și intensă a conflictelor este ceea ce mă deranjează, ci tocmai faptul că alege să meargă pe un drum atît de bătătorit în istoria cinematografiei. *Crai nou* începe abrupt, cu motoarele turate la maxim. Ca spectator, nu apuci să înțelegi prea bine cum ajung aceste conflicte să explodeze. Irina trăiește într-o familie ultraconservatoare, în care bărbații se comportă despotic, afirmîndu-și puterea într-un mod violent (violența este atît verbală și psihologică, cît și fizică). În această privință, filmul Alinei Grigore este eficient în a arăta mecanismele toxice ale familiilor tradiționale românești și trasează foarte bine abuzurile bărbaților asupra femeilor. În această familie, Liviu, vărul Irinei, pare să facă legea. Acesta se comportă deosebit de violent cu Irina și cu sora sa, Victoria, pe care le exploatează la maxim, forțîndu-le să muncească pentru afacerea familiei, un hotel dintr-o zonă montană. De altfel, Irina o ajută pe Victoria să scape din închisoarea casei natale, aceasta fugind cu un iubit în miez de noapte. Foarte rapid aflăm că Liviu este doar un om bun la toate, a cărui bravură violentă se stinge atunci cînd se confruntă cu Sergiu, adevăratul conducător al familiei, un tip tăcut care urmărește cinic orice perspectivă de îmbogățire. De altfel, Sergiu este cel care o șantajează emoțional pe Irina să rămînă în sînul familiei. Singura perspectivă de salvare a Irinei este Tudor, un tip căsătorit de la oraș, căruia îi cere ajutorul să plece la București. Din start însă, relația lor este compromisă. Tudor o violează la o petrecere, profitînd că aceasta nu mai face față alcoolului. Din punct de vedere formal, Alina Grigore folosește planurile-secvență în care mișcarea camerei ar trebui să preia funcția montajului. Însă mișcările haotice ale aparatului nu sînt de fiecare dată motivate dramaturgic, senzația de dezorientare fiind sporită. Camera, care ar fi trebuit să funcționeze ca un „releu" destinat să ne ghideze în acest spațiu din care personajele intră și ies pe nepregătite, nu își asumă integral nici o perspectivă, fie neutră sau subiectivă, pendulînd haotic între cele două opțiuni. Efectul obținut nu este unul inovator, deoarece suprainterpretarea actorilor oferă deja acest efect, mișcările camerei sporind în mod redundant sentimentul de formă *raw* a emoțiilor. *Crai nou* a cîștigat Premiul Zilele Filmului Românesc pentru Debut. Este o opțiune pe care juriul și-a asumat-o, oferind premiul unui film care nu a acordat o atenție deosebită formei cinematografice și s-a bazat pe soluția americană, a subordonării acesteia față de acțiunea dramatică.

Dintre filmele aflate în competiție, unul dintre filmele de debut cele mai puternice a fost *Imaculat*, regizat de Monica Stan împreună cu George Chiper, care a cîștigat Premiul FIPRESCI la TIFF, oferit unui film din secțiunea Zilele Filmului Românesc. Aflați la primul lungmetraj pentru care semnează regia, cei doi autori au găsit o modalitate foarte subtilă de a decupa scenariul scris de Monica Stan. Filmul dramatizează experiența unei adolescente într-o clinică de dezintoxicare, în care protagonista (Daria) este internată pentru dependența de heroină. Aflăm pe parcurs că Daria ajunge în această situație în urma relației sale cu un bărbat dependent de droguri, care sfîrșește prin a fi încarcerat. *Imaculat* vine cu multe soluții bune la cîteva probleme dificil de rezolvat. Prima serie de opțiuni inspirate este la nivelul scenariului, care reușește să evite clișeele sociale ale dependenței de droguri. Deși este vorba despre o dependendență de heroină, nu vedem reprezentări clișeizate ale sevrajului și nu avem flashback-uri care să ne-o arate pe protagonistă injectîndu-și droguri. Apoi, aș spune că subtilitatea aceasta este susținută și la nivelul construcției personajului. Daria se afirmă prin inocență și prin pasivitate într-un loc în care pericolele se arată la tot pasul. Modalitatea sa de a se apăra nu este aceea de a ataca frontal, ci de a-și folosi inocența ca un atu. Aceste trăsături o ajută să devină protejata lui Spartac, cel care conduce această lume a pacienților. Interpretat extraordinar de Vasile Pavel (aflat la al doilea rol după Alberto din *Soldații* Ivanei Mladenovic), acesta reprezintă și un fel de „conștiință" morală a clinicii. Protecția oferită Dariei nu este lipsită de abuzuri și de violență, evidente în bătăia pe care Spartac i-o aplică lui Costea, băiatul trimis de fostul iubit al Dariei să o supravegheze în timpul internării în clinică. Personajul Dariei beneficiază și de interpretarea extraordinar de inspirată a Anei Dumitrașcu, care a înțeles să reprezinte într-un mod stins conflictele interioare ale Dariei. George Chiper, care este și directorul de imagine al filmului, a ales să construiască împreună cu Monica Stan un stil vizual axat pe încadraturi extraordinar de strînse, pe gros-planuri și portrete, în care profunzimea cîmpului este adesea estompată, în cadru nemairămînînd elemente care să distragă atenția spectatorului de la senzațiile reprezentate pe corpurile și chipurile actorilor. Camera reușește să sintetizeze afecte și sentimente adesea difuze, aducînd la suprafață senzații contradictorii, adesea livrate non-verbal fără legături cauzale evidente. Gros-planurile din *Imaculat* devin adevărate imagini-afecțiune (în sensul lui Deleuze), acestea decupînd segmente independente de acțiunea dramatică, cu un spațiu-timp propriu și cu sarcina de a realiza o sinteză a senzațiilor.

Miracol, cel de-al doilea lungmetraj realizat de Bogdan George Apetrei, a obținut Premiul Zilele Filmului Românesc pentru Lungmetrag. Fiind cea de-a doua parte a unei trilogii cinematografice care are ca spațiu comun orașul Piatra Neamț, *Miracol* continuă să ne ofere o poveste din universul deja tratat în filmul *Neidentificat*, debutul regizorului din 2020. Și în cazul acesta, ni se propune un film de gen. Însă, spre deosebire de primul film al trilogiei, tropii de thriller și polițist vin însoțiți de o atitudine deschisă spre o lume metafizică. Ioana Bugarin o interpretează pe Cristina Tofan, o tînără care vrea să se călugărească și care locuiește la mănăstire. Aceasta merge la oraș pentru a consulta un medic pentru durerile de cap. Foarte curînd, aflăm însă că ea merge la medic pentru a face un avort. Una dintre transformările interesante ale filmului este modalitatea prin care o vedem pe protagonistă renunțînd la portul călugăresc și îmbrăcîndu-se în haine de oraș. Din acest punct de vedere, alegerile la nivel interpretativ ale Ioanei Bugarin sînt extraordinar de inspirate. Transformarea personajului nu se petrece strict la nivel fizic, prin schimbarea hainelor, ci și la nivel comportamental. Actrița născută la Timișoara reușește să marcheze această diferență într-un mod nestrident și credibil din punct de vedere psihologic. Fapt ce ne determină să investim mult capital emoțional de partea sa. Efectul urmărit de regizor este astfel bine calibrat. Asistăm la o scenă de viol, redată printr-un travelling de 360 de grade, foarte bine coregrafiat de directorul de imagine Oleg Mutu. Personajul interpretat de Ioana Bugarin este astfel înlăturat în mod violent după ce tînăra ia un alt taxi, al cărui șofer o violează și o lovește în cap, aproape omorînd-o în bătaie. Intră în scenă polițistul care vine să investigheze crima care s-a produs pe drumul dintre oraș și mănăstire. Găselnița lui Bogdan George Apetri este că acest polițist lucrează la aceeași secție de poliție cu cel care apare în *Neidentificat*. După ce tratează ancheta într-un mod foarte afectat și neprofesional, ni se dezvăluie unul dintre twist-urile filmului: polițistul interpretat de Emanuel Pârvu este chiar bărbatul pe care Cristina încerca să îl sune și bărbatul cu care ea are o relație. Tipul de film propus de Bogdan George Apetri mizează pe niște întorsături de situație și pe decizii care îl determină pe spectator să își pună întrebări serioase despre ceea ce tocmai a văzut pe ecran. Nu voi continua cu spoilerele, însă cred că evadarea în transcendental de la finalul filmului este inspirată și sporește plăcerea cinefililor care apreciază acest gen cinematografic.

Nu pot să închei acest prim text despre TIFF 2022 fără să îmi exprim admirația pentru noua generație de tineri actori români: am pomenit deja prestația Ioanei Bugarin și pe cea a Anei Dumitrașcu. Dar nu pot să nu menționez prestația Marei Bugarin și a echipei de actori din filmul meu preferat de la TIFF-ul din acest an – *Metronom,* în regia lui Alexandru Belc (despre care voi scrie în numărul următor al revistei noastre). —



Ana Dumitrașcu în *Imaculat*

„Un astfel de festival nu există nicăieri în lume“

Interviu cu Daniel JINGA

Daniel Jinga, directorul ONB

Între 24 iunie-2 iulie, Opera Națională București găzduiește un eveniment de o amploare fără precedent: Bucharest Opera Festival, *care va aduce pe scena ONB, în cadrul stagiunii centenare, nouă spectacole de operă, operetă și balet, programate în nouă seri consecutive și având ca invitate toate instituțiile cu rang de operă națională din România din subordinea Ministerului Culturii (Opera Națională Română Cluj-Napoca, Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski“ din Constanța, Opera Națională Română Iași, Opera Națională Română Timișoara, Opera Maghiară din Cluj-Napoca și Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian“). Lor li se alătură Opera Română Craiova și Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu“ din Chișinău. De ce această ambițioasă desfășurare de forțe este un eveniment cultural de neratat, care îi sînt mizele, pe termen lung, și ce a presupus o astfel de mobilizare, a explicat Daniel Jinga, directorul Operei Naționale București în cursul dialogului de mai jos.*

Cum s-a conturat ideea unui prim festival de operă la București și ce așteptări aveți de la această ediție?

Ne aflam în plină stagiune centenară, 2021-2022, care a adus foarte multe elemente noi și ieșite din comun în programul Operei, încă nu se încheiaseră restricțiile pandemiei, iar atunci cînd am început să dezvoltăm această idee, împreună cu colegii mei și îndeosebi cu muzicologul Oltea Șerban-Pârâu, pe care o consider „selecționerul“ acestui festival, în iarna 2021-2022, totul părea un vis a cărui concretizare era aproape iluzorie. Nu am fost lăsat să îmi pierd entuziasmul, am creionat încă de atunci un program care, în afara operelor din România aflate în subordinea Ministerului Culturii, avea și trei contribuții internaționale – respectiv trei teatre naționale de operă și balet din țările vecine urmau să susțină spectacole cu această ocazie. La începutul lunii februarie totul părea destul de clar, inclusiv cu aceste trei spectacole invitate de peste granițe, invitațiile de principiu erau lansate și agreate de parteneri, perioada finalului de iunie stabilită... Dar restricțiile pandemice, respectiv starea de alertă nu fuseseră ridicate, iar pe 24 februarie se declanșa războiul din Ucraina. Așadar, cu regret, la finalul lunii martie a trebuit să anunțăm partenerii internaționali că, din rațiuni financiare, trebuie să rămînem, deocamdată, un festival național, cu doar un invitat de onoare, Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu“ din Chișinău.

Care sînt atuurile unui astfel de festival și care au fost criteriile după care ați făcut selecția spectacolelor? Ce eforturi – inclusiv de logistică – presupune pregătirea unui astfel de festival?

Un astfel de festival nu există nicăieri în lume. Este un pariu cu noi înșine, o încercare a Operei Naționale București de a demonstra că este în stare să gestioneze un tur de forță de nouă zile și nouă nopți, nouă spectacole de operă, operetă și balet programate în nouă seri consecutive, aducînd în prim-plan nouă orchestre, șapte coruri mixte, un cor de copii, două companii de balet, zeci de soliști și dirijori de top ai scenei muzicale actuale, în total aproape 1.500 de muzicieni, balerini și personal artistic și tehnic prezenți pe scenă, în fosă și în culise... între 24 iunie și 2 iulie 2022. Ceea ce va vedea publicul este doar vîrful aisberg-ului, pentru că munca din culise, efortul fiecărui teatru pentru a aduce un spectacol reprezentativ la București în cele mai bune condiții, fără repetiții pe scenă, oboseala drumului pînă la București și retur sînt aspecte care pe scenă nu trebuie să se vadă. De aceea, nu pot decît să le mulțumesc tuturor directorilor teatrelor participante – Opera Națională Română Cluj-Napoca, Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski“ din Constanța, Opera Națională Română Iași, Opera Națională Română Timișoara, Opera Maghiară din Cluj-Napoca, Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian“, cărora li se alătură Opera Română Craiova și Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu“ din Chișinău – pe care sper să îi am alături de mine pe 24 iunie, la conferința de presă dedicată evenimentului și la deschiderea oficială. Vreau să le mulțumesc lor și colectivelor teatrelor participante pentru faptul că au înțeles că miza noastră este aceea de a arăta ce forță reprezentăm dacă sîntem uniți. Spectacolele au fost alese după mai multe criterii: să fie „transportabile“ și respectiv să poată fi montate și demontate în jumătate de noapte, să fie titluri care nu se găsesc în repertoriul bucureștean, să fie reprezentative pentru opera/teatrul respectiv și, evident, în ansamblul repertorial al Festivalului, să putem demonstra diversitatea domeniului, prin producții de operă, operetă și balet ale unor titluri scrise de-a lungul a 250 de ani de istorie a muzicii, de la *La serva padrona* a lui Pergolesi, de la începutul anilor 1700, pînă la *Candide* de Bernstein, din ultima parte a anilor 1900.

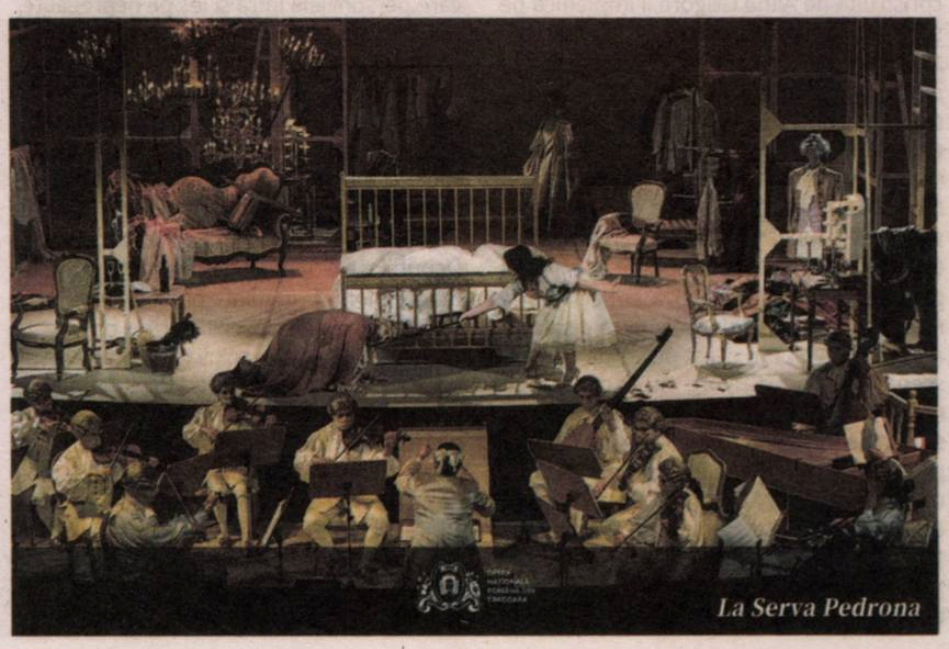
Cum vedeți viitorul acestui festival? Este importantă reacția publicului atunci cînd gîndiți un astfel de proiect, la scară mare? Vă gîndiți ca, pe viitor, să reluați invitația și către instituții din străinătate?

Festivalul are potențialul de a deveni un eveniment anual și va oferi publicului bucureștean ocazia de a cunoaște performanțele în domeniu ale tuturor instituțiilor naționale de profil aflate în subordinea Culturii, cărora li se alătură ca invitați, de această dată, Opera Română Craiova și Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu“ din Chișinău. Ne dorim, ca în 2023, să putem avea ediția internațională pe care nu am putut să o avem acum, operele din Budapesta și Sofia fiind deja amînate, practic, pentru 2023. Dar, cu siguranță, viitorul ne va aduce și alte surprize, sperăm pozitive. Sigur că este importantă reacția publicului, dar ca întotdeauna la o primă ediție ne dorim să afle cît mai multă lume despre acest Festival și să vină la Operă. Pentru că ocazia de a vedea nouă companii diferite de operă, operetă și balet la tine în oraș în nouă zile consecutive este un eveniment rar, de care bucureștenii nu au avut parte pînă acum decît în cazul teatrului dramatic, sau al orchestrelor simfonice, dar nu în cazul teatrului muzical. Așadar, am vrea foarte mult să aducem la operă și publicul Festivalului Național de Teatru și publicul Festivalului Enescu. Acum rămîne să vedem dacă vom reuși.

Ce impact v-ați dori să aibă această primă ediție, atît asupra publicului, cît și asupra ansamblurilor invitate?

Opera Națională București a reușit performanța de a impune în cursul stagiunii 2021-2022 un standard foarte înalt al reprezentațiilor sale, orientare ce se va continua în 2022-2023, aducînd pe scena bucureșteană nume rezonante ale scenei naționale și internaționale. *Bucharest Opera Festival* – ediția I va fi un eveniment unic la nivel național și poate deveni un eveniment esențial pe harta festivalurilor muzicale europene odată cu edițiile următoare. Opera Națională București dă astfel un semnal puternic partenerilor naționali și internaționali în privința capacității și resurselor de care dispune pentru a construi un astfel de eveniment și de a asigura continuitatea acestuia, esențial fiind ca acesta să nu se încheie după prima ediție. Într-un peisaj concurențial puternic, *Bucharest Opera Festival* are potenția-

Mefistofele, Opera Română Craiova


La Serva Pedrona

Programul festivalului

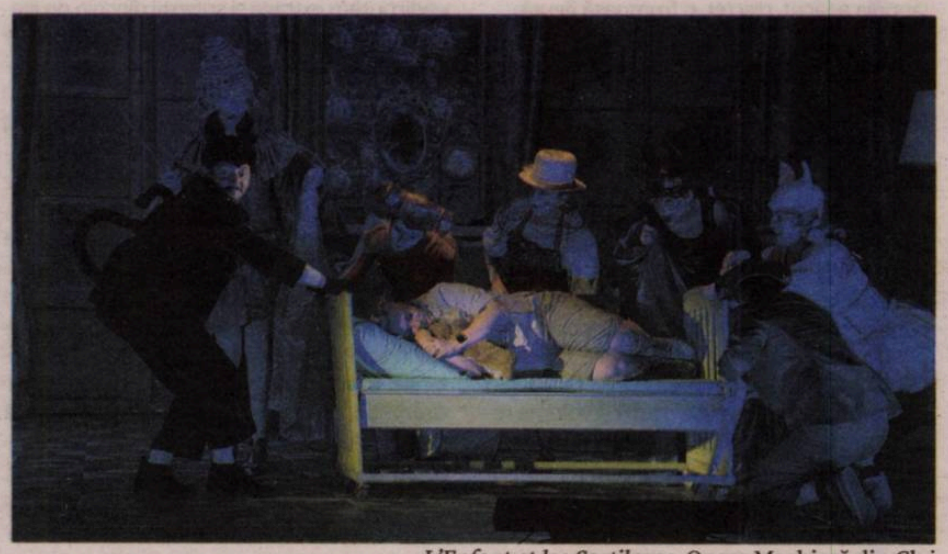
- **Vineri, 24 iunie, ora 19:00** – *Don Giovanni* de W.A. Mozart, regia Andrei Şerban, dirijor Tiberiu Soare (Opera Naţională Bucureşti)
- **Sîmbătă, 25 iunie, ora 19:00** – *Lacul lebedelor* de P.I. Ceaikovski (Teatrul Naţional de Opera şi Balet „ Maria Bieşu" din Chişinău)
- **Duminică, 26 iunie, ora 19:00** – *Ora spaniolă* (*L'heure espagnole*) & *Copilul şi vrăjile* (*L'enfant et les sortileges*) (Opera Maghiară din Cluj Napoca)
- **Luni, 27 iunie, ora 19:00** – *Zorba* de Mikis Theodorakis (Opera Naţională Română Cluj-Napoca)
- **Marţi, 28 iunie, ora 19:00** – *Mefistofele* de Arrigo Boito (Opera Română Craiova)
- **Miercuri, 29 iunie, ora 19:00** – *La Serva Padrona* de Giovanni Battista Pergolesi (Opera Naţională Română din Timişoara)
- **Joi, 30 iunie, ora 19:00** – *Povestirile lui Hoffmann* de Jacques Offenbach (Teatrul Naţional de Opera şi Balet „Oleg Danovski")
- **Vineri, 1 iulie, ora 19:00** – *Indiile galante* de Jean-Philippe Rameau (Opera Naţională Română Iaşi)
- **Sîmbătă, 2 iulie, ora 19:00** – *Candide* de L. Bernstein (Teatrul Naţional de Operetă şi Musical „Ion Dacian")

lul de a se desfăşura cu sala plină, ceea ce va demonstra faptul că a reuşit să-şi fidelizeze o categorie bine definită a publicului, care nu se reduce la publicul de stagiune, ci include în mod semnificativ publicul în căutarea evenimentului muzical. Festivalul va oferi publicului bucureştean ocazia de a cunoaşte nemijlocit performanţele în domeniu ale instituţiilor naţionale de profil aflate în subordinea Ministerului Culturii, cărora li se alătură Opera din Craiova şi Teatrul Naţional de Operă şi Balet din Chişinău, avînd potenţialul de a deveni un eveniment anual, care în trei ediţii, să spunem, să capete o anvergură echivalentă Festivalului Naţional de Teatru. Pe de altă parte, *Bucharest Opera Festival* reprezintă un puternic vector de imagine în termeni culturali, la finalul lunii iunie Capitala avînd potenţial de a primi şi turişti din străinătate, iar ONB devenind, astfel, gazda unui festival de nivel european cu un profil unic în ţară, organizat de cea mai importantă scenă de profil a ţării. *Bucharest Opera Festival* are un potenţial excelent de susţinere a turismului cultural, contribuind în mod decisiv la includerea Bucureştiului în circuitul marilor oraşe organizatoare de festivaluri internaţionale. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Indiile galante

Lacul lebedelor, Opera din Chişinău



L'Enfant et les Sortileges, Opera Maghiară din Cluj

Zorba, Opera Română din Cluj

Lecturi în vremuri de austeritate

Lumea japoneză

Cristina MANOLE

Vin concediile, vacanțele de tot felul, iar războaiele, căldurile și călătoriile ne dau tîrcoale. Bookfest-ul cu Japonia în prim-plan va intra într-un soi de con de umbră. Toate trec, poate prea repede. Tocmai de aceea propun un mic popas în această lume japoneză, cu cărțile și cu civilizația ei milenară. *De la Nistru pînă la Tisa,* tot japonezu' - nici pomeneală, nu le stă în caracter!- *plînsu-mi-s-a*, mai iute poate *zîmbindu-mi-s-a*, ar avea echivalent nipon, păstrînd proporțiile, din Hokkaido, în nordul extrem, pînă în Kyushu, în sud, unde dăm peste climă subtropicală, dincolo de cei 3.000 de kilometri ce despart cele două locații ale arhipelagului la care au tot poftit ba unii, ba alții, pînă să le treacă cheful tuturor. Într-o țară invadată de chinezi – spiritual, și de mongoli și coreeni – militar, cîndva, ocupată – vremelnic, de călugării portughezi catolici, care au vrut să impună un creștinism violent, expulzat de samurai sau de americanii generalului Mc Arthur, care s-au instalat de-a dreptul, niște ani buni, nu doar în Okinawa (unde mai sînt și azi), japonezii au știut mereu să strîngă din dinți. Mai tăind din coada războinică – zeci de ani Japonia a avut un buget militar minim – și pedalînd pe cea economică, au realizat Marele Salt Înainte, preconizat de ideologii maoiști, dar pus în practică de muncitorii japonezi, tocmai prin felul lor de a răbda. Și nu doar de a boicota istoria, ci de a o rescrie. Nu mai lungim aceste considerații parazite. Menționăm doar patru cărți găsite la Bookfest, unde Japonia a făcut, discret, o frumoasă figură.

Anca Focșeneanu (n. 1971) este profesoară plină la Universitatea din București, Secția de limba și literatură nipon. După studii la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, obținînd și un doctorat în filologie cu teza *Onomatopeele limbii japoneze în perspectivă tipologică*, beneficiind de numeroase programe de masterat și multiple stagii de specializare, în urma cărora va ajunge să fie promovată ca vicepreședintă a Asociației Profesorilor de Limba Japoneză din Europa și să conducă Centrul de Studii Japoneze al Universității din București. Cu numeroase studii și volume referitoare la limba și cultura japoneză, Anca Focșeneanu se dovedește și o impenitentă eseistă și traducătoare, promovînd numeroși autori niponi în România. Printre ei, cunoscuții și deja bine primiți pe meleagurile noastre, autori precum Yasunari Kawabata, Yasushi Inoue, Kenzaburo Oe, Yoko Ogawa sau Akira Yoshimura. Care se regăsesc și se reîntîlnesc într-un volum simpatic și erudit, *Călătorie prin literatura japoneză. Reflecții de cititor traducător* (Editura EIKON, 2022, cu un „Cuvînt înainte" al autoarei, din care tot te alegi cu ceva, presupunînd că n-ai timp de citit/răsfoit/frunzărit, măcar, toată cartea). „Munca de traducere în parte m-a îmbogățit sufletește și m-a făcut să realizez în același timp cît de subtil poate exprima limba română cele mai variate nuanțe ale limbii japoneze. Din dorința de a împărtăși aceste reflecții s-a născut prezentul volum, în care analizez atît din perspectiva niponologului, dar mai ales din cea a cititorului-traducător cinci mari romane ale literaturii japoneze pe care le-am tradus recent", mărturisește cu modestie autoarea. Despre asta e vorba în acest studiu elegant, erudit și fără fasoane autoreferențiale, prezentîndu-ne concis nu doar conținutul unor romane, dar și subtilitățile diverselor straturi narative, valorile și ascunzișurile

unui text, dar și eforturile de a trece dintr-o limbă/cultură în alta. Sînt luate la pritocit cinci cărți – toate de prim rang, ale unor autori japonezi consacrați și internațional. Este vorba despre romanele *Vechiul oraș imperial* și *Frumoasele,* ale lui Yasunari Kawabata (1899-1972, un prim Premiu Nobel în 1968) *Maestrul de ceai* al lui Yasushi Inoue (1907-1991), autor de mare prestigiu la el acasă, mereu atent să prindă într-o fină pînză de păianjen balansul dintre lumea zbuciumată a samurailor și esențele sublime ale unui ceai, *O viață liniștită*, roman al celui de al doilea premiant Nobel japonez – în 1994 – l-am numit pe Kenzaburo Oe (n. 1935) și ultima în această selecție, Yoko Ogawa (n. 1962) cu *Profesorul și menajera* (care mie mi-a plăcut foarte mult), reprezentantă de frunte a noului val de scriitori, mai ales, scriitoare, care s-au impus în ultimele decenii.

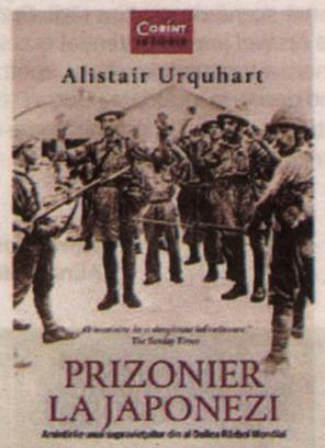
Explicațiile oferite de profesoara-traducătoare-bună cititoare ne sînt evident de folos pentru a percepe în profunzime o lume cu totul alta decît a noastră. Cumva o lecție bună că mereu avem de învățat cîte ceva, chiar dacă noi avem impresia că le știm pe toate. Nu știu dacă romanele japoneze pot să ne facă mai buni și generoși, dar e limpede că din răbdarea și tenacitatea japoneză de a nu ceda în fața oricăror provocări/necazuri/tragedii putem extrage și sugestii dincolo de literatura care le exprimă indirect. *Must read,* ce mai tura vura.

Toshikazu Kawaguchi (n.1971, Osaka) este un scriitor ce aparține noului val de prozatori niponi consacrați în ultimul deceniu. De altfel, *Pînă se răcește cafeaua* (Editura Litera, 2021, traducere din limba japoneză și note de Iolanda Prodan) este și cartea sa de debut – din 2015, care s-a vîndut, brrr, într-un milion de exemplare și a fost și ecranizată, cu un scenariu scris tot de Kawaguchi (care este, la o-bîrșie, producător, regizor și scenarist, autor dramatic, care , deci, știe cu ce se mănîncă teatrul și filmul). Între timp, adică pînă să exprimăm noi două vorbe despre acest roman, Kawaguchi mai publică o carte, *Pînă nu se răcește cafeaua. Povești din cafenea*, care s-ar putea traduce și aici, repede, știind bine că românii sînt mari amatori de cafea. Și cu ceaiul se lasă mai greu, că e de tei sau mentă, pentru diverse afecțiuni. Ce să mai vorbim, mai bine lipsă! Mai bine o cafea turcească cu caimac sau un *espresso* dublu.

Narațiunea din roman: un balans subtil între prezent, trecut și viitor, o poveste de

dragoste cu năbădăi, cu personaje care apar în diverse ipostaze temporale, cu lumea care se rotește, în fond, în jurului unei cafele. Care se servește într-un mic local – trei mese cu două locuri, alte trei scaune la bar – vechi de o sută de ani, dar cu parfumul vechilor locante de acest gen. Cafeaua e bună pînă nu se răcește, dar mai sînt și alte obligații pe care eroii/personajele sînt obligate să le respecte. *Ding-dong* face mereu clopoțelul de la intrare, *ding-dong* se adaptează eroii tot încercînd să priceapă ce se întîmplă cu ei. Nimic deosebit, viața trece oricum. Că se trăiește în Japonia, că toate acestea ar putea avea loc oriunde pe pămînt. Cu sau fără cafeaua care-i adună mereu în jurul ei și pe Fumiko, Kazu, pe Yaeko, pe Nagare, Kotake, Miki, Kei, Goro, într-un local numit *Funiculi Funicula*, unde poate că și-ar fi găsit locul și Mihail Sebastian cu eroii lui cu tot. *Ding-Dong,* oare cine a mai intrat în cafenea?

Autorul unei cărți tulburătoare despre Japonia și japonezi, *Prizonier la japonezi. Amintirile unui supraviețuitor din al Doilea Război Mondial* (Editura Corint, 2021, traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu, prefață de Ion M. Ioniță), se numește **Alistair Urquhart** (1919-2016). Nu este nici niponolog, nici n-a fost la viața lui cine știe ce mare amator de călătorii exotice, ca să scrie despre vechile palate din Kyoto. Dar acest scoțian get-beget ajunge, prin sucelile vieții proprii și răsucelile isto-



riei secolului al XX-lea, de care are parte din plin, să depună mărturie despre atrocitățile comise de japonezi în cel de Al Doilea Război Mondial. Lucruri oribile, de care se fac responsabile atît autoritățile, cît și militarii japonezi – dincolo de *ikebana*, teatrul *No* și cultura poeziei minimaliste de tip *haiku* – ce au servit unei ideologii suprematiste, manifestate cu cruzime și în variate forme de violență. Și poate e bine să se știe și de ele. Așa cum știm, coreenii sînt italienii Asiei, japonezii s-au dovedit germanii ei. Așa spun specialiștii în culturile asiatice. Dacă Hitler s-a sinucis, iar clica de înalți demnitari germani din fruntea celui De Al Treilea Reich au fost condamnați de Tribunalul Internațional de la Nürnberg, Împăratul Japoniei a ieșit basma curată din război. Chiar dacă în timpul războiului, Împăratul Hirohito a fost și conducătorul armatei și șeful Guvernului, și un număr important de militari japonezi au fost condamnați pentru crime de război, o judecată generală, pe fondul ocupării timp de ani buni a Japoniei de către americani, nu a avut loc. Ei bine, în 2010, un fost soldat din armata imperială britanică, Alistair Urquhart, la 90 de ani publică o carte unde devoalează, plecînd de la propriile experiențe de viață, toate ororile comise de japonezi. Trei ani și jumătate de prizonierat în condiții de junglă și brutalități de tot felul, după ce a fost capturat de japonezi în 1942. Căderea orașului Singapore a fost, la acea dată, una dintre cele mai rușinoase înfrîngeri ale armatei imperiale britanice. Urquhart relatează peste ani drama, dramele unei întregi generații. Povestește despre militari și civili, supuși la numeroase cazne de către autoritățile nipone, despre foame și boli tropicale – dizenteria și malaria au făcut ravagii, holera și torturile gardienilor. Nu uită să pomenească despre Violul de la Nanjing – episod puțin cunoscut în Europa, nici despre soarta sutelor de mii de coreence, aduse la statutul de *comfort women* (să mai spunem despre ce e vorba?), despre munca silnică și despre experimentele efectuate pe prizonieri. O uriașă tragedie, îndurată atît de popoarele ocupate de ei, dar și de prizonierii de război, pe care i-au tratat fără menajamente. O fotografie spune totul: la vizita în Marea Britanie a Împăratului Akihito, în 1999, foștii prizonieri de război britanici stau cu spatele la caleașca imperială care trece țanțoș prin spatele lor. Prizonieri de război precum Alistair Urquhart au primit despăgubiri de 10.000 de lire sterline, dar nu din partea japonezilor. Faptul că scoțianul care povestește toate acestea era un mare amator de dans și la 90 de ani, se îndreaptă spre 100, spune multe despre puterea unor oameni de a-și depăși propria viață.

Scriitoarea **Yoko Tawada** (n.1960) – a nu se confunda cu Yoko Ogawa(n. 1962), prozatoare mult mai bine cunoscută) – face parte din generația de scriitori japonezi care are alte contacte cu lumea occidentală decît cea a lui Kawabata și Mishima. Dacă Haruki Murakami ajunge să se stabilească în Marea Britanie și să scrie direct în limba engleză, Yoko Tawada – care studiază literatura rusă la Universitatea Waseda – se mută în 1982, în Germania. Debutează în 1991 cu o nuvelă, *Călcîie pierdute* (ce titlu ciudat sau e vreo eroare fină de traducere inadecvată?), dar apoi începe să scrie și să publice în limba germană. *Ultimii copii din Tokyo*, din 2014, încununat, în 2018, cu *National Book Award for Translated Literature,* apare și la noi în 2021, urmat acum de *Memoriile unui urs polar* (Editura Polirom, 2022, traducere din limba germană de Monica Tamaș, după originalul *Etuden im Schnee/Studiu în zăpadă*, roman distins cu Premiul Noma, prestigioasă distincție japoneză, oferită de Kodansha, cea mai mare și importantă editură japoneză). Una peste alta, o frumoasă carieră internațională, cu recunoaștere critică și premii de prestigiu atît în Germania, cît și în Japonia. Romanul cu noul său titlu românesc este chiar foarte simpatic. Nu pentru că lumea este percepută prin prisma a trei generații de urși – bunica lui Knut, ursoaică polară originară din URSS, apoi

o altă poveste, a Toscăi, mama lui Knut, o ursoaică artistă de circ, și ultima, cea a ursulețului Knut, povestită din perspectivă proprie. Cum și prin România urșii – că sînt ei la zoo sau umblă ca vodă prin lobodă, pe unde apucă să ajungă, tot căutînd de mîncare - și ursulești (în filme sau de pluș) sînt iubiți deopotrivă, romanul se citește cu multă plăcere. Urșii, ca urșii, dar și o întreagă umanitate se derulează prin fața ochilor noștri. Yoko Tawada decupează bine dintr-o realitate în mișcare și croșetează abil acest mix de întîmplări. Oare de ce nu am mai citi și azi *Fram, ursul polar*, al lui Cezar Petrescu, cu același interes ca în copilăria noastră? Tot am vrea să vedem ce se întîmplă cu ei, dar și cu lumea asta din care facem și noi parte. —

O prefață pentru Luca Pițu

Sorin ANTOHI

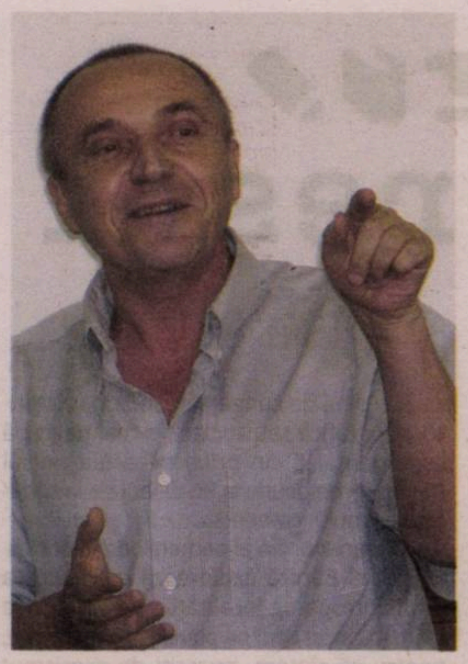
Luca Pițu (14 ianuarie 1947-14 iunie 2015) a fost o figură radicală mitică a Grupului de la Iași, precum și cronicarul/memorialistul tribulațiilor noastre (v. *https://www.observatorcultural.ro/articol/pe-14-ianuarie-luca-pitu-ar-fi-implinit-75-de-ani/*). A debutat publicistic în 1975, cu eseul „Dan și Abrudan. Dialog despre riscurile interpretării", apărut în *Dialog*, revista studențească de cultură a Universității „Al. I. Cuza" (VII, 3-4/48-49, aprilie – de fapt, mai, cum ne spune chiar redacția –, p. 12). A existat și un pre-debut în toamna lui 1974, potrivit însuși autorului, cu eseul „Biblioteca lui Des Esseintes", dar pe acela nu l-am putut localiza încă. Din fericire, a fost reluat în volumul de debut la care mă voi opri mai jos. Importanța acelor eseuri, din 1974-1975, pentru istoria culturii române este greu de subestimat. Pur și simplu, ele marcau apariția unei voci alternative unice, în care erudiția tradițională (devenită *metaerudiție* printr-o punere în scenă borgesiană, implicit autoironică și relativistă pînă la implozie, precum și printr-o asumare ca formă supremă, la limită ezoterică pînă la solipsism, a subiectivității irepetabile) era permanent subvertită (să ne imaginăm pe cineva care parcurge patafizic și deconstructiv toate *potecile care se bifurcă*, tot *arborele cunoașterii*), iar experiența existențială într-o lume închisă era răscumpărată printr-o permanentă căutare a libertății, de la ireverența ludică și criptică la contracultura programatică (așadar deja politică, mai exact *antipolitică* – în sensul lui Havel), apoi la disidența deschisă. Intelectual greu accesibile (nu numai datorită încifrării a cărei cheie o aveau doar autorul și cîțiva intimi), deslușite de Securitate cu ajutorul unor intelectuali ticăloși care aveau uneori acces la reuniunile informale ale cercului de inițiați, eseurile lui Luca Pițu erau evident *altfel*, prin urmare suspecte. Au fost deci observate timpuriu, descurajate în fel și chip, apoi (între mai 1983 și decembrie 1989) reprimate tot mai sistematic și energic, cu autor cu tot, de Partidul-stat.

În primăvara lui 1975, eram elev la Liceul „Costache Negruzzi" și scriam ocazional în revista școlii, *Corolar*, dar (mai ales) pregăteam un samizdat veritabil, *Major*. Mai făcusem o revistă manuscrisă, *Bulevardul*, ca să-mi amuz colegii cu benzi desenate avîndu-i ca eroi pe profesorii noștri. În planurile mele, *Major* era însă din altă ligă: țintea spre o cultură înaltă și liberă. (Din păcate pentru mine, ținta mea a fost înțeleasă și de autorități.) Cum mulți dintre redactorii și colaboratorii de la *Dialog* fuseseră elevii animatorului cenaclului și revistei *Corolar*, profesorul Ion Manolache, citeam număr de număr revista studențească, în general fără entuziasm. Predominau contribuțiile specifice mediului universitar, de la reportaje la un fel de versiuni mai îngrijite ale lucrărilor de seminar/ cenaclu cuminți și plicticoase. Mai apăreau scurte cronici și semnalări ale cărților, versuri și alte asemenea exerciții juvenile. Surprizele erau puține în toate revistele studențești, și nu numai din cauza cenzurii. Cei mai mulți autori aspirau la omologare în cultura canonică, voiau deci să atingă (uneori reușeau chiar din studenție) nivelul pentru ei suprem: publicarea în revistele culturale consacrate. În consecință, lectura textului semnat Luca Pițu m-a lăsat perplex. A fost o revelație, deși nu puteam înțelege tot, în special tot ceea ce se găsea în subtext, printre rînduri, în fundal, uneori doar ca elipsă, ca tăcere elocventă. Desigur, am apreciat enorm problematica din altă lume (cum ar fi ideea unei chei hermeneutice universale), structura atipică, paradoxurile logice și trimiterile livrești (fără Wikipedia, cîteva erau pentru mine opace, deci adăugau textului o atrăgătoare notă de mister). Deși absolut congruentă cu restul textului, mi s-a părut că o frază spunea mai mult: „Mă supun de o vreme condițiilor vitrege ale acestui monologism cu fals exterior de dialog". Peste ani, autorul, întrebat de mine direct, avea să-mi dea dreptate. (Cine vrea să citească eseul în discuție îl poate găsi în colecția *Dialog*, din baza de date digitală a BCU „Mihai Eminescu" din Iași: *http://dspace.bcu-iasi.ro/handle/123456789/ 18653*.)

După acea primă lectură uimitoare, am aflat repede cîte ceva despre Luca Pițu, dar viața mea a intrat cam tot atunci într-o lungă criză, așa că întîlnirea cu el avea să mai întîrzie. O voi evoca pe larg altă dată.

Pînă la căderea comunismului, Luca Pițu avea să fie un colaborator asiduu al revistelor studențești ieșene și unul ocazional al altor periodice, dar nu avea să debuteze în volum în România, ci în Franța, grație prietenului său Jean-Paul Goujon, fost lector francez la Iași. Așa au apărut, la editura cu titlu programatic À l'écart, din comuna Muizon de lîngă Reims, *Le Chasseur de corbeaux* (1986) și *Lettre à un ami occidental* (1990). O ultimă revenire a lui Luca Pițu la temele primei cărți, la povestea ei și la publicațiile relevante se găsește în volumul bilingv *Descinderi patafizice în dumbrava narativă a Cinexegticului Povestaș din Humulești / Déambulations pataphysiques à travers la futaie narrative du Maître de la Vénerie épique des Carpathes Orientales* (Iași, Opera Magna, 2012). Debutul editorial românesc al autorului avea să fie *Naveta esențială* (Iași, Editura Moldova, 1991), o culegere a celor mai importante eseuri deja apărute în anii 1970 și 1980 în revistele studențești ieșene, întregită cu altele. Nu pot intra aici în descrierea volumului, dar vreau să recomand ediția din 1996, apărută la aceeași editură cu un subtitlu autoreferențial și autoironic: *Naveta esențială. Șotii patafizice pe șantierul deconstrucției, ediția a doua: revizuită, titirită și augmentată*. Și mai vreau să spun de ce prima ediție nu a apărut mai devreme, deși încercările nu au lipsit.

Represaliile împotriva nucleului contestatar de la *Dialog* care au atins un apogeu între 18 mai 1983 (percheziții, interogatorii, amenințări, demiterea conducerii revistei) și luna septembrie a aceluiași an (cînd Alexandru Călinescu și cu mine am fost admonestați formal, în ședințe separate) nu s-au terminat decît pe 22 decembrie 1989 (nu fără unele prelungiri!). În 1983, unii dintre noi am pierdut dreptul la semnătură. Discutînd despre asta, în vara lui 1983, cu Alexandru Mironov, acesta a avut inițiativa de a obține de la Nicu Ceaușescu pentru trei dintre noi (o doamnă pe care o cunoșteau amîndoi a jucat rolul de intermediar) dreptul de a publica în *Almanahul Anticipația*. Așa am apărut în ediția 1985 a almanahului (care s-a tipărit în vara lui 1984), într-o secțiune pe care o coordonasem și anterior, Luca Pițu, Dan Petrescu și cu mine. Și așa am putut spune altor șefi de publicații (dacă erau la fel de binevoitori ca Ioan Albescu, cel care coordona almanahul amintit și ne știa exact povestea) că, în ciuda zvonurilor contrare, fuseserăm cumva reabilitați. Evident, asta ajungea pentru a publica în anuare și anale de universități ori institute, de preferință în limbi străine, dar nu era destul pentru a putea semna o carte. Am depus fiecare manuscrise (eu dădusem unul neterminat la Cartea Românească în februarie 1983), dar a trebuit să așteptăm cu toții anii 1990



(Dan Petrescu) și 1991 (Luca Pițu și cu mine), pentru a debuta în volum. După cenzura politico-ideologică veniseră problemele economice (hîrtie, spațiu tipografic, distribuție etc.).

Reeditările cărților lui Luca Pițu, publicate în regie proprie în ultima parte a vieții sale prea scurte și difuzate în același mod (trimise la bibliotecile publice și numeroșilor săi prieteni/cunoscuți, de regulă cu dedicații lungi și cu tîlc), merită un studiu în sine, fiindcă autorul adaugă numeroase note finale sau infrapaginale care merg de la precizări autobiografice și istorico-literare la rescrieri (tacite sau nu), clarificări, polemici, reconsiderări, revizuiri de orice alt tip. În unele cazuri, volumele sînt demontate și recompuse sub aceleași titluri ori sub altele: texte și secțiuni întregi migrează, iar în acest fel se resemnifică, dialoghează cu propriii avatari și, desigur, cu toate contextele lor schimbătoare (meta-, para-, intertextuale). Această instabilitate arhitectonică a corpusului lăsat de Luca Pițu se adaugă strategiilor sale auctoriale de bază – strîns legate de ceea ce numeam la început *metaerudiție* –, care îl obligă pe cititorul doritor să ajungă cu adevărat la sens(uri), să dobîndească o competență specifică în vastul domeniu care, cu termenul favorit al autorului, este *gîndirostivițuirea* lui. Din acest motiv, am zîmbit în sinea mea cam în toate situațiile în care cineva scria sau vorbea de Luca Pițu. Cu trecerea timpului, competența despre care vorbeam devine tot mai improbabilă, fiindcă ea presupune o ucenicie propriu-zisă, o frecventare destul de îndelungată a omului, operei, epocii, cronotopului. O formă intensivă de co-existență în compania unui om care s-a transformat pe el însuși potrivit acelorași principii patafizice, poate pentru a se detașa fără a se rupe de toți oamenii succesivi care i-au purtat numele, de origini, de determinări, de orice *path dependency*. Memoria lui greu de egalat (care intra însă uneori, conștient sau nu, în același proces de încurcare și ștergere a urmelor) era un fel de compensație, o strategie de a salva cognitiv (ontologic?) tot ceea ce fusese cîndva sau își căutase cumva, fără a o atinge, calea către ființă. Glosele mele, aici și în alte locuri, prin urmare, sînt menite doar să sugereze, să introducă, să intrige, să reamintească, poate să provoace la lectură și relectură. Ele prelungesc discursul funebru pe care l-am rostit în fața sicriului lui Luca Pițu, într-o biserică din Focșani, pe 16 iunie 2015, încercînd să-mi păstrez cumpătul și, în spiritul defunctului, deconstruindu-l pe Bossuet. Și sper să se continue cu evocări viitoare.

La șapte ani de la dispariția lui Luca Pițu, aș vrea să public un document personal despre opera lui, care ilustrează efoturile sale de a debuta în volum.

După absolvirea facultății, în 1984, am fost profesor (în general navetist) la Liceul Industrial din Negrești, județul Vaslui. Celălalt Negrești. După definitivat, am mai stat două trimestre, reușind să ajung prin concurs la Institutul de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol", în primăvara lui 1988. Locuiam la început cu socrii. Luca Pițu ne vizita des, în special lunea, cînd eu aveam, grație directorului și colegilor, o prețioasă zi liberă, în care instituțiile ieșene funcționau. La un moment dat, în același an, 1988, mi-a cerut să-i scriu o prefață pentru un volum pe care spera să-l publice iute și discret, ajutat de Sorin Pârvu, anglist tot la Universitatea „Al. I. Cuza", congener, vecin, multă vreme prieten apropiat cu Luca Pițu, cu un rol important în redactarea și apoi în autorizarea revistei *Dialog*. Sorin Pârvu era în relații apropiate cu istoricul Gheorghe Buzatu, care scotea în acei ani grei Anuarul institutului unde venisem. (Colaborasem și înainte la activitățile și publicațiile institutului, sub egida unui cerc de dezbateri despre modelele culturale, alături de mai multe spirite afine, grație inițiativei și protecției lui Alexandru Zub.) Avînd relații strînse cu regimul și folosind un subterfugiu curent în epocă, producția de *suplimente*, adică obținerea de cote de hîrtie și aprobări pentru tipografie peste cele alocate oficial, Gheorghe Buzatu coordona și facilita publicarea multor volume colective și de autor, inclusiv seria *Românii în istoria universală* și volume colective în limbi străine coordonate de Alexandru Zub. Un asemenea volum spera Sorin Pârvu să scoată și sub semnătura lui Luca Pițu: o culegere de texte în mai multe limbi, între care extrase din teza lui de doctorat despre Lautréamont (susținută în 1982, sub conducerea lui Paul Miclău, dar rămasă inedită; o versiune a ei a apărut abia în 2006, la editura brașoveană Aula: *Lautréamont, la rhétorique et nous*).

De multă vreme, Luca Pițu nu mă mai putea surprinde. Pur și simplu, pentru el aveam cu totul alte criterii, norme și standarde. Altminteri nu se putea. Dar trebuie să spun că – atunci și de atunci pînă azi – am văzut în gestul lui un omagiu. Un omagiu veritabil, nu patafizic, fiindcă acel Magistru iconoclast și excentric, uneori abrupt, era capabil de admirație și generozitate. Mai mult decît atît, gestul mi s-a părut și îmi pare o dovadă absolută de prietenie. I-am spus rîzînd că accept ce-mi cere, în primul rînd pentru a închide ciclul istoric început în 1982, cînd îi împrumutasem singurul meu costum și singura mea cravată (ambele, maro) pentru a merge la București să-și susțină teza. Am compus în scurt timp prefața. În stilul meu. Între timp, luasem distanță de al lui, după o etapă în care eram tentat să-l asum, dar nu ca pastișă, ci în modul în care, în opera lui Borges, Pierre Menard începuse să *scrie* – nu să rescrie – *Don Quijote*. Dar a lua distanță nu înseamnă neapărat a te rupe de ceva important, așa că, de la titlul bilingv, raporturile strînse cu scrisul lui Luca Pițu sînt evidente (de la retorică la referințe și încercarea de a păcăli cenzura): „The Challenge of Systemlosigkeit: A Friendly Foreword to LP's Essays" / „Le défi de la Systemlosigkeit: introduction amicale aux essais de LP".

Desigur, intrarea regimului în criză terminală a întîrziat și adesea anihilat toate aceste subterfugii și complicități benigne, iar cartea pentru care am scris prefața (un fel de metonimie parțial proleptică a operei lui Luca Pițu) nu a mai apărut niciodată. Nici după 1990, fiindcă devenise, în fond, inutilă. Astfel că premiera de acum este de fapt o tardivă restituire. Prefața a devenit epitaf. Am păstrat în arhiva mea cea mai prețioasă copia la indigo, corectată de mine (dacă aș fi cules acum textul pe computer, aș mai fi făcut două mici corecții), a celor cinci pagini dactilografiate. Îi dădusem beneficiarului originalul. Traducerea a fost făcută de Ani Pițu și revăzută de mine. Originalul se află la *https://www.societateamuzicala.ro/sorinantohi/o-prefata-pentru-luca-pitu/*. —

București, 10 iunie 2022

cărturești

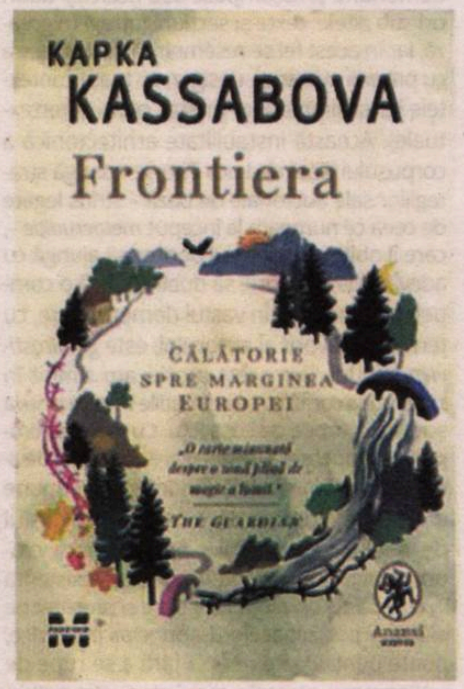
Prin România. Carnete de drum
Cu ilustrații de Dan Perjovschi
Mirel Bănică
Polirom, 2020

În era călătoriilor exotice, a destinațiilor instagramabile și a vacanțelor imortalizate pe ecranele luminoase ale telefoanelor, este reconfortant să citești o carte precum aceasta, scrisă pe 17 carnete fabricate chiar de către autor din hîrtie reciclată și carton, despre o călătorie de o lună și jumătate prin România capitalelor de județ și a altor orașe mici, prin „România șoselelor, a parcărilor de pe autostradă sau a micilor cîrciumi și magazine sătești."

În vara lui 2019, înainte ca pandemia să schimbe atîtea planuri de călătorie, cercetătorul Mirel Bănică a pornit la volanul unui autoturism Dacia Logan, pe un traseu prin țară și prin memorie: de la Brăila natală pînă la dozatoarele TEC din Botoșani, din cîmpia Bărăganului pînă în Oradea, din Amara pînă-n Băile Herculane, din Mangalia pînă-n Sibiu. Avînd în minte excursiile din copilărie și adolescență cu Dacia 1300 a părinților, autorul vede această călătorie fiind ca „o formă de cunoaștere, nu doar istorică, geografică sau socială, ci mai degrabă sentimentală", un prilej de a lua pulsul României de-acum, la 30 de ani de la căderea regimului comunist.

Observator fin al oamenilor și-al locurilor, Mirel Bănică explorează cu iscusința unui antropolog localitățile pe care nu le luăm în calcul cînd ne planificăm vacanțele, pentru că sîntem „cuceriți de exotismul orașului Hanoi, nu și de forfota și viața unei piețe centrale din Tîrgu Jiu." O pendulare între kitsch și sublim, spectacolul vieții de provincie se desfășoară nestingherit în paginile lui Mirel Bănică. Veți găsi aici muzee locale de tot felul, statui și monumente uitate, magazine second-hand, restaurante încremenite în timp, hoteluri la care nimeni nu răspunde la telefon, anticariate și colțuri ale șahiștilor, stațiuni în diverse stadii de delabrare, dar și mici librării-revelație sau prieteni ca Dan Perjovschi, care schimbă în bine orașul. Realitatea de după colț merită explorată, mai ales după atîția ani de post-comunism în care a rămas în penumbră. După cum remarca și autorul, „mîine dimineață, călătoria mea ia sfîrșit, trebuie să mă întorc acasă, cu resemnare și sentimentul că nu am văzut decît partea cea mai mică, cea vizibilă, a aisbergului numit România."

Oana



Frontiera. O călătorie spre marginea Europei
Kapka Kassabova, traducere de Ona Frantz, Anansi.World Fiction, 2021

„Odată ce ajungi în preajma unei frontiere, e imposibil să nu devii captivat, să nu-ți dorești să exorcizezi sau să transgresezi ceva. Prin simplul fapt că există, frontiera e o invitație. Haide, șoptește ea, pășește peste linia asta. Dacă îndrăznești. Să pășești peste linie, în lumina soarelui sau la adăpostul nopții, implică un amalgam de spaimă și de speranță. Și undeva așteaptă un barcagiu căruia nu i se vede chipul. Oamenii mor încercînd să treacă frontiere, și cîteodată doar pentru că se află în apropierea lor. Cei norocoși renasc de partea cealaltă."

Fără să fie doar o carte de călătorie, *Frontiera*, volumul autoarei de origine bulgară, Kapka Kassabova, este una dintre cele mai frumoase cărți cu care să pleci la drum. Mai ales dacă drumul duce în Bulgaria, spre pădurile din sudul țării, unde se deslușește frontiera dintre Bulgaria, Grecia și Turcia, această linie reală și imaginară, care devine aproape mitologică în cartea Kassabovei.

Acolo, în acest colț al Balcanilor, un tărîm al frumuseții și sălbăticiei, unde Kassabova se întoarce la 25 de ani după ce a părăsit Bulgaria, se desfășoară o lume vie și fascinantă, a cărei poveste autoarea încearcă să o pună în lumină, printr-o incursiune documentară, care adună fapte și evenimente istorice, dar mai ales istorii locale și personale, legende și mărturii ale oamenilor care o locuiesc. Marcată de războaie, de arbitrarul istoriei și al deciziilor politice, granița se dovește de multe ori o linie despărțitoare fragilă, care se deplasează și trage după ea destinele oamenilor.

Frontiera e un volum încîntător, care adună o mulțime de povești, o carte încărcată de nostalgie și de lirism, o călătorie fascinantă la „marginea Europei, un îndemn de a înțelege frontiera și lumea căreia îi dă naștere.

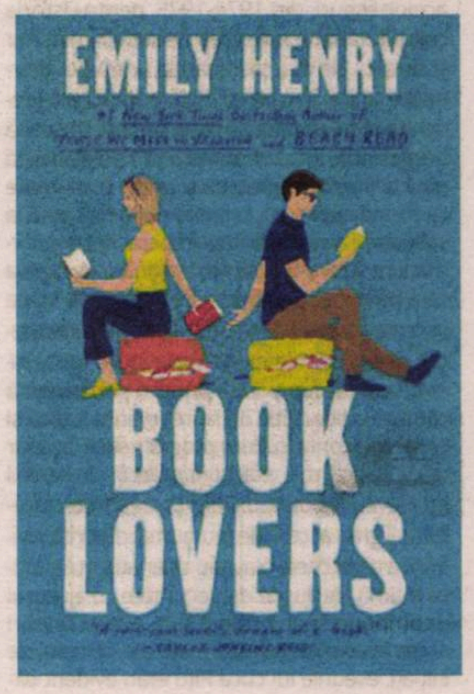
Alina

Book Lovers
Emily Henry, Penguin Putnam Inc, 2022

Emily Henry a început cu literatura YA, dar succesul i-a fost adus de romance. *Book Lovers* este a treia carte rom-com a autoarei după ce a schimbat genul cu *Două cărți și o vacanță* (*Beach Read*) și *Întîlniri în vacanță* (*You and Me on Vacation*).

În *Book Lovers*, scena de vară se mută de pe malul unui lac într-un orășel rupt din filmele Hallmark, într-o comunitate strînsă, cu oameni primitori, gata să sară oricui în ajutor. Nora este o agentă literară de succes, iar relația ei cu Charlie, chiar dacă departe de a fi una de rivalitate, este destul de tensionată. Nora este tipologia personajului feminin care, la finalul unei povești romantice, este părăsită pentru un orășel idilic și o viață simplă, lipsită de complicații și, deși extrem de conștientă de ironia aceasta, Nora nu vrea nici o clipă să se schimbe pentru a se potrivi idealului romantic. Și ea, și Charlie sînt antieroii romantici în orice film sau carte specifică genului, amîndoi pragmatici, oameni care își iubesc cariera și iubesc New York-ul.

Al doilea punct de atracție al cărții îl descoperim chiar în titlul romanului – *Book Lovers*. La fel ca *The Hating Game* de Sally Thorne sau *Anul meu cu Salinger*, de Joanna



Rakoff, acest roman al lui Emily Henry este o carte despre cărți și lumea literară. Agenții literari, traducătorii, editorii, autorii mai mici sau mai mari nu mai sînt doar oamenii din spatele unei coperți viu colorate pe care o pozezi pe prosopul de plajă, sînt ei înșiși personaje cu drepturi depline. Este o adevărată plăcere să citești și să descoperi personaje care iubesc cărțile la fel de mult ca tine, cititorul. *Book Lovers* este o lectură delicioasă, de un umor inegalabil, născută din dragostea pentru cărți.

Măriuca

La joie de vivre

Gustul de odinioară și aromele de azi

Dorin SARAFOLEANU

Evoluția istorică a gustului

Cele mai vechi amintiri sînt din paleolitic, cînd Homo erectus era mînat de două instincte dominante: foamea și canibalismul amoros.

Acest canibalism amoros se întîlnește și astăzi în anumite triburi africane. El este explicat de oamenii de știință prin alăturarea și interconexiunile nucleilor talamici, care controlează instinctele: foamea, sexualitatea și frica. Potrivit acestei situații, se consideră că apetitul pentru carne interacționează cu apetitul sexual. La aceste triburi canibale, instinctul și consumul cărnii proaspătului decedat reprezintă o delicatesă ritualică.

Omul paleolitic constată, la un moment dat, că gustul cărnii crude nu este deloc savuros. Odată cu descoperirea focului, el începe să frigă carnea, care, astfel, capătă un gust mai bun. Prin frigere (torefacția), proteinele, hidrocarbonatele, grăsimile din carne se combină, emanînd o gamă de arome și sporind savoarea. Urmează pasul istoric înainte, cînd Homo sapiens descoperă că afumatul sporește savoarea cărnii, care poate fi astfel păstrată mai mult timp. Începe așadar epoca proviziilor, cu mult înainte de apariția frigiderului.

Apoi, Homo sapiens descoperă deliciul plantelor aromatice, care ameliorează gustul cărnii afumate.

Industrializarea din zilele noastre impune noi condiții, noi necesități, noi procedee de conservare, de liofilizare, de congelare și păstrare, procedee care reduc mult din savoarea cărnii sau a alimentelor în cauză și alterează savoarea și calitățile naturale intrinseci ale sucurilor de fructe. Același lucru se petrece și cu fructele deshidratate, ca și cu platourile semipreparate, care constituie astăzi ingredientele principale ale „telealimentării ". Includem aici și produsele lactate, siropurile, precum și unele produse farmaceutice.

Pierderea, prin prelucrare și conservare, a gustului și savorii de proaspăt a fost compensată de industria chimică, care a invadat industria alimentară cu arome sintetice. Procesul „ameliorator " este în plină explozie, controlul lui a devenit practic imposibil, promovarea fiind agresivă și uneori chiar grosolană. Nimeni nu este interesat de consecințele acestor chimicale asupra sănătății oamenilor, nimeni nu este dispus

***Neliniștea serii* de Marieke Lucas Rijneveld, traducere din neerlandeză de Cătălina Oșlobanu și Alexa Stoicescu, Editura Pandora M, Anansi Contemporan, 2021, 340 p. Roman cîștigător al International Booker Prize 2020**

Romanul semnat de Marieke Lucas Rijneveld explorează doliul, înstrăinarea și descompunerea în toate ipostazele sale. Cu ușoare inserții autobiografice, autoarea de origine olandeză spune povestea lui Jas, o fetiță care crește într-o familie protestantă, cu părinți severi, deseori dînd impresia unei detașări emoționale absolute. Din cauza acestei lipse de afecțiune din partea familiei, Jas e nevoită să găsească singură răspunsuri la întrebări care la prima vedere ar avea o soluție ușoară, însă ele devin tot mai serioase, pe măsură ce înaintăm tot mai mult în poveste. Jas explorează și analizează realitatea, întorcînd-o pe toate părțile, încercînd să găsească un răspuns pentru blestemul care pare că a contaminat întreaga familie – moartea.

Moartea lui Matthies devine, deci, un laitmotiv. Imaginea lui conturează într-un fel sau altul atmosfera fiecărui capitol. Deși în casă pare că prezența lui a fost ștearsă complet, frînturi din el se regăsesc în gîndurile protagonistei. Moartea inundă romanul, fiecare capitol încearcă să găsească o dispoziție finală, o cale de a ajunge la ea în modul cel mai concret posibil.

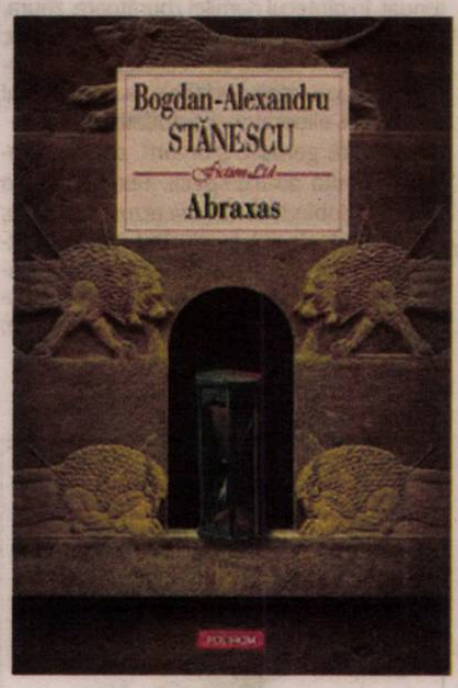
Rijneveld crează o lume în care nu mai există nici o distincție între inocență și violență. Copiii sînt nevoiți să gîndească precum adulții, să se descurce singuri, să-și inventeze propriile ritualuri și obiceiuri. Compromisurile sau „jertfele" făcute de Obbe nu sînt nimic altceva decît un schimb pe care îl fac cu prezența divină și prezența paternă din mediul în care au crescut. Deși curiozitatea e un lucru normal la vîrsta lor, practicile pot să fie uneori tulburătoare.

Neliniștea serii surprinde copilăria într-un moment median, între nevoia de a descoperi lumea, așa cum am vrea să fie, și realitatea crudă, grotescă, în care mirosurile de la fermă, inocența și disperarea țes structura unei societăți restrictive.

Alexandru HIGYED

***Abraxas* de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Polirom, 2022, 616 p.**

Pentru că nu prea cred în simple întîmplări, acum, că am ajuns deja la a șasea săptămînă de recomandări, e momentul cel mai bun să le spun celor care nu ați citit încă minunatul roman *Abraxas* să nu stea prea mult pe gînduri și să îl citască în plină vară, cînd timpul pentru citit în liniște, cu toată atenția, e, poate, ceva mai generos.



Retras într-o mansardă mizeră din str. Parfumului în București, Michi Lucescu, asemenea unui spectator paralizat de fascinație și de teamă, în egală măsură, în fața tuturor chipurilor de necontrolat ale răului întîlnite în istoria mare, a lumii, dar și în istoria personală, își derulează propria viață înainte și înapoi, un ultim act în marea tragedie a propriei ratări. O copilărie chinuită, dintr-un București cenușiu al anilor 1980, dominată de o mamă gorgonă, memorabila Prințesă Ralu, de un tată natural mai mereu absent, de un tată vitreg ce aparține unei lumi pline de pericole, de o pereche de bunici protectori, care știu să facă întotdeauna lucrurile cum trebuie, dar care nu își pot exprima emoțiile, urmată de o adolescență plină de furia nesfîrșitilor ani 1990 ai tranziției, apoi de o tinerețe plină de incertitudine, fără perspective profesionale satisfăcătoare, și de o maturitate a unui bărbat blazat într-o viață de familie normală, toate astea sînt o parte din secvențele unei memorii puzzle, pe care le descoperim în cel mai potrivit cadru posibil, casa copilăriei lui Michi Lucescu, Casa cu Lei, o fascinantă construcție arhitecturală ficțională.

Acest flux-reflux al memoriei din Casa cu Lei ce constituie corpul principal al romanului este spart de 11 apartamente-cinematografe-vise-povești, dintr-un bloc al unei memorii programate, un bloc al copilăriei și el, în care spectatorul paralizat devine spectator implicat și actor totodată, în viața lui și a altora, fie că e vorba de același Michi Lucescu sau de cele patru personaje emblematice, Frederic Barbarossa, Iacob Levi Moreno, Ilarie Voronca și Delmore Schwartz. Martorii naratori care ne povestesc episoade din viața acestor patru personaje nu ne dezvăluie doar niște povești despre ratare și despre rău, ca pe niște mistere în fața cărora nu se poate acționa, ci mai ales, cred eu, ei conturează destinele a patru personaje, care au fost și actorii propriei vieți, fie schimbîndu-i cursul, fie trăind-o fără limite, la modul cel mai îndrăzneț, destine al căror sfîrșit se dovedește a fi la fel de tragic ca propria ratare a lui Michi Lucescu.

Abraxas este un roman în fața căruia orice cititor poate fi cuprins de fascinație și de teamă. Fascinație față de o scriitură plină de inteligență, de referințe literare și culturale, față de o construcție monumentală și complexă rar întîlnită în literatura română a ultimilor ani. Și teamă, da, pentru că la fel ca în povestea cu *furta sacra*, despre furtul relicvelor de către călugări, pe care Michi Lucescu o află de la vecinul lui, creștinul Emil, știi că misterul e chiar în fața ta, dar ceva din el va rămîne întotdeauna nedeslușit, alături de tine.

Oana DOBOȘI

***Noi, copiii din Bahnhof Zoo* de Christiane F., transcriere după înregistrări audio de Kai Hermann și Horst Rieck, traducere de Alexandru Suter, Editura Humanitas, ediția a II-a 2021, 360 p.**

Aceasta este povestea unei fete care crește într-un cartier nou din Berlinul de Vest în anii 1970, într-o familie disfuncțională, care ajunge, ca la 13 ani, să își injecteze prima dată heroină, la 14 să facă trotuarul pentru o doză – deși credea că nu va ajunge niciodată în poziția aceasta pentru că își poate controla dependența de droguri – și căreia îi mor tot mai mulți prieteni de aceeași vîrstă cu ea, din cauza supradozelor.

Da, este viața Christianei, așa cum a fost ea transcrisă și publicată în 1978, din înregistrări audio, de doi jurnaliști, pe post de ghostwriteri, care au vrut să aducă în atenția publică problema drogurilor în rîndul adolescenților. Au urmat apoi un film în 1981, multă presă – ceea ce a dus și la idolatrizarea ei ca model de alți tineri, din păcate –, apoi o carte autobiografică publicată în 2013 și mini-seria HBO, lansată în 2021.

Oricît de tulburătoare ar fi povestea Christianei, aceasta este o carte pe care mi-aș dori să o citească profesorii de liceu pentru a o discuta la clasă, să o citească adolescenții și părinții. Subiectele de acest fel nu trebuie să ne sperie: problemele despre care se vorbește în această carte nu au dispărut și cred că este de datoria noastră să fim sinceri. Aș însoți lectura cărții cu multă muzică – de la David Bowie la Einstürzende Neubauten, cu vizionarea filmului din 1981 (regie Uli Edel), cu mini-seria HBO și cu discuții pertinente. —

Raluca SELEJAN

---

să lupte prin măsuri de prevenție cu această plagă a lumii moderne. Se pare că, așa cum s-a creat o dependență de calculator, telefon mobil și virtual, tot așa aceste arome chimice au determinat o dependență gustativă, mai ales în rîndul tinerilor.

Religia, alimentația, gustul, lăcomia

Dogmele religioase severe consideră că nevoia de gust este necesară pentru supraviețuire, dar îl limitează numai pentru alimentele naturale și prelucrate proaspăt. În momentul în care gustul începe să devină plăcere, se deschide calea spre lăcomie și excese.

„L'appetit vient en mangeant, mais la soif s'en va en buvant" e deviza personajului lui Rabelais, Gargantua. Expresia sugerează lăcomia acelora care, cu cît au mai mult, cu atît vor și mai mult. În limba spaniolă, Gargantua înseamnă gîtlej. Cînd s-a născut, Gargantua nu a plîns ca alți copii, ci a cerut băutură, cît mai multă băutură. Fiul lui, Pantagruel, avea aceleași apucături, iar urmașii lor, pe care îi întîlnim și astăzi, cu alte nume, cred și practică obiceiul denumit de Persius, în Antichitatea romană, *inter pocula* – „între pahare", uitînd că mai întîi trebuie să muncești, pentru ca apoi să ai de unde bea.

„Primum vivere deinde bibere, et deinde philosophari." Acest precept latin sugerează că, înainte de a bea și de a medita, trebuie să te îngrijești de propria existență și, pentru asta, mai întîi trebuie să trăiești. Bachus, zeul vinului, a înecat mai mulți oameni decît Neptun, zeul mărilor și al oceanelor. Iată un avertisment pentru cei care de multe ori își beau și mințile.

Poziția actuală a Bisericii față de lăcomie și concupiscență balansează între anatemă și bunăvoiță. În Egiptul antic, preoții și primii creștini ignorau total savoarea alimentelor, pe care le considerau necesare doar pentru supraviețuire. În prima listă a viciilor, elaborată de religia creștină în anii 300 d.Hr., *lăcomia* era pe primul loc în ordinea păcatelor, fiind considerată „sămînța impurității", care duce la desfrîu și la viciu. Abstinența alimentară, vecină cu foamea, era considerată condiția esențială pentru purificarea spirituală. Lumea de atunci trăia epoca unui monohism mistic.

În secolul al IV-lea, Papa Grigore cel Mare a revizuit lista celor 10 păcate pedepsite de Biserică, mutînd lăcomia, de pe locul întîi, pe locul opt. Așadar, Biserica devine mult mai binevoitoare cu privire la alimentație. Se deschide astfel drumul inegalităților alimentare, odată cu apariția claselor sociale, a bogaților și a săracilor.

Cînd lăcomia devine greu de suportat, Biserica ia din nou atitudine, iar preocuparea religioasă față de fenomenul lăcomiei revine în prim-plan. În acest sens, este foarte sugestivă comparația dintre lăcomie și o „broască rîioasă", în ritualul bisericesc, și anume în Taina Spovedaniei, lăcomia fiind considerată o ofensă adusă Divinității.

În pofida eforturilor Bisericii, fenomenul „bunului trai" ia amploare, el fiind dirijat și susținut de interese financiare multiplu ramificate internațional. Puterea blîndă a Bisericii se pare că a fost depășită de puterea banului.

Ipostaza de umbră, imposibilitatea nomadă

Simona BUDÎI

Umbra exilată (2021), cea mai recentă carte a lui Norman Manea, întregește seria de autor de la Editura Polirom cu o piesă sintetică, ce leagă majoritatea planurilor narative, biografice și livrești din opera autorului. Aceasta propune o nouă abordare a exercițiului privirii în urmă, prin prisma unui personaj ale cărui frămîntări personale se întrepătrund cu ecourile unei drame deopotrivă istorice, identitare, colective – aspect recurent în majoritatea proiectelor anterioare.

De la bun început, prin subtitlu, cartea asumă statutul de roman, în ciuda aspectului *de facto* al scrierii, care ia, mai degrabă, forma unei serii de însemnări construite în jurul unei obsesii: umbra, ca statut al persoanei exilate. *Romanul colaj* reia teme care au stat la baza scrierilor precedente, precum exilul și întoarcerea către sine din romanul *Vizuina*, episodul traumatic al Holocaustului, amplu dezvoltat în *Întoarcerea huliganului*, sau prizonieratul în timp și în spațiu, într-un cadru social angoasant, din *Captivi*. Romanul intrigă încă din titlu, prin nota de mister pe care o încapsulează, lucru ce pare să facă parte dintr-o întreagă rețea conceptual-literară a autorului, deprins cu mecanismele scrierii unor texte ce reușesc să capteze interesul unui public complet neomogen, transcercării de a-și reconfigura un drum prin acceptarea noului statut de refugiat, se afundă ideatic în trecutul colectiv și în propriul sine. Plecat din România, ajunge pe teritoriu american, unde se pregătește de asumarea unui rol social (demersuri pentru a obține acordul de a preda cursuri despre cultura europeană la o universitate de prestigiu), dar vizează, în subsidiar, o recompunere a sinelui. Acest al doilea obiectiv nu va fi niciodată atins, personajul-umbră tinzînd mereu spre un exil kafkian în propria viață, sub umbrela fobiei realității, așa cum o numește medicul și prietenul său („Nu urmăresc restabilirea vreunui contact colegial cu Tamar. [...] E vorba de boala dumitale. *Fobia realității*, i-am zis eu și așa este. Dumneata poți s-o numești cum vrei: obsesia solitudinii, refuzul speranței, suspiciunea infecțioasă, drogul lecturii".

Cartea devine treptat, din roman, un jurnal-colaj de texte meditative, adnotări filologice, felii de viață, subsumate laitmotivului umbrei (al retragerii în sine, accelerată cu fiecare încercare de integrare socială). Intervențiile studenților, ale tinerilor inițiați în literatura europeană, completează tabloul conturat de narator, întărind, în mod evident, ideea majoră și implicită a cărții – recompunerea, din frînturi de trecut, a portretului interior al nomadului. Întregul demers al cărții pare menit să conducă spre constatarea imuabilității statutului de etern refugiat al personajului central, indiferent de contextul social, de timp și de spațiu. Rezistența la schimbare este demonstrată prin încercarea perpetuă, dar zadarnică a naratorului de a se adapta, de a restabili legătura emoțională cu sora vitregă, Tamar – fals stîlp de stabilitate.

Norman MANEA

Umbra exilată. Roman colaj
Editura Polirom, Iași, 2021, 304 p.

Scenariul evadării în străinătate, care are ca finalitate întoarcerea mentală în trecut și regăsirea sinelui, amintește de mitul lui Iona. Senzația copleșitoare creată, încă de la începutul cărții, de „namila zburătoare" trimite la imaginea burții de balenă și la constatarea neputinței, a micimii omului în fața enormei mașinării sociale („Pasagerul se odihnea extenuat, în pîntecul namilei zburătoare, zbura, pleca, evada, eliberat, dezlegat, dezrădăcinat, spre nicăieri". Utilizarea frecventă a juxtapunerilor favorizează declanșarea unui flux al conștiinței, eliberator și, totodată, alienant.

Numită generic „roman", cartea abolește granița dintre specii. Textele care o compun dobîndesc adesea rezonanțe lirice, fragmentele de colaj incluzînd repetiții, laitmotive, reveniri obsesive asupra unor frămîntări ale naratorului. Textele se construiesc pe tematici variate, dar convergente: reîntîlniri cu vechi prieteni și vechi iubiri, negocieri ale unor contracte sociale în țaragazdă, plimbări, aventuri, cursuri universitare, momente de reflecție, reveniri la bibliografii marcante. De departe, interesul gravitează în jurul poveștii lui Peter Schlemihl, textul lui Adelbert von Chamisso devenind aproape un refren al romanului de față, un veșnic pretext pentru meditații personale, teme ale studenților, nesecat izvor de semnificații care servesc punerii în lumină a statutului de persoană-umbră. Acest demers are, dincolo de conotația poverii nomadului aflat într-o continuă, falsă și zadarnică încercare de adaptare, o a doua finalitate – aceea de a imprima umbrei o fațetă serafică. Umbra – simbolul asimilabil oricărui *paria* – devine emblema unui individ sănătos, salvat din patria maladivă a terorilor tinereții, a umbrelor damnabile. Povestea lui Chamisso devine o punere în abis a destinului personajului propus de Norman Manea: „iar întreaga cărțulie, care nu e altceva decît o profundă ilustrare a suferințelor trăite de un proscris și de un străin venit din afară, ne demonstrează că tînărul Chamisso învățase într-un mod dureros să prețuiască valoarea unei umbre sănătoase...".

În cele aproape 300 de pagini, confesiunea biografică se îmbină cu o recompunere deconstructivă, eseistică, a sinelui – prin teoretizări, comentarii și colaje livrești, care au în centru simbolul umbrei. Recursul la retorică și dezbaterea, indiferent de context, a unor idei savante devin, în *Umbra exilată*, echivalente ale unor ustensile de lucru. Pagini de istorie individuală – de trecut brut(al) – sînt lipite în colaj și, astfel, realitatea redată în roman ajunge să pară opera unui narator-artizan, care transformă felia de viață, trecînd-o prin filtrul sinelui, în argument la ipoteza imposibilității individului de a se abstrage statutului de umbră. Universul creat de naratorul lui Manea circumscrie un spațiu exterior și, deopotrivă, interior eului, un spațiu în care personaje precum Agatha, Günther sau Eva, care gravitează în jurul naratorului-nomad, sub aparența unei existențe autonome, nu fac decît să întrețină trama epică, din plan secund, punînd, în fine, tot exclusul, persoana-umbră, în evidență. —

Infernul cuvintelor

Octavian SOVIANY

Spuneam, cu un alt prilej, că Ionel Ciupureanu este unul dintre puținii poeți români care au trecut literalmente prin infern. Ignorat multă vreme de critică, el intră în categoria acelor autori „fără generație" care nu aparțin nici unui grup, nici unui cenaclu, nici unei școli literare, apăruți ca din senin în literatură, ignorînd formulele literare la modă, pe care îmi place să-i numesc „franctirori singuratici". De obicei, nu se bucură de o receptare prea bună, căci cărțile lor corespund în prea mică măsură cu producția poetică a momentului și cu orizontul de așteptare al comentatorilor. Sînt omologați (atunci cînd sînt omologați) cu întîrziere, iar laurii premiilor literare îi ocolesc aproape întotdeauna. Par să nu se prea sinchisească de glorie, deși de multe ori glasul este cel puțin la fel de puternic și bine articulat ca și acela al autorilor răsfățați de critică, și își urmează imperturbabil, de la o carte la alta, propriul lor drum în literatură. Un drum pe care (așa cum se întîmplă și în cazul lui Ciupureanu) nu sînt de obicei ușor de însoțit, căci poezia lor este „neprietenoasă", se refuză lecturii facile și are darul de a contraria spiritele comode.

Încă de la primele sale cărți, Ionel Ciupureanu scria „cîntece de putreziciune" și resimțea acut teroarea materiei, impunîndu-se ca un poet al duhorilor cosmice și al protoplasmelor colcăitoare, al țesutului bolnav și al sufletului atins de cangrenă, cu cruzimi paroxistice și imagini construite în maniera ecorșeului sîngeros, actul poetic desfășurîndu-se, în textele sale, după mecanica unui supliciu grotesc, pe al cărui parcurs sînt consumate pulsiuni tenebroase de agresivitate, dar mai ales de autoagresivitate. Viața psihică a personajului liric era redusă, ca la Bacovia, la aglutinări de senzații elementare, viziunile sale erau configurații realizate din elemente eterogene între care existau mai degrabă tensiuni decît consonanțe, iar după ce accentele vitaliste, încă prezente în volumele sale de început, dispar cu desăvîrșire, poezia lui Ciupureanu se va plasa sub semnul agonicului. Cărțile sale mai noi (mai cu seamă *Venea cel care murisem*, 2014) transcriu discursul monologic al unei ființe de inter-regn, care se zbate undeva la granița dintre viață și moarte, ce i se refuză în egală măsură. Dacă anterior autorul fusese poetul descompunerilor organice, acum poemele sale vorbesc (ca în poezia de senectute a lui Bacovia) despre disoluția structurilor mentale și a mecanismelor logice ce se traduce într-o vorbire monotonă și incoerentă, în care se amestecă mai multe voci depersonalizate pînă la anonimat. Aceste voci, care se intersectează, se parazitează și se bruiază una pe cealaltă, creează senzația unui infern acustic, iar poezia lui Ciupureanu devine astfel reportajul unei călătorii infernale, pe parcursul căreia se produc osmoze teratologice ale țesuturilor și acuplări monstruoase.

Ionel CIUPUREANU

Hangare
Colecția „Plantații", Casa de Editură „Max Blecher", 2022, 76 p.

Călătoria prin limburi continuă și în recentul volum *Hangare* (Casa de Editură „Max Blecher", 2022). Decorul predilect al poetizărilor de aici sînt cetățile infernale, orașele apocaliptice locuite de o umanitate degenerată: „ți-e foame și ai vrea să verși/ adună/ ce nu se mănîncă se-mpute/ cîtă dezordine după ploaie // niciun oraș nu mai e comestibil/ dar totul se mănîncă cu poftă // latrine acolo sub cranii/ apele negre incendiate și negre" (*după ploaie*). Spațiul e carceral, zidurile sînt pretutindeni prezente, iar în spatele lor se întrevăd mereu altele: „secrete secrete/ le recunosc că n-am încotro // ziduri zemoase acoperite de ziduri/ saliva lor amăruie // o unduire garnisită cu voci o rafală mărunță/ tapetul cojit dintr-un capriciu // astupă-mi gura cu ceva/ nu te rușina că scuip în vis // și acum scoateți cănile/ am o presimțire" (*o presimțire*). În acest decor de bolgie dantescă, obiectele devin agresive, iar personajul liric, redus la dimensiunile unui ființe

cvasiumanoide, suferă osmoze stranii cu lucrurile, de care nu-l mai diferențiază decît un rest de vitalitate dejecțională: „gingii agățate pe o sîrmă/ tuburi acoperite de buze // gesturi neputincioase în/ golul care mă satură // ai vrea să mori și rîzi ca să nu mori/ o grabă zemoasă mă îndeamnă să te devor // obiectele se prind de trup găsesc niște ieșiri/ nu plec nicăieri oricum nu vine nimeni // ce a rămas mă înconjoară/ și-atunci se-ntîmplă ceva" (*nu vine nimeni*).

Infernul a cărui topografie o schițează aici Ionel Ciupureanu nu mai este însă unul individual, este infernul unei întregi umanități atinse de germenii descompunerii, care se zbate într-o agonie fără sfîrșit, iar „istoria personală" se desfășoară pe fundalul unei agonii colective: „dispariția unor stele și/ apariția unui soare // a zorilor și-a nopților a probelor/ semnificațiilor și a mărturiilor // o clipă de amnezie abandonînd/ o împunsătură în oase // resturi carbonizate ploi excremente/ renașterea morților // proteze și carboane și felicitări/ pentru ce și de dragul cui/ o nerăbdare un pic irațională/ o pierdere de vreme // picioare roase cu încetinitorul/ recompunerea somnului volatil // inconștiențe în nemișcare (*ploi excremente*). Pe parcursul acestei „istorii", personajul liric se adresează din cînd în cînd unui ipotetic tovarăș de drum cu identitate incertă (care pare a fi uneori propriul său dublu, iar alteori are trăsături vag feminine), pentru că, în infern, ești obligat să vorbești: aici vorbirea acționează ca un confirmator și, la fel ca în lirica bacoviană sau în teatrul absurdului, ea se constituie în singura dovadă a existenței – exiști în măsura în care vorbești: „mi-am tocit oasele/ ca să stau de vorbă cu tine // nu dau doi bani pe cuvintele tale/ ești singura mea prietenă ești gunoiul meu preferat // am făcut orice ca să nu ne cunoaștem/ ne-am adăpostit // ca să murim/ tușim și ne tîrîm mai departe" (*prietenul*).

Vorbirea este însă de fiecare dată una „în gol", un automatism, un simplu spasm al organelor locutorii, care și-a pierdut capacitatea de a semnifica, dar și de a comunica. Deoarece drama existențială este dublată în poemele lui Ciupureanu de o dramă semantică. Nu doar lucrurile și oamenii poartă semnele agoniei, e afectat și limbajul, cuvintele au căpătat opacitatea unor obiecte și și-au pierdut sensul, astfel că fiecare dintre ele poate să însemne orice și să intre în combinație cu indiferent ce alt cuvînt. Așa se face că poemele lui Ciupureanu sînt alcătuite din combinări de cuvinte foarte îndepărtate din punct de vedere semantic, din sintagme care frizează absurdul, mărturisind incapacitatea limbajului de a mai servi ca instrument de semnificare/comunicare. Infernul despre care vorbesc poemele autorului va fi astfel și un infern al limbajului, al cuvintelor care s-au transformat în piesele disparate ale unui mozaic, care nu mai reprezintă nimic, exprimînd doar arbitraritatea absolută a semnelor și, în cele din urmă, haosul. Citez la întîmplare: „îți scot clamele dintre șolduri/ loviturile mă-mproașcă // pic pic la intrarea în creier/ din răsputeri în suc propriu // spre ieșirea/ în caz de pericol // fluieră și vecina poc poc/ sun pasta de somnifere/ o propoziție pe coapsele tale/ o confuzie fără măruntaie // Și-apoi te apucă leziunile/ după examinare îți vom scoate leziunile" (*somnifere*).

Paradoxul (de fapt cheia poeziei lui Ciupureanu) constă în faptul că aceste combinări de cuvinte în aparență atît de aleatorii sînt în stare să creeze tensiuni lirice, nu sînt nici gratuite, nici inocente și îți dau impresia că fac parte din simptomatologia unei drame care se desfășoară în zonele cele mai întunecate și greu de sondat ale psihicului. Ele reprezintă doar partea vizibilă a aisbergului și ne lasă să-l intuim pe acel „cineva din spatele chipului", la care face referință unul dintre poemele lui Ionel Ciupureanu și care e tocmai ceea ce nu se poate rosti. —

de-clic(k) / atelier deschis

Sylvie Germain, liceeni, licheni, lichele

Om, cultură, natură

Bogdan GHIU

Fără (prea multe) comentarii, doar montaj, doar „dosar" (de traducător: pentru a oferi traducerea mea asupra „afacerii" și a nu lăsa ca traducerea altora să treacă drept „original").

„Erau oameni ai pădurilor. Şi pădurile îi făcuseră după chipul lor. După puterea lor, după singurătatea lor, după asprimea lor. Asprime luată din solul lor comun, acel soclu de granit de un roz fraged, bătrîn de milioane de secole, murmurînd de izvoare, găuri de heleşteie, ieşind la vedere pretutindeni dintre ierburi, ferigi şi mărăcini. Acelaşi cîntec sălăşluia atît în oameni, cît şi în copaci. Un cîntec dintotdeauna confruntat cu tăcerea, cu stînca. Un cîntec fără melodie. Un cîntec brutal, plin de contraste ca anotimpurile – veri care te zdrobeau sub căldura lor, lungi ierni împietrite sub zăpadă. Un cîntec făcut din strigăte, vuiete, rezonanţe şi stridenţe. Un cîntec care le ritma atît bucuriile, cît şi mîniile.

Căci totul în ei căpăta accente de mînie, chiar şi iubirea. Ei fuseseră crescuţi mai mult printre copaci decît printre oameni, se hrăniseră încă din copilărie cu fructe, vegetale şi mure sălbatice care cresc la margini de pădure şi cu carnea animalelor care trăiesc în pădure; cunoşteau toate drumurile pe care le desenează pe cer stelele şi toate potecile care şerpuiesc printre copaci, mărăcinişuri şi crînguri şi în umbra cărora se strecoară vulpile, pisicile sălbatice şi căprioarele, precum şi potecile tăiate de mistreţi. Poteci trasate la nivelul pămîntului, între ierburi şi spini, paralele cu Calea Laptelui, ca într-o oglindă. Şi ca un ecou la drumul care-i ducea pe pelerinii din Vézelay către Saint-Jacques-de-Compostelle. Cunoşteau toate trecerile seculare făcute de animale, oameni şi stele.

Casa unde se născuseră se arătase foarte repede mult prea strîmtă pentru a-i putea adăposti pe toţi, şi mai ales prea săracă pentru a-i putea hrăni. Ei erau fiii lui Ephraïm Mauperthuis şi ai lui Reinette-cea-Grasă" (Sylvie Germain, *Jours de colère*, Gallimard, 1989; *Zile de mînie*, traducere de Mioara Izverna, Pandora-M, 2003, „Cîntece", „Fraţii", fragment prezentat, prin tragere la sorţi, la proba de limba şi literatura franceză de la bacalaureat de anul acesta, care tocmai a avut loc pe 16 iunie 2022, în Franța, desigur; de fapt, candidații aveau de ales între comentarea acestui fragment și redactarea unei dizertații, din nou, la alegere, fie despre Victor Hugo, *Contemplațiile*, cărțile I-IV, în ce măsură acest poem este doar un „cînt intim", fie despre Baudelaire, *Florile răului*, bine-cunoscuta alchimie a transformării oribilului în frumos, fie, în sfîrșit, despre Apollinaire, dacă *Alcoolurile* acestuia sînt cu adevărat o „celebrare a modernității"; subiecte, acestea din urmă, considerate, probabil, mai grele – dat fiind că presupuneau învățătură – de către mulți candidați, care au crezut că pot scăpa mai ușor, pe ușa din dos a comentariului „liber"; *hélas*!...).

„Alegi comentariul ieși din sală cu o formare de pădurar", „Am putea cunoaște numele celor 9 fii, vă rog?", „Nu-mi lipsise cartea junglei", „Dacă pic examenul, pregătește-te să vezi ce-ți fac!", „Sylvie, află că milioane de oameni te detestă", „Am fost pe dinafară din cauza ta, textul tău bătea apa în piuă", „Sper că ești la sfîrșitul vieții, pentru că eu n-o să obțin media", „O să ne întîlnim și noi în pădure, Sylvie, o să vezi tu" etc.

„Salut inteligența tinerilor care se prezintă la proba de franceză la bac și dau vina pe #sylviegermain pentru că are mai mult de trei cuvinte în vocabular", „Liceenii care se dezlănțuie împotriva lui #sylviegermain sînt cu adevărat adulții și alegătorii de mîine?", „Mă îngrozește reacția elevilor... Fac dovada unei violențe inadmisibile la adresa acestei autoare (care, pe de altă parte, nici nu e vinovată de incultura lor). Prudent ar fi să nu mai fie aleși autori în viață pentru examene" etc.

„Nu am fost anunțată, pentru a se păstra confidențialitatea probei. Atunci cînd accepți să fii publicat și textul tău devine public, trebuie să te aștepți la tot felul de surprize, mai plăcute sau mai puțin plăcute. M-a mirat și m-a mișcat alegerea uneia dintre cărțile mele, și am rămas, de asemenea, un pic perplexă în fața acestui fragment poate nu foarte clar în afara contextului. Și, apoi, încă de-a doua zi, a izbucnit polemica, liceeni furioși și-au revărsat mînia asupra mea. [...] Eu nu sînt decît un pretext, nu consider că mă privește personal. Mă îngrijorează mai mult simptomul pe care această pățanie îl scoate la iveală. Este grav că niște elevi care ajung la sfîrșitul școlarizării pot să arate atîta imaturitate și atîta ură față de limbă și față de efortul de gîndire și de imaginație, și atît de puțină curiozitate, de deschidere a minții. Pasajul care trebuia analizat nu era delirant, vocabularul era accesibil, însă unii se mulțumesc cu un vocabular atît de redus, bogat doar în invective și în insulte, încît orice scriere cît de cît elaborată li se pare o sfidare și o insultă. Cei mai «inervați» [*vénères*: în argoul tinerilor, „enervat", „revoltat", prin inversarea silabelor lui *énervé*], prin urmare, s-au defulat (cuvinte grosolane, batjocoritoare, asezonate uneori cu intimidări, plus montaje foto și video urmărind să mă ridiculizeze). Nu sînt nici măcar furioasă, ci doar mîhnită văzînd atîta orbire și lipsă de îndoială de sine (dacă vor pica proba de franceză va fi cauza textului meu «de c... care le va f... lor bacul») [*sic!*], cîtuși de puțin din pricina lipsei lor de muncă și de reflecție. Vor diplome fără nici un efort, se declară victime pentru un da sau un nu și îi arată cu degetul ca persecutori tocmai pe cei pe care îi acoperă cu insulte și îi amenință. Ce fel de adulți vor deveni?... [...] Toate acestea sînt pe cît de absurde, pe atît de dezolante. [...] Nu am de dat nici un sfat pentru studierea acestui text, nu scriu ca să propun analize, ci doar povești susceptibile să-i facă pe oameni să viseze, să-și imagineze, să gîndească. Nu le pot dori elevilor decît să învețe să citească, să se străduiască să gîndească pe cont propriu și să iubească cuvintele, să măsoare greutatea, justețea și posibilele consecințe pe care acestea le pot avea atunci cînd le folosesc" (Sylvie Germain, în *Le Figaro* – din păcate, afacerea fiind imediat recuperată de către medii și semnături conservatoare, unele chiar de extremă dreapta; ceea ce nu înseamnă că o astfel de „afacere" trebuie, cum spuneam, lăsată pe mîna interpretărilor din acest spectru – cu adevărat spectrale –, așa cum, de atîtea ori, vai, defetist și sinucigaș, se întîmplă).

„Ne lipsesc cuvintele pentru a descrie cel mai banal peisaj. Rămași repede în pană de fraze, sîntem incapabili să facem portretul unei margini de pădure. Lucrurile nu au stat, totuși, întotdeauna așa. Pe vremea lui Goethe și a lui Humboldt, visul unei «istorii naturale» atente la toate ființele, fără nici un fel de restricții ori de distincții, se întemeia pe forțele combinate ale științei și ale literaturii pentru a ridica «pictura de peisaj» la rangul unei cunoașteri cruciale. Galaxia și lichenul, copilul și fluturele conviețuiau pe atunci pașnic, într-o aceeași narațiune. Și nu pentru că omul ar fi contat mai puțin, ci pentru că totul conta infinit" (Romain Bertrand, *Le Détail du monde. L'art perdu de la description de la nature* (*Detaliul lumii/Lumea în detaliu. Arta pierdută a descrierii naturii*), Seuil, „Points Histoire", Paris, 2019).

Un astfel de simptom trebuie pus în legătură cu criza conștiinței ecologice (sau, mai exact, cu metacriza ecologică: criză a înțelegerii crizei), altfel spus, cu incultura față de natură. Intrat din prima pe mîna dreptei și a extremei drepte chiar (între *Le Figaro* și CNews-Bolloré-Zémour nu este decît un pas de dans mediatic), deci impropriu, deja, spus „recuperat", acest simptom trebuie „tras academic" sau mai degrabă ținut pe loc, mai degrabă spre stînga, dar spre o stîngă care rămîne, încă, de inventat și de construit (tocmai aceasta este problema: dreapta *e dată*, părînd în felul acesta „naturală", în vreme ce stînga trebuie neîncetat reelaborată...). Deși deja se vorbește, așa cum titra recent *Le Nouvel Observateur*, de o recuperare a ecologiei de către extrema dreaptă, apărînd deja cărți care vorbesc despre „ecofascism" sau „verzii bruni"...

Războaiele ideologice și culturale sînt gherile de traducere. —

Zoom-ul de descîntec al Ioanei Ieronim

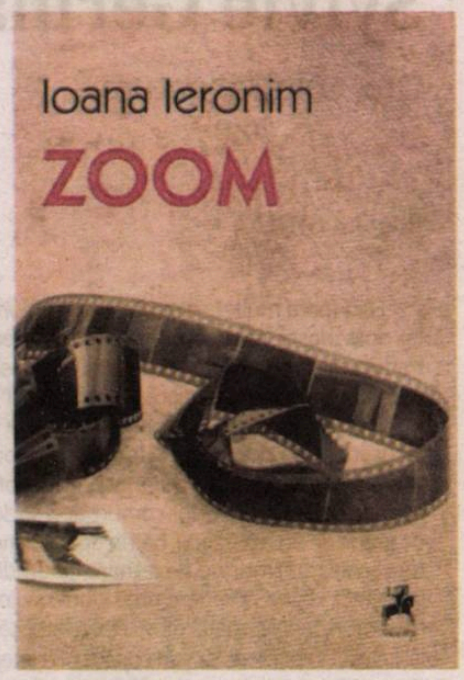
Doina IOANID

Ioana Ieronim este o poetă cu o voce aparte, inimitabilă, pe care o descopăr cu bucurie de la o carte la alta.

În noul său volum, *Zoom*, Ioana Ieronim se surprinde pe sine coborînd pe firul poveștilor vechi de familie, spre rădăcinile sale din satul de munte al copilăriei. Deja, în *Trecere, petrecere* și în *Portrete, Autoportrete*, Ioana Ieronim se întoarce spre cei trecuți la cele veșnice și le spune povestea. În acest volum, prezența celor dragi trecuți dincolo se face simțită mai mult. Existența sa la Washington, DC, în timpul pandemiei, într-o perioadă cu multe îngrijorări despre mersul lumii, despre ce ne mai așteaptă, topirea ghețarilor, înstrăinarea de noi, de familie, înstrăinarea de natură, este întrețesută cu existențe și lumi trecute, marcată de prezența tatălui, a mamei, a bunicii, prezențe protectoare, luminoase, de bine sfătuitoare. De exemplu, ciorapii croșetați de mama sau de bunica sînt meniți a o apăra pe Ioana Ieronim: „«Croșetez ciorapii ăstia pentru tine/ să mergi cu gîndul meu bun pe drumul care/ mie nu-mi mai e dat», mi-a spus ea/ cu ochii mari străbătuți de lumină/ cum îi avea copil // Înserarea de vară tîrzie revărsa asupra noastră/ fantasma vieții petrecute laolaltă/ dinainte de memorie și timp // «Ciorapii ăstia sînt pentru tine», a repetat/ cu glas venind de unde n-o mai puteam ajunge/ Avea să plece curînd, lucrul a rămas ca un cuib/ prins de andrelele delicate // firele de lînă trecute prin mîinile ei/ de atunci îmi tivesc drumurile". Aceste prezențe însoțitoare, luminozitatea lor traversează toată cartea ca un fir roșu, conturînd o lume veche, unde oamenii trăiesc după rosturi bune și sfinte, dar unde durerea, războiul și alte primejdii pîndesc. O lume în care Dumnezeu veghează, totuși, nelipsit.

Și eul autoarei este plămădit de cei din trecut, iar viața ei se întrețese cu a lor. Chiar și vocile lor sălășluiesc încă înlăuntrul său. *Tap Into Your Unique Power* vorbește despre eul interior, despre puterea interioară, despre practici de eliberare a vocii interioare. Numai că deseori „viitura vocilor îți îneacă urletul". Uneori eul e pîndit de „o floare neagră, vibratilă", care „în ochi mi-a prins rădăcini", o floare thanatică, amenințătoare. Dar poeta se pune la „adăpostul surîsului", al său și alor săi, sub protecția Lui, care există în lume, nu doar în lumea de dincolo, căci poeta caută „harta nenumăratelor chipuri ale luminii/ măsura tandră a zilelor noastre" (*De la fereastră se vede cerul*).

Există la Ioana Ieronim, așa cum se dezvăluie ea în acest volum, un fel de-a vieții, de-a locui în lume, care vine din înțelegerea faptului că trecutul și prezentul se întrețes, că un arbore genealogic și prezența străbunilor există într-un sine prezent, că poveștile celor trecuți în rîndul drepților trebuie spuse, rostuite atît cît timpul ne mai permite încă. Iar aceste poeme narative spun nu numai povești cu o voce vibrantă, dar fac loc și celorlalte voci de demult, conturează și minunate portrete. Iată portretul tatălui, în *Pași în jurul camerei*: „a fugit din prizonierat tîrîndu-și piciorul rănit/ a supraviețuit cu frunze și rouă pînă la marginea satului/ l-au găsit fără cunoștință pe miriște, l-au recunoscut/ l-au purtat pe brațe acasă // și-a îmbrățișat soția tînără, copilul lăsat în leagăn la plecare/ a pornit rotițele vieții din nou, i-a dus pe ai lui la loc bun/ pentru o viață durabilă // cînd a fost mai greu, la el a găsit alinare oricine/ – în zîmbetul lui înflorit, neînvins de pe cînd/ s-a trezit copil orfan, crescut printre străini/ cînd venea, spuneau: te-am așteptat ca pe un măr copt/ unde apărea ziceau oamenii: parc-a răsărit soarele". Un alt frumos portret este cel conturat în *Bătrîna din Botiza*. Este portretul unei bătrîne, „Sora Soarelui/ coborîtă pe pămînt", care a trudit, și-a făcut o familie, o femeie credincioasă, care se ruga mereu la Dumnezeu să-i lumineze calea. Mulțumită de rostul ei pe lume, de neamul său care a înflorit, ușoară și luminoasă, bătrîna stă după geam și se bucură copilărește de lumina de iarnă, în rest așteaptă ce-o da bunul Dumnezeu.



Ioana IERONIM

Zoom
Editura Tracus Arte, București, 2022, 88 p.

Ioana Ieronim își face auzită vocea, dar face să se audă și vocile, cele din prezent și cele din trecut. Pentru un scriitor e important să lase aceste voci să intre în opera sa, indiferent dacă e poet sau prozator. Și Ioana Ieronim îndeamnă la rostirea de sine, la vorbirea noastră: „vorbește copile cu tableta în mînă/ vorbește cerșetor fără casă / vorbește tu, fata de la șaormerie / dați chipul vostru cuvintelor noastre" (*Vorbește. Vorbim*). Un alt poem este făcut din frînturi de discuții auzite pe stradă, care creează o polifonie revelatoare a celor care vorbesc, a vieții lor. O polifonie care ar face deliciul unei analize etnologice și psihologice: „Cumpără și de la mine un mărțișor. Cît? Un milion-două, vechi. Hai, tu, că nu e mult!! Bijuterii de argint îs bune tot anul [...] Ce pomană?! Ăsta și de pomană dă bani falși!! * *Dorel, cum îl știi. S-a născut să plece. Intră pe ușă, anunță: «Nu pot să stau!»* * Schimbat? Asta s-o crezi tu!... La Katyn nu tot rușii? [...] pe gunoi e pus covoru' să treacă conducătoru' * *S-au schimbat timpurile... mai schimbă-te și tu. Trezește-te! vezi-ți de interesul tău. Restul e fațadă.* * Wild man. Jungle boy. Venit din provincie omu'. Să mai ieșim și noi la o terasă undeva... pas. Mai răruț e mai drăguț. așa zice, cît îi de chitros!" (*București carusel – audio*)

În poezia Ioanei Ieronim se aud o mulțime de voci și de registre ale vorbirii, iar după cum se face trecerea, de la prezent la trecut și invers, într-un permanent du-te-vino, auzim cînd un registru vechi, cu savoarea unor cuvinte regionale („și tot anul așteptau să meargă de Sînt' Ilie/ la Bîlci la oraș, să se dea în dulap și să bată halvița", *Caseta de bijuterii*), un registru familiar, stradal, ușor argotic precum în *București carusel – audio* sau cu inserturi din lumea digitală, precum în *Liniște. Resetează*, care sînt folosite pentru explorarea lumii în care trăim, a evenimentelor care ne-au marcat în acești ultimi ani, dar care au un ritm blagian sau bacovian pe alocuri, și un registru specific pentru prospecția psihologică, precum *Tap Into Your Unique Power*.

Poezia Ioanei Ieronim, narativă, dialogală, cu metafore din loc în loc, punctînd percutant, economicos, eficient, este și una foarte vizuală, căci are harul de-a te purta în lumile ei, de-a te face să vezi și să auzi scene și dialoguri ca în mici scenete de film.

Zoom-ul său din această carte nu este unul internautic, ci un zoom asupra acestei lumi îngrijorătoare, un zoom asupra lumii trecute și un zoom spre lumile sale lăuntrice. Și, mai ales, poezia din *Zoom* devine descîntec, descîntec de teamă, de moarte, de abisul în care ne-am putea cufunda. —

Primim la redacție

O mărturisire de credinţă

Dan PERŞA

Răspuns la una dintre întrebările lui Octavian Soviany:

„Valorificînd resursele parodiei, romanul lui Dan Perșa tinde oare, la rîndu-i, să se reîntoarcă la mit, reacreditînd metafizicul sau, dimpotrivă, dezvăluie inutilitatea oricărui demers metafizic, dînd credit vieții de aici, în simplitatea și banalitatea ei, așa cum pare să sugereze finalul?" (*Observator cultural*, nr. 1114).

Întotdeuna, ceea ce a scris Octavian Soviany despre cîte un roman de-ale mele m-a stîrnit să mă clarific, să extrag, din virtualitatea literară, metaforică, sensul mai profund, pentru a-mi afla, pînă la urmă, de ce nu, adevărul, adevărul meu.

Ai gîfîit printre mistere, ai alergat printre întrebări, te-ai supus teribilelor pericole ale necunoscutului metafizic şi religios şi mistic, dar eşti om, vine un moment al nevoii de a respira, de a te bucura de cele mai banale şi nevinovate bucurii ale vieţii. Momentul cînd zici: destul am umblat printre aştri, hai la gura sobei la o poveste, la viaţa simplă a Oikosului. Acel moment cînd simţi nevoia să-ţi tragi sufletul, nu, nu pentru a abandona, ci pentru a-ţi aduna puterile pentru noi aventuri. Într-un fel, aceasta este povestea lui Odiseu, iar Petrache este un Ulise, dar nu unul care a refuzat iniţierea şi nemurirea, ci unul care le-a căutat, dar de cîte ori era să atingă culmea, a fost stopat de forţele istoriei. E ceea ce se întîmplă în *Vestitorul*. Iniţieri ratate în ultimul moment, din cauza „terorii istoriei". În *Călătorie...* m-am identificat cu Petrache, el a devenit un fel de *alter ego* al meu şi viaţa lui a devenit o proiecţie a vieţii mele. Spre deosebire de Petrache, Odiseu a refuzat în mod programatic toate ofertele. Odiseu a fost aruncat într-un tărîm iniţiatic în care să dobîndească nemurirea (lectura riturilor iniţiatice ale morţii şi învierii se află clară în fiecare pagină a epopeii, explicit la Calipso: „Ai sta cu mine-aici în casa asta/ Şi-ai fi nemuritor") şi le-a respins pentru a ajunge la casa lui pămîntească, la semenii lui şi la cei pe care îi iubea, la familia lui. Eu revin la oamenii iubiţi pentru a mă regăsi. Revin între oameni după toate acele aventuri pe pămînt, prin rai şi prin iad, printre mistere. Este o parabolă a vieţii mele. Romanele din seria *Vestitorul* au fost parabolice, nu putea să nu fie şi acesta, dar aici parabola este absconsă, pentru că se referă nu la o viziune asupra existenţei în general şi a lumii româneşti în particular, ci a existenţei mele personale. A venit, probabil, dintr-o nevoie de a mă exprima pe mine. Într-un fel, viaţa lui Petrache este rezumatul vieţii mele, a tot ce am trăit în lumea noastră, primii treizeci de ani în comunism, apoi în societatea de tranziţie şi apoi într-o democraţie (am văzut ruinele peisajului industrial, hinterlandul dintre sat şi oraş, exorcismele, înapoierea noastră culturală şi spirituală şi am cunoscut sărăcia, disperarea şi nevroza). Este rezumatul tuturor explorărilor mele, tuturor întrebărilor mele, tuturor trăirilor mele. Un fel de bilanţ al vieţii mele. Semnificantul aici se află, nu în ceea ce pare să spună romanul luat ca de sine stătător, rupt de cel care l-a scris. E o răsturnare a principiului flaubertian al neamestecului autorului în scrierea sa. M-am implicat total în ceea ce am scris. Acum ce ar urma? Ca oamenii să exploreze ce am scris. Ştiu că o vor face într-o zi. Va veni un timp al meditaţiei, chiar dacă acum lumea noastră pare sau chiar este într-o derută. Exemplul pe care îl dau prin mine este tocmai acesta: vine un moment în care fiecare va trebui să mediteze asupra vieţii lui. Să se retragă din viaţa publică (din expunerea gregară şi superficială pe Facebook), pentru a medita la rostul existenţei sale. Din pricina asta nu sînt dezamăgit de vremurile noastre. Trăim o perioadă a confuziei, a rătăcirii, dar ştiu că oamenii se vor regăsi nu peste multă vreme. Ce mi-aş dori ar fi ca viaţa lui Petrache să fie un impuls pentru toţi ceilalţi de a medita la viaţa lor şi de a căuta regăsirea de sine. Acum, în acest moment al vieţii lor, ştiu că nu o pot face. Teroarea istoriei acţionează puternic cu toate netrebniciile posibile: inflaţie, pandemie, război, trădare, incompetenţă politică şi administrativă. Dar de ce le parodiez, de ce parodiez întîmplările lumii noastre? Pentru că nu vreau să le iau în serios ca pe un dat absolut. Ştiu că toate relele sînt trecătoare. Că omenirea îşi adună forţele pentru a cîştiga războiul, chiar dacă a pierdut unele bătălii cu istoria.

Întrebările metafizice ţi se întorc, în astfel de perioade tulburi, cum este aceasta a noastră, în gît. Dar trebuie să-ţi aduni puterile, punînd aceste întrebări în continuare, ori te îneci şi mori, ori izbîndeşti, deoarece cale de mijloc nu există. Dacă renunţi la explorarea metafizică şi la căutarea umanităţii tale, oricum eşti un mort viu şi atunci nici nu mai are vreo importanţă că mori şi fizic. E lupta de care aminteam, la începutul romanului, prin citatele luate de pe Google. Lupta nu se duce doar pe scena lumii. Se duce, mai ales, în interiorul nostru, în intimitatea existenţei noastre. Izbîndim cînd cîştigăm bătălia cu noi înşine, regăsindu-ne sensul lăuntric. Atunci şi lumea îşi va regăsi sensul şi prin el echilibrul. Este nevoie de meditaţia ficăruia asupra sa. Şi literatura asta încearcă să facă, să stîrnească meditaţia, de aceea aş zice că, scriindu-se atîta literatură la noi în ultima vreme, aceasta este contribuţia românilor la bunul mers al existenţei pe pămînt. Nu vorbesc aici despre *creative writing* şi scrieri vide, despre acest abandon în complacerea unei supravieţuiri prin adaptare, o adaptare a plecării capului, a capitulării, ci despre literatura cea adevărată, literatura unor Don Quijote care nu renunţă niciodată la bătălia speciei lor cu neantul ce o ameninţă.

Bineînţeles, eu ştiu foarte bine ce am făcut în roman, cunosc rostul fiecărei metafore şi al fiecărei întîmplări, însă nu aş zice că le înţeleg în aşa fel încît să le explic altfel decît am făcut-o scriind romanul. Dar mă ajută să-mi clarific unele aspecte cîte o întrebare pusă de cineva, cum a fost şi aceea a lui Octavian Soviany. —

Scenarii mesianice postumaniste

Bogdan CREȚU

Dintre debutanții ultimilor ani, Ioan Coroamă mi se pare că îndrăznește cel mai mult. Nu forțez nici un paradox dacă spun de la bun început că *îndrăzneala lui ține de indecizie, de hibridizarea discursului, de amestecul unor registre și tonalități pe care puțini le mixează atît de abil în poezia foarte tînără: de la solemnitatea cvasireligioasă la familiaritatea confesiunii netrucate, de la candoare la artificiul lozincard, de la efuziunea postadolescentină romanțioasă la ideologemele postumaniste, postindustriale, anticapitaliste, eco-somatice și tot așa*. Efectul nu este parodic, așa cum ar fi de așteptat; Coroamă nu e un (post)ironic, ci mai degrabă un poet convins de valorile „Colectivei", ale binelui comunitar, recuperate nu pe linie creștină (deși în carte revin sistematic trimiteri explicite), ci în temeiul unei „gîndiri rizomatice", care include, în loc să excludă, care acceptă diferența nu ca motiv de marginalizare, ci ca ingredient identitar esențial. Așa stînd lucrurile, nici discursul nu poate fi „viril", ofensiv, caustic sau acid. Nu exclude, în numele unui efort incluziv. E semnul unei „credințe", al ritualizării unor opțiuni nu doar ideologice, ci mutate în praxis, nu simptomul vreunei forme de radicalism.

Insolitarea

Volumul este atent construit, cele două părți, intitulate *Diferențe* și *Sinteze*, completîndu-se și, de fapt, prelungindu-se una în cealaltă, invitînd la o lectură circulară, în buclă. Convenția tipografică a cărții obligă la o lectură liniară, deși simultaneitatea, nu succesiunea ar fi cheia de receptare potrivită. Pentru că nu e de imaginat individul fără comunitate și nici comunitatea altfel decît ca suprarealitate a individului.

Un laitmotiv al cărții este dăruirea de sine. A trăi pentru celălalt. A trăi pentru a produce binele celuilalt. Coroamă e conștient că asumarea unei astfel de teme e pe muchie și presupune o strategie care s-o facă plauzibilă sau să o scoată din clișeu. Și alege soluția cea mai neașteptată, dar cea mai de efect: insolitarea. Multe poeme pot fi interpretate în mai multe registre. Asta pînă te lămurești că naivitatea nu e un simplu efect din *poignet*, ci o plasare principială, dincolo de diferite interese sau așteptări ale lectorului. Evident că e vorba de o naivitate jucată, dar asumată pînă la identificarea cu rolul, pînă ce masca devine identitate (știu, dar nu dezvolt: Nietzsche, Vattimo etc. Poetul știe și el). În *cîteva vrăji pentru tine*, posibilitatea unui poem de dragoste este retezată prompt, deși unele „stîngăcii" premeditate ar putea promite așa ceva: „te-am văzut în timp și am rostit cîteva vrăji pentru tine./ cine-mi ești tu mie aș fi crezut că știu, aș fi crezut/ că dincolo de două mîini care învață să se cuprindă/ există două suflete care învață să se înțeleagă,/ apoi să se accepte,/ apoi să se ierte". E aici o anumită prețiozitate înscenată, care nu înseamnă totuși distanță. Cel puțin nu ironie. Nici parodie, nici măcar pastișă. Ci pur și simplu o încercare de recuperare a firescului unor imagini și „stileme" datate. Dar poemul nu e unul de dragoste, ci o decorticare a sentimentului. Nimic nu există în stare pură în poezia lui Ioan Coroamă, totul e dublat de o supraveghere analitică sau etică, alteori ideologică, a experienței. Sentimentul și senzația devin metasentiment și metasenzație. „dar tu te-ai iubit întîi pe tine și după mai iubit pe mine" – e versul care rupe poemul. Iubirea de sine este egoism, așa cum e orice centrare a fasciculului conștiinței către sine. „tu de ce nu te rogi pentru mine de fiecare dată/ cînd mă nasc în mintea ta?/ tu de ce nu bagi de seamă că uneori bucuriile tale sînt anihilarea altcuiva?". În felul acesta, erosul devine *philia*, o iubire a aproapelui cvasicreștină. „orice om își poate activa optimismul de interior dacă vrea/ să se lase pe sine în favoarea celor dragi", scrie poetul în alt text.

„Cum construim fericirea?"

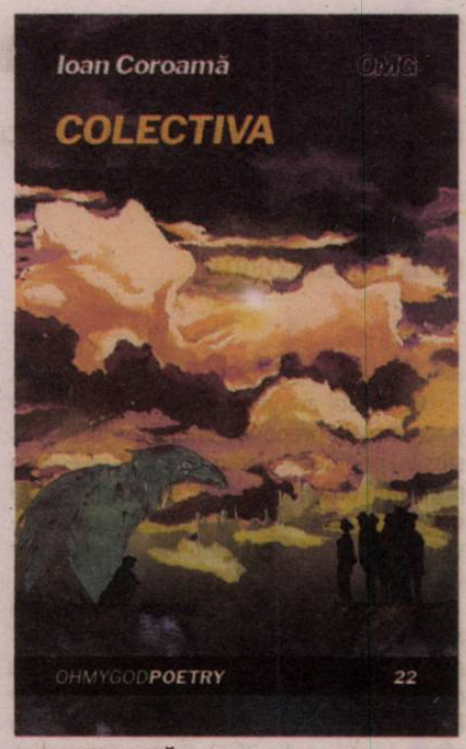
Un poem intitulat *talkingheads #two* reia și dezvoltă ideea dăruirii de sine care condiționează împlinirea. Fericirea nu poate fi individuală, ci doar colectivă. Pînă la utopia unui sistem al Binelui tuturor (condiție fertilă a ororii, de fapt, după cum am văzut de atîtea ori), individul își poate orienta energia spre binele comun. Coroamă nu evită cuvintele uzate, dar încărcate de sens, precum „suflet", „fericire", „bine", „acceptare". „cum construim fericirea cînd îi eliminăm/ pe toți ce ar putea mărturisi-o alături de noi? [...] vreau să construim fericire/ și pentru cei din casele de copii,/ și pentru cei din uzinele dezafectate,/ și pentru cei înfometați în stradă,/ și pentru cei suferinzi în spitale./ să construim fericire pentru oricine are nevoie de fericire./ să-i scoatem pe toți din nevoie, fără s-așteptăm să fim/ scoși la rîndul nostru, pentru că-ntotdeauna/ va fi cineva la rînd înaintea noastră,/ cineva care să ne arate involuntar că lupta noastră poate părea/ o minciună pe lîngă lupta altcuiva și de aceea uneori/ e nevoie de părăsire./ să-ți părăsești propriul cîmp de bătălie, pentru a lupta pentru/ altcineva, incapabil să biruiască singur". E aici o naivitate în cunoștință de cauză, ca să-i spun așa. O naivitate cu multiple straturi. Unul „mesianic". Inevitabil, în minte-mi vine Iisus predicînd altruismul și bunătatea dezinteresată, și abandonarea propriului interes, și mai ales anularea tradiției vechii legi în numele unor valori iluzorii. Era naivitate? Era, dar una conștientă de uriașul său anarhism politic și mai ales religios și de exigența la care obliga. Cumva, acest model, evident, decupat din contextul confesiv, religios, pulsează și în unele poeme. Deloc întîmplător, textele capătă adesea un ce profetic, apostolic. E vocea ingenuă și convinsă a marginalului care știe că lumea nu se lasă schimbată decît dinspre periferie.

Diafanizarea erosului

Astfel de teme nu sînt plauzibile altfel decît trecute printr-o gîndire critică, asumate în toată complexitatea lor. De aceea, volumul îmbină mai multe perspective și voci. Poetul intră în mai multe roluri tocmai pentru a oferi o imagine sferică. Uneori e, cum am văzut, cel care simte nevoia să se dăruiască. Alteori e marginalul, cel diferit, care ezită să-și determine o identitate: „ajung să mă-ntreb unde mă localizez:/ în sufletele celor dragi sau în propria rugăciune?/ pentru că pe mine nu vrea nimeni să mă-ndrepte,/ să mă-ntrebe cine sînt, să-mi spună cine sînt/ și să-mi arate cine sînt./ nu vreau decît iluminare prin două cuvinte. Sau printr-un singur cuvînt,/ de la viață". Nu-i e străină nici partitura celui îndrăgostit, dar nu există nici o imagine decisiv erotică. În prima parte a cărții, cea a experienței individuale, totul e transfigurat. Sau, mai bine spus, diafanizat. Nimic visceral, nimic din detabuizarea sexualității care se purta acum un deceniu și ceva, ci dimpotrivă: nu o deconstrucție a corporalității, cum poate părea, ci o reconstrucție lilială a purității paradisiace prin dematerializare, prin irumperea în regnul vegetal, ca în poemul *florile*: „sîntem caise în livezi,/ petale alungite-n margini/ de grădini,/ fructate arome atrăgătoare/ de polen,/ și ne-mbrățișăm/ de nu ne mai vedem/ ne plimbăm pre-ntregi,/ unul conectat la mintea celuilalt,/ celălalt conectat la gingășia unului,/ unul pentru altul, pregătiți,/ ca orașul să ne polenizeze,/ devenirea-floare să ni se-ntîmple/ și să nu mai fie un care pe care/ se caută, ci un care pentru care trăiește". E aici o formă mîșkiniană de rezistență la brutalitate prin fragilitate și prin candoare.

Viața ca prejudecată a materiei

Există, obligatoriu, și un background ideologic asumat credibil, un amestec de postumanism, ecologism, postindustrialism, anticapitalism și deschidere către diferență ca mesaj identitar. Și la acest nivel, Ioan Coroamă joacă inteligent cu tot felul de reprezentări, pe care le nuanțează, pe care nu le declamă mecanic. Sau, atunci cînd o face, se strecoară în poezia lui sentimentul unei urgențe postapocaliptice. Un om nu trăiește doar propria viață, ci și pe aceea a lumii sale. „Am fost născut în timpuri vestigiale,/ Ani copilărit prin deșeuri ale industriei,/ Și am văzut industria cum se schimbă." Ecologismul său nu e de fațadă, ci semn al unei reacții la sistemul tot mai agresiv: „Nu mai există Occident și Orient,/ Ci investitori și piețe de desfacere,/ Stau pe bancă în fața Palatului,/ să meditez la relicva Pămîntului,/ Măreția sa a devenit peste noapte afacere".



Ioan COROAMĂ

Colectiva
Editura OMG, 2022, 76 p.

Partea a doua a volumului, intitulată *Sinteze*, își asumă mai deschis o atitudine ideologică, comunitară. Dar tot un strigăt de disperare, de revoltă mocnită, neagresivă. Vocea de aici, aparent propagandistică, se lasă invadată de tonalitatea textelor sacre. Mîntuirea nu mai poate veni prin religie, sacrul nu mai are loc în lume, dar asta nu înseamnă că valorile trebuie abandonate, ele rămîn necesare chiar și-ntr-un sistem apocaliptic sau mai ales în astfel de condiții. De aceea, „stîngăcia" premeditată din primele poeme e înlocuită de un mesaj sigur pe sine, ludic, încă blînd, postuman, care nu vituperează și nu amenință, dar care indică, fără orgoliu, calea: „conectează-te la mine, pentru că eu sînt calea,/ cel care neagă unitatea și care afirmă dezintegrarea,/ cel care ascultă boards și așteaptă un strigăt de comuniune, nu ajutor singular, ci ajutor reciproc, colectivul de culori care trece dincolo de om [...] și strigă-mă, arată-mi că m-aștepți,/ așteaptă-mă, așteaptă pentru amîndoi/ și apoi devino arătare, arată-te în fața chemării,/ pentru că ceea ce e dincolo de producție e dincolo de mine,/ și fiecare parte din mine e de fapt un izvor de producție,/ eu sînt dincolo de mine prin toate părțile mele conectate la celălalt,/ prin toate dedublările, redublările, relocalizările și ascunderile mele".

Ultimele texte capătă calculat tonalități postantropocenice: nu mai vorbește individul, ci sistemul. După ce nu numai „corpul asamblat" s-a dematerializat, ci și memoria speciei pare să se fi dizolvat, după ce totul a coborît în permafrost, rămîne numai *viața ca prejudecată a materiei*. Altfel spus, „colectiva". Logica ultimă a *bios*-ului. Poemul final, care dă și titlul volumului, e un *masterpiece*. Un hit organizat muzical, ca de altfel mare parte dintre texte. El mixează tot felul de tonalități, decupează teme, analogii sau concepte *ready made* și le reintegrează într-un discurs melancolic: „acum noi nu mai încăpem de noi./ acum noi umanii și infra-umanii./ acum noi visăm în spații mediate psihosomatic/ să fim compuși structurali ai antimateriei". Post-omul a traversat deja trecerea de la „stază" la „sinteză", deci de la eul individual la cel colectiv.Și, implicit, de la arta ca individuație la arta ca mesaj comunitar.

Colectiva e unul dintre cele mai bune debuturi din ultimii ani. În orice caz, ca cititor eziți pînă te plasezi nu corect, ci potrivit față de această poezie. Dar, dacă te lași la dispoziția ei și renunți la prejudecăți (fie ele ideologice, fie ele estetice), la final descoperi că e o poezie care te implică. E și despre tine. Pentru că e despre lumea noastră. —

www.polirom.ro

- Epictet
  Opera omnia eBook
  Conversații • Manualul • Fragmente • Gnomologion
  Ediție bilingvă
  Traducere, studiu introductiv, repere cronologice, note și indici de Cristian Bejan
  Ediție cartonată
- Michel Bussi
  La soarele neîmblânzit eBook
  Traducere din limba franceză și note de Cristina Jinga
- Leonard Zăicescu
  Cu trenul expres spre moarte eBook
  Din mărturiile unui supraviețuitor al Pogromului de la Iași
  Coeditare cu Editura Institutului Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel"
  Ediție îngrijită de Elisabeth Ungureanu
  Cuvânt-înainte de Alexandru Florian
- Anca Vieru
  Fără poză de profil eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Un artist român la New York

Restituirea exemplară a unui destin și a unei epoci

Lucia TERZEA-OFRIM

După doi ani în care lansările de carte s-au petrecut preponderent în spațiul virtual, sfîrșitul primăverii a adus o fericită revenire a prezenței editurilor alături de cititorii lor, la Bookfest, precum și reluarea organizării lansărilor-eveniment, prilejuite de apariția unor volume importante.

Pe 12 mai, în Sufrageria regală a Muzeului Național de Artă al României, a avut loc lansarea unui volum de excepție: *Risipitorul de talent – Ilie Cristoloveanu, pictor și filolog în România și SUA*, apărut la Editura Paideia, la sfîrșitul lunii aprilie 2022. Cartea este scrisă de doi autori, Mona Momescu și Eduard Andrei, care au reușit să analizeze și să reconstituie – echilibrat și complementar-cele două arii ilustrate de către Ilie Cristoloveanu: din perspectiva filologului – Mona Momescu, iar Eduard Andrei, din punctul de vedere al istoricului de artă și al pictorului. Înainte de a trece la prezentarea propriu-zisă a cărții, care este o cercetare robustă, originală și care prilejuiește o lectură captivantă, aș menționa importanța colaborării/coautoratului în cazul în care subiectul cercetării reclamă aceasta, evitîndu-se astfel extinderea competențelor, în chip difuz. Coautoratul acestui volum este ilustrat prin asumarea de către cei doi autori a unui demers de cercetare și elaborare a cărții sub semnul unei depline onestități.

Ilie Cristoloveanu – despre excelență, emigrația românească în SUA, uitare

Pictorul și filologul ale cărui viață și activitate fac obiectul prezentului studiu nu a fost, în vremea sa, un minor. Din tabelul cronologic detaliat, aflăm că, înainte de emigrarea în SUA, petrecută în 1922, avusese o expoziție personală, în toamna anului 1920, încununată de succes, și participase la cîteva expoziții colective. Se căsătorise în anul 1917 cu soprana Olga Barbu și aveau un copil, născut în 1920. Cei doi autori nu se hazardează să găsească un motiv al emigrării tinerei familii ce avea o situație confortabilă în Bucureștiul post-Unire, ci avansează, sub semnul probabilității, ideea că decizia de a părăsi România a fost legată de dorința de a se afirma, ca artiști, în „cel mai frumos oraș din lume", așa cum numea Ilie Cristoloveanu New-York-ul. Cartea urmărește traiectul său de viață și de reinventare în America, coroborînd și comparînd documente de epocă, articole din presa istorică românească și americană, toate prezentate cu referințe precise și ample note explicative. Urmărind parcursul artistului și filologului, dar și al familiei sale, în capitolul „Două lumi peste care s-a risipit talentul: România și *cel mai frumos oraș din lume*. Ilie Cristoloveanu, parcurs biografic", un capitol de aproape 100 de pagini, regăsim reconstituită cu talent o lume pe care, de obicei, ne-o reprezentăm din filme de epocă, articole, memorii. Cartea pune laolaltă toate aceste surse, le face să „lucreze împreună" armonios, pentru a da viață unui timp în care emigrația românească din New York/SUA nu presupunea numai fuga de comunism, spaima reîntoarcerii, autoflagelarea identitară colectivă, ci însemna integrarea în spațiul cel nou, fără încrîncenare și fără complexe, prin încercarea de a deveni american fără abandonarea identității românești. Este cu atît mai merituos, faptul că volumul încadrează, în liniile cele mai importante, cu trimiteri la bibliografia fundamentală a temei, identitatea emigratului român în SUA. Traiectul de viață și de carieră al lui Ilie Cristoloveanu este prezentat cititorului cu grija pentru înțelegerea unui fenomen mai larg, pe care îl putem extrapola și în alte situații similare. Anii 1920-1940 ai secolului al XX-lea sînt readuși la viață, „decupați", cinematografic pe alocuri, în jurul unui personaj căzut pe nedrept „între crevasele istoriei", așa cum scriu autorii.

În acest volum, orașul New York devine un adevărat personaj, nu este un simplu cadru vital doar decor, subiect al unora dintre lucrările artistului sau scenă a recitalurilor sopranei Olga Cristoloveanu: „Fascinantul și neegalatul New York se dovedea un imens joc de strategii, la fel de logice – pentru simpla supraviețuire sau pentru recunoașterea dorită – ca și desenul geometric al bulevardelor și străzilor lui. Un joc în care, pentru familia Cristoloveanu, s-au intersectat, ca pe o imensă tablă de șah, Regina Maria, Nicolae Iorga, George Enescu, ambasadori, profesori ai Universității Columbia, Dwight Eisenhower, foști studenți ai profesorului Cristoloveanu, într-o infinită enciclopedie de chipuri, atitudini, momente istorice [...]. New York-ul ultramodern, al contururilor aspre, al metalului și sticlei, al reflecțiilor unghiulare în apele oceanului, orașul care nu doarme niciodată și în care se mișcă, dincolo de saloane, de atelierele artiștilor, de expoziții și de articole laudative din presă, o umanitate periferică pe care pictorii americani ai vremii nu o vor ocoli, nu l-a atras. Din ceea ce s-a păstrat, reconstituim o familie «așezată», locuind, de la începutul anilor '30, într-o zonă elegantă a Manhattanului, vizavi de Central Park, într-un apartament care asigura artistului și atelier". (pp. 58-59).

Alternanța perfect echilibrată între analiza bazată pe date, culese cu acribie și interpretate cu rigurozitate, cu grijă față de riscul suprainterpretării ori al interpretării hazardate se păstrează de-a lungul tuturor capitolelor, nu numai în cel care spune „povestea de viață". Autorii se adresează prin acest volum unui public divers, scriu pentru cititori, cum s-ar spune, nu numai pentru specialiștii filologi ori istorici de artă. Într-un fel, transpun în volum principiul estetic ce l-a ghidat constant pe Ilie Cristoloveanu, pictorul, și anume „a fi plăcut". Fără ca asta să însemne, în cazul artistului, sau în cazul celor doi autori, o opțiune pentru „minoratul" estetic, cartea ne demonstrează că o reconstituire de acest fel trebuie să fie parcursă cu plăcerea lecturii, pentru ca publicul să devină partener pe parcursul descoperirilor făcute de către cei doi autori.

Destinul familiei Cristoloveanu are cu adevărat valențe literare și cinematografice, fiind impresionant prin demnitatea cu care a înfruntat momente tragice. Unicul fiu al artistului, Miron Cristoloveanu, moare într-un accident absurd, la nici 22 de ani, aproape de momentul în care își finaliza teza de doctorat, *Byronismul în cultura română*, manuscris nedescoperit de autori încă. Tînărului, educat în ambianța de excelență intelectuală a Universității Columbia, i se rezervase o catedră de limba și cultura română la prestigioasa instituție academică. Cei doi soți Cristoloveanu, marcați de această tragedie, reușesc să o integreze într-o nouă viață, în care pictorul devine filolog, profesor de limba română și filologie romanică la Universitatea Columbia. Tatăl duce mai departe drumul fiului, cumva în locul lui, și o face cu excelență, deși, cum aflăm din cercetările atente ale autorilor, clamata diplomă de filolog nu va fi existat, ci numai aceea de absolvent de arte frumoase. Capitolul dedicat activității de filolog a lui Ilie Cristoloveanu, „Arta limbii române: Ilie Cristoloveanu – filolog și etimolog", prezintă monumentalul manual de limba română *The Romanian Language*, pe care autorul său l-a scris, machetat și multiplicat, cu ajutorul soției, în 525 de exemplare, fiecare numerotat și semnat personal. Analiza dedicată manualului fixează cele mai importante repere didactice și lingvistice, încadrîndu-l, așa cum se întîmplă în toate capitolele, în contextul mai larg al istoriei manualelor de limba română apărute în SUA, pentru o înțelegere clară a locului acestui manual. Cristoloveanu, filologul și etimologul, este același personaj special, unic, ca și Cristoloveanu, pictorul. Perfecta calibrare între analiza de specialitate și detaliile cotidiene, inclusiv amintiri ale unor discipoli ai lui Ilie Cristoloveanu, identificați și intervievați telefonic de autori, face din capitolul dedicat activității de filolog o secțiune care îi informează pe nespecialiști și aduce, pentru specialiști, surpriza unei descoperiri, deopotrivă importante pentru didactica limbii române în spațiul american, cît și pentru lexicologi. Aflăm, urmare a investigației susținute în arhivele Universității Columbia, din surse indirecte (corespondența văduvei Cristoloveanu cu oficialii, corespondența între specialiști), că Ilie Cristoloveanu scrisese/compilase un dicționar etimologic al limbii române, pe care îl vedea ca pe o continuare firească a manualului de limba română. Din informațiile prezente în volum, aflăm că dicționarul etimologic urmărea afirmarea unei latinități de necontestat a limbii române, așa cum se demonstra și în manual. Să fi existat și considerente politice în ceea ce privește decizia profesorului româno-american de a se angaja într-o astfel de întreprindere utopică, în contextul politic de după Al Doilea Război Mondial? Mona Momescu se ferește, cu onestitatea cercetătorului autentic, să facă afirmații definitive, în lipsa unor declarații/documente care să le susțină. Ceea ce reținem, însă, dincolo de descoperirea în sine, este scenariul de viață care îl urmărește pe Cristoloveanu: dicționarul etimologic, gata de a fi editat și publicat, rămîne „în proiect", pentru că apăruse recent dicționarul lui Al. Ciorănescu, disponibil în spațiul american, iar oficialii nu mai vedeau necesitatea de a investi în dicționarul Cristoloveanu: „La două capete de lume, doi exilați întreprind același demers, cu substrat evident politic. Unul, exilat spre capătul european al Atlanticului, reușește să-și publice laborioasa operă de 1.000 de pagini și s-o distribuie în lume. Pe celălalt țărm al Atlanticului, manuscrisul de 500 de pagini al lui Ilie Cristoloveanu [...]. Ceea ce rămîne din cele două dicționare, unul publicat și utilizat, celălalt rămas

în manuscris, cine știe pe unde, este convingerea profundă a autorilor lor că latinismul va ajuta la reașezarea culturii și limbii române în spațiul european din care fuseseră smulse de atîtea ori, de istorie".

Descoperirea unei colecții de artă

Capitolul „Ilie Cristoloveanu – pictorul" este un studiu erudit, punînd împreună toate sursele documentare disponibile (articole din presa veche românească și americană, arhive academice, cataloage de expoziție); dincolo de reconstituirea traiectului profesional, este avansată ideea că pictorul, considerat un academist, este tentat de *estetica non-finitului*, pe care o practică în mod constant în portrete de familie, autoportrete, dar și în alte lucrări. Ilie Cristoloveanu, pictor care se afla pe un drum ascendent la plecarea din România, se situa, cumva, dacă nu în centrul fascinantului New York, așa cum și-ar fi dorit, măcar în apropierea maelstromului: are o expoziție personală la Galeriile Gainsborough, una sub egida Legației (Ambasadei) României în SUA, expune la Consulatul României de la New York, ilustrează *Buletinul* dedicat Reginei Maria de Society of Friends of Rumania cu prilejul vizitei acesteia în SUA și Canada, participă la Olimpiada de la Los Angeles, din 1932, la secțiunea dedicată artelor, reprezentînd România. În egală măsură, începe să se consacre ca portretist, activitate ce va culmina cu realizarea portretului în mărime naturală al lui Dwight Eisenhower, portret ce se află și astăzi pe scara principală de la Biblioteca Butler, Columbia University. Contribuie cu pictură religioasă la Biserica Ortodoxă Română Sf. Maria din Cleveland, Ohio, și la Biserica Ortodoxă Română Sf. Dumitru din Manhattan, New York. Diversitatea tematică a operei plastice a lui Ilie Cristoloveanu este reconstituită cu acribie, cu aceeași grijă pe care o găsim în toate capitolele cărții, de a contura o epocă, de a readuce la viață personalitățile cu care artistul a colaborat sau care i-au determinat cumva alegerile, totul însoțit de note explicative și de referințe care folosesc atît cititorului obișnuit, pentru a înțelege mai bine contextul, cît și cercetătorilor interesați de subiecte conexe. Capitolul tratează atent toate zonele tematice și opțiunile stilistice ale pictorului, de la portretistică la „naționalismul bucolic", de la peisagistica avînd ca subiect „New York-ul zgîrie-norilor", pînă la pictura religioasă. Maturitatea discursului analitic și abilitatea de a scrie atît pentru specialist, cît și pentru publicul general fac din lectura acestui capitol o experiență cu adevărat plăcută, precizare valabilă pentru întreaga carte.

Menționez excelenta reconstituire a învățămîntului de artă din România la începutul secolului al XX-lea, prin cercetarea atentă și evaluarea comparativă a surselor din arhiva UNARTE și IIAGO, ce au rolul, ca toate reconstituirile istorice din carte, de a oferi o înțelegere profundă a formației artistului, dar și a filiațiilor tematice și stilistice. Reconstituirea participării ca artist în Primul Război Mondial, prezentarea prestigioaselor premii ce se acordau studenților fac, din nou, lucrarea utilă cercetătorilor și cititorilor interesați din multiple perspective.

Cititorii vor găsi nu numai o lucrare cu adevărat originală, o cercetare dusă vreme de patru ani pe două continente, [...] ci și aerul viu al unei epoci surprinse cu talent: nuanțe, culori, obiecte, ipocrizii, iubire și generozitate, lume diplomatică și înalte fețe regale, agenți ai securității și oameni simpli.

Descoperirea colecției de artă a lui Ilie Cristoloveanu a urmat destinul paradoxal al artistului. Din „Cuvîntul autorilor", aflăm că, deși lista de inventar fusese recuperată din arhiva Olga Cristoloveanu, de la Universitatea Columbia, în muzeele românești se aflau două lucrări de tinerețe, altele, puține, circulaseră prin case de licitații ori se găseau în colecții particulare, multe imagini fiind recuperate cu efort, din manualul de limba română al lui Ilie Cristoloveanu. Solicitînd o imagine mai bună a uneia dintre puținele lucrări clasificate în Patrimoniul Digital, Eduard Andrei a aflat, cu sprijinul Muzeului Național de Artă al României, că întreaga colecție fusese donată de văduva artistului României, în 1976. Astfel, cu susținerea MNAR, a dr. Călin Alexiu Stegerean, directorul MNAR, volumul reproduce pentru prima dată, în condiții grafice de excepție, cele mai reprezentative lucrări. Am avut bucuria de a vedea, la lansarea de la MNAR, autoportretul artistului care apare și pe coperta volumului și care ilustrează ceea ce Eduard Andrei identifica drept estetica non-finitului. Consider că organizarea unei expoziții cu lucrările pictorului ar fi nu numai o recuperare completă și necesară, ci și o importantă reconstituire a unui moment al exilului artistic românesc.

Donația colecției este prinsă, în volum, sub semnul posterității unei mari iubiri loiale, aceea dintre Olga și „Micu", așa cum își numea ea, cu afecțiune, soțul. Capitolul dedicat posterității lui Ilie Cristoloveanu, scris cu reale calități de narațiune detectivistică, evident, bazat pe documente (autorii au urmărit și aici, cu aceeași excelență a cercetării, documente personale, schimburi de mesaje cu Universitatea Columbia, memorii indirecte, mărturii, documente oficiale ale MAE), relevă complicatele fire ale politicii academice americane, dar și pe acelea ale politicii oficiale a României din anii 1970. Mai presus de orice, găsim imaginea unei femei incredibil de puternice, pentru care amintirea soțului și a fiului se transformă în unica rațiune a existenței. Una dintre scrisorile Olgăi Cristoloveanu către un oficial al Universității, prin care dorea să retragă donația unui portret, este un strigăt tragic de singurătate, căci văduva reconstituie momentul în care cel portretizat i-a pozat lui Ilie Cristoloveanu, într-un timp al fericirii familiale, în prezența fiului lor pierdut, pe atunci copil. Este, aflăm, ultima încercare a Olgăi de a aranja cumva păstrarea colecției la Universitatea Columbia, eventual expunerea ei. Decide apoi să o doneze României, încălcînd astfel cumva dorința pictorului, anume ca lucrările sale să revină în țară doar după prăbușirea comunismului. Apoi, Olga părăsește New York-ul, ca la finalul unui film tragic: „Nu se știe dacă imediat după încheierea ultimei datorii față de memoria de artist și profesor a lui Ilie Cristoloveanu Olga a decis să părăsească New York-ul [...]. Cum și de ce a hotărît să plece într-un loc care nu are nimic din flamboiantul New York, «cel mai frumos oraș din lume», din care nu se mutase niciodată din 1922, este greu de speculat. Poate că la poalele munților Ozark, într-un peisaj semi-rural, vedea România tihnită, pitorească, a tinereții ei. Sau poate că știa că, odată cu repatrierea colecției, viața familiei ei la New York se încheiase definitiv".

Cititorii vor găsi, așadar, nu numai o lucrare cu adevărat originală, o cercetare dusă vreme de patru ani pe două continente, așa cum menționează autorii, ci și aerul viu al unei epoci surprinse cu talent: nuanțe, culori, obiecte, ipocrizii, iubire și generozitate, lume diplomatică și înalte fețe regale, agenți ai Securității și oameni simpli. Cartea este o lectură utilă celor care vor să aibă o imagine atent documentată a emigrației românești din New York în anii interbelici, dar și un instrument de lucru de înaltă calitate pentru filologi, istorici ai artei, studenți. Și, mai presus, o carte splendidă, un unic (deocamdată) album al lucrărilor artistului, oferite pentru prima dată cititorilor. —

Intersecții

Intersecţie în prag de vacanţă

Michael FINKENTHAL

Am întîrziat cu această ultimă „Intersecţie" de dinaintea începerii perioadei estivale, tot gîndindu-mă la ce mai poate spune un „observator cultural" cititorilor săi, în acest moment de descumpănire postpandemică pe care-mi pare că îl trăim oriune ne-am afla. Doar globul nostru pămîntesc rămîne singurul care se încăpăţînează să-şi continue neabătut drumul. În orice direcţie ne aruncăm privirile, întîlnim mesaje greu de descifrat, imagini care provoacă anxietăţi, ştiri cu potenţial apocaliptic; micile succese personale sau chiar şi marile nereuşite colective par a scăpa raţionamentului logic sau afectivului, oricît ar fi el de bine temperat. Ne aflăm, aparent, într-o situaţie pe care o percepem ca ameninţătoare, dar în faţa căreia rămînem încremeniţi totuşi. În mod paradoxal, învolburarea continuă din jur fuzionează cu o inerţie/paralizie (?) care ne domină, în timp ce evenimentele se succed în jurul nostru cu o frecvenţă şi o intensitate mereu crescînde. Politica, economia, rînduielile obişnuite ale lumii par a se disipa pentru a face loc unei ameninţătoare opacităţi. Nici un Cioran sau alt vestitor al apocalipsului din post-postmodernismul nostru nu pare să ne mai spună ceva. E timpul să plecam în vacanţă, dar unde?

După ce am renunţat la toate fragmentele de „Intersecţii" începute în decursul săptămînii trecute, m-am aşezat în faţa calculatorului vineri, să văd ce spun colegii mei în paginile revistei proaspăt apărute. Primul articol pe care l-am zărit vorbea de Festivalul de film TIFF de la Cluj. Acum vreo două-trei luni, cînd au apărut primele semne că ieşim din labirintul coro(a)nei, m-am gîndit să merg în România şi desigur Clujul era, ca întotdeauna, în program. Nu filmele mă atrăgeau în principal, ci întîlnirea cu prieteni pe care nu i-am mai văzut de ani de zile; intenţionam chiar să fac un voiaj de-a-lungul „arcului transilvan" Oradea, Arad, Timişoara, cu ieşiri, poate, la Sibiu şi la Braşov, dar n-am putut să plec şi poate că în subconştient, categoriile abisale ale lui Blaga mi-au indus această dispoziţie care-mi pare a fi asociată cu mult discutata acedie *d'antan*. Articolul Norei Iuga sau scrisoarea ei deschisă, care începe cu „Dragul meu public", m-a trezit puţin; vitalitatea ei la venerabila vîrstă de 92 de ani este uimitoare, dar şi *ce* scrie şi mai ales *cum scrie* stîrnesc un interes imediat şi tonifiant. „Car cu mine un spaţiu mioritic într-un ultradigitalizat areal dîmboviţean", scrie poeta şi pe mine m-a dus gîndul la „cerchiştii" sibieni-clujeni, această „reuniune de singularităţi", acest *egregore* transilvan de care m-am ocupat intens în ultimele săptămîni (parafrazez aici denumirea pe care o dădusem suprarealiştilor bucureşteni de după război, grupul Infra-Noir, „o reuniune de singurătăţi"). Oare, lăsînd deoparte „digitalizarea", nu aveau şi ei un sentiment asemănător?

Ajuns în acest punct, am zărit o luminiţă clipind în arealul acediei şi pe una dintre lungimile de undă ale categoriilor abisale din subconştientul meu, am auzit o voce spunîndu-mi: „în fapt, eşti departe de a fi un nihilist pe cale de a cădea în golul absolut". Poate, mi-am spus precaut, „poate" fiindcă ajuns în lectura articolului la momentul cînd, adresîndu-se unui grup de studenţi, Nora Iuga începe să le vorbească acestora despre „importanţa profesorilor în formarea spirituală a viitorilor intelectuali". În acest moment, în mintea mea se strecoară din nou o îndoială care mă readuce brusc la realitate. Mă întreb ce au gîndit acei studenţi cînd au auzit – cei care au auzit – întrebarea retorică a doamnei Iuga. Pentru a ne convinge pe noi, cititorii, dragul ei public, poeta ne aduce un exemplu dintr-o conversaţie a lui George Călinescu cu un tînăr întîlnit întîmplător în faţa Universităţii; după un scurt duet de maieutică socratică, tînărul „scăpat parcă de la Mandravela" începe să vadă realitatea sa imediată, *poetic*. Fabula povestită de Călinescu – de poetă? – pare la prima vedere, într-adevăr, foarte convingătoare; ea ar putea fi interpretată chiar ca un *q.e.d.* al aserţiunii că viaţa noastră de toate zilele poate fi presărată cu „accidentale scăpărări de poezie". Dar cît de potrivită este ea în context? Îmi amintesc că undeva pe la mijlocul anilor 1960 a apărut la Editura pentru Literatură un volum intitulat *Cronicile Optimistului*, care conţinea şi un număr de „cronici ale mizantropului" publicate de Călinescu înainte de lansarea, în revista *Contemporanul*, în 1956, a cronicilor sale „optimiste". În ambele grupuri de cronici, se găseau multe asemenea intervenţii didactice, dintre care unele erau evident fabricate pentru a răspunde necesităţii de a educa o nouă generaţie într-un nou spirit. Povestioara călinesciană este dată ca *exemplu*, e folosită într-un fel ca o *demonstraţie*. Nu am la mine în acest moment cartea, nu pot cita, deci, sursa exactă, cred însă că ea se află în acel volum. Îmi voi petrece o parte din timp în lunile de vară în căutarea ei; pînă la revenirea „Intersecţiilor" la toamnă, doresc deocamdată cititorilor revistei,o vacanţă plăcută şi multă linişte sufletească.

Ierusalim, 18 iunie 2022

Pallady și Cézanne

Ion GRIGORESCU

„Încearcă să scrii ceva despre Pallady și Cézanne", m-a îndemnat Bedros, scriitorul către pictor. E ceva comun: schimbările, renunțările, ceea ce la Picasso sînt „perioadele", însă la cei doi, după schimbare se simt ca o neplăcere de a privi înapoi, ca o renegare. La Cézanne acest lucru a prilejuit creații literare și dezbateri posterioare. El însuși se identificase în *Capodopera necunoscută* din 1831 a lui Balzac, iar contemporanilor li s-a lăsat a înțelege că prietenia dintre Zola și Cézanne a fost transpusă de ultimul în romanul *Opera*, din 1886, și astfel și interpretăm personajele Claude Lantec și Sandoz, tocmai pentru că „pictorul" suferă de îndoieli – este, cum se zice astăzi, autocritic. Totuși, mai mulți (Manet, Pissaro) s-au simțit și ei vizați.

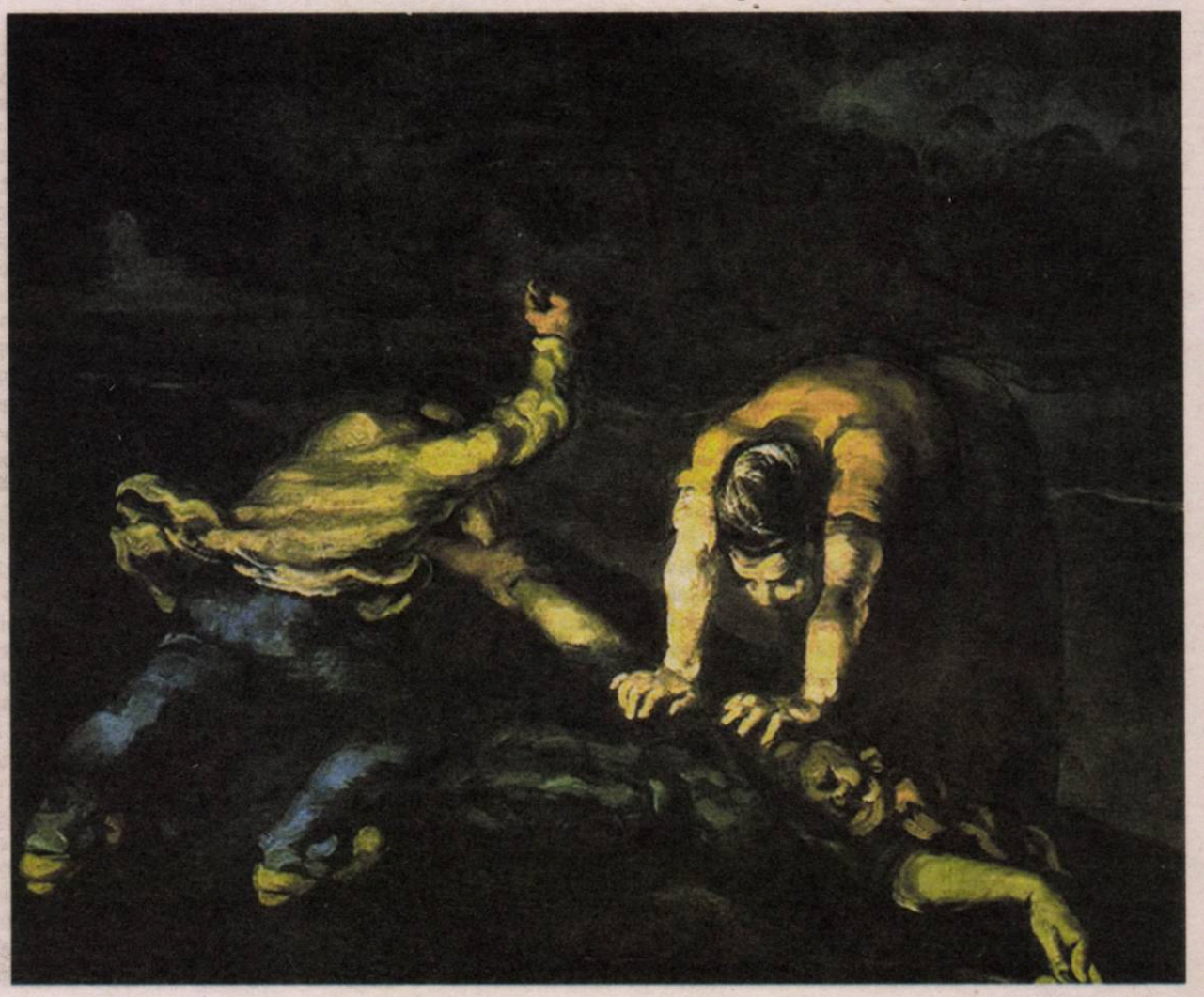
Cézanne interpretează, nu copiază, schimbă locurile personajelor, accentuează viteza mișcărilor, nu termină așa cum este presupusă o copie, s-ar putea spune că retrăiește subiectele ca pe niște instantanee. E și un fel de a tranșa cu complexele de inferioritate de pe urma lipsei de succes la public.

Artele și artiștii își tot transferă subiecte. Urcăm în genealogie și iconografie, de la *Capodopera necunoscută, Opera, Portretul lui Dorian Gray* și coborîm la *À rebours* (a lui Huysmans) și *Akëdysséril* (Villiers de l'Isle Adam, 1886), pe care o citea Pallady (*v. Jurnal*). Subiectul e întîi, la Balzac, romantic: artistul, la masculin, creează femeia, după arhetipul Pygmalion; pictorul ține ascuns idolul și virtualitatea intră în conflict cu realitatea, cu modelul feminin real. Zola îmbăiază subiectul în naturalism: nu numai psihicul îl distruge pe artist, ci și societatea, în primul rînd ambițiile de a revoluționa instituțiile, saloanele, juriile, piața de artă, apoi orgoliile noutății, ale originalității sub aparențe justițiare; „plein-airismul", atît în literatură, cît și în pictură, trebuie să-și cucerească locul, să fie preluat de toți, să devină totalitar, să-i înlăture pe „cei vechi". Involuntar, romanul e impregnat de Zola și cu simbolism, deși i-l reproșează lui Huysmans. Sandoz are ca proiect literar *Creațiunea*, „dar în acord cu știința", „Opera" lui Lantec este o panoramă a Cetății (Parisului), cu un nud feminin în prim-plan. Astfel nu putem să nu ne amintim compozițiile supraîncărcate ale lui Gustave Moreau, care le-a fost profesor lui Matisse și Pallady, și descrise pregnant, atît simbolist, cît și naturalist (*Dansul Salomeei*), de Huysmans în opera citată.

Simțim și artificialitatea, antinaturalul procedeelor literare, distrugerea treptată, voită a personajului pictor. Simțim că e construcție literară, nu explicație a picturii lui Cézanne. Plein-air-ul, rolul luminii soarelui, al culorilor complementare sînt citate, dar nu se leagă cu restul ficțiunii. Un episod foarte veridic este furtul subiectului de pictură: un personaj apărut mai tîrziu în roman, pictorul Fagerolles, din grupul plein-air-iștilor, urcă în ierarhie, ajunge în juriul Salonului și expune *Dejunul pe iarbă*, subiect cu care Lantec nu fusese admis la o ediție anterioară; publicul îl ridică în slăvi, iar Lantec se abține să-i reproșeze manevra. *Dejunul* real, pictura lui Manet, provocase deja scandal, rîsete, caricaturi și cuvinte grele, în 1863 la *Salonul celor refuzați*. Cézanne reia și el subiectul, probabil în 1869, la 30 de ani: o caricatură compozițională, un dezastru al detaliilor anatomice, al peisajului, femeile nu sînt nud, iar în prim-plan este Zola, care și-a scos joben (*le haut-de-forme*), lăsînd să i se vadă chelia. O răutate? Totuși, tabloul este un cadou pentru scriitor. Un alt scandal în 1865, acum în Salon, este *Olympia*, din nou Manet, și reluată, ca subiect, de Cézanne, de cel puțin două ori, între 1870 și 1873. Au aspectul unor eboșe sau al unor schimbări, nehotărîri, nu au avut succes și nici astăzi nu sînt alese în reproducere pentru publicul larg. Cézanne i-a spus perioadei ăsteia „coioasă" (*couillarde*), printre titluri – *Femeia strangulată, Crima, Orgia.* Mă mir că nu s-a făcut comparație cu *Monștrii* lui Goya sau cu Ensor. După liceu, Cézanne a venit la Paris și a intrat la Academia Suisse un an, doi, unde „profesorul" era de fapt un model, nu a reușit nici la Școala de Belle Arte, nici la Salon (începînd din 1866), s-a dus să facă cópii la Luvru (1863, după Delacroix, Poussin), deci a avut prea puțină pregătire la desen după model viu. Ilustrațiile ziarelor, desenate stîngaci, pe piatră litografică, sînt uneori considerate surse ale lui. Dar e în spiritul epocii să nu se mai urmeze studiile, să se răstoarne vechile obiceiuri didactice, și oricine este liber să exercite arta pe care o vrea, nu mai există bresle după Revoluție. Cézanne interpretează, nu copiază, schimbă locurile personajelor, accentuează viteza mișcărilor, nu termină așa cum este presupusă o copie, s-ar putea spune că retrăiește subiectele ca pe niște instantanee. E și un fel de a tranșa cu complexele de inferioritate de pe urma lipsei de succes la public.

Unde poate lucra mai mult, pînă e mulțumit, sînt portrete, peisaje, interioare, naturi moarte. Hortense Fiquet, soția lui, pozează cuminte. Este alintată Biquette (căpriță, deci cea neastîmpărată), dar Cézanne îi

Reproducere desen Pallady într-o revistă, anii '50



Omorul, Cezanne, 1870

Olympia modernă, Cezanne, 1873-1874

spune Boule, fie după forma de minge ovală, ce se vede în portrete chiar, fie după termenul de balon, în caricaturi, unde sînt scrise vorbele personajelor. Legătura cu scrisul pare acum alungată. „Progresez foarte încet, pentru că natura mi se revelează în forme foarte complexe; și progresul necesar e neîncetat" (*Cézanne Quotes*). Cézanne a scris în liceu poezie, a tradus din Virgiliu, dar nu s-a păstrat nimic, însă Marie-Anne Macaigne, „Cezannii lui Cézanne", *Cézanne/Zola.com*, 2014-2019, identifică compozițiile *Femei la baie, Oameni făcînd baie* cu *Elysium,* locul eroilor și al oamenilor virtuoși, după moarte, din *Eneida*. „Cînd judec arta, iau pictura mea și o pun lîngă un zeu transpus într-un obiect, cum ar fi un arbore sau o floare. Dacă se dezic nu e artă." Nu trebuie să ne luăm după ce spune Cézanne, ci după cum vedem, așa cum fac ucenicii în *Capodopera necunoscută* a lui Balzac: nu văd ce spune maestrul, ceea ce îl înfurie și-i dă afară. „A doua zi aflară că el murise noaptea, după ce și-a ars tablourile." „Nu vi se pare că ați putea pune mîna la spatele ei?... a respirat, cred... Cine nu ar vrea să o adore în genunchi?... Așteptați, o să se ridice! (Balzac, *op.cit.*) Iată de ce Cézanne se vedea în *Capodopera necunoscută.*

Portretele sînt deformate, liniile sînt triple, planurile încep să se rotească spre ce va fi cubismul analitic. „Aici, pe malul rîului, aș fi ocupat cu lunile, fără să-mi schimb locul, pur și simplu dîndu-mă puțin mai la dreapta sau la stînga", spune Cézanne, prins cu problema vederii binoculare – ea triplează liniile, dînd senzația de spațiu, planul privit din două unghiuri pare puțin frînt.

Nici Zola nu ne prezintă momentul sinuciderii, vedem doar prin ochii soției pe cel spînzurat, iar tabloul – femeia-idol – rămîne, zice-se, neterminat. „Nu, n-a fost omul formulei pe care o aducea. Vreau să spun că n-a avut geniul destul de pur pentru a o ridica în picioare și a o impune într-o operă definitivă... Și vedeți, împrejurul lui, după el, cum se pierd eforturile! Rămîn toți la eboșe, la impresii grăbite, nici unul nu pare să aibă forța de a fi maestrul așteptat" – sună judecata autorului, prin personajul lui, Sandoz.

Mecanismul acestei scene finale e ocultat și de Oscar Wilde, dar de data asta pare să se reveleze motivația: e vorba despre un idol, despre ceva supranatural, ceea ce se petrece nu poate fi pe înțeles. Ca în *Faust*, diavolul poate împiedica îmbătrînirea, e o teamă similară cu cea inspirată de blestemul faraonului, teama de idol. Tema bătrînului nebun după o tînără ne aduce în minte nenumăratele *Totentanz*, variante într-un sens sau celălalt sînt și în *Salomeea* lui Gustave Moreau și în *Akëdysséril,* unde voința reginei, cum să facă o pereche de tineri îndrăgostiți să își dorească moartea, se frînge de impasibilitatea de piatră a monarhului.

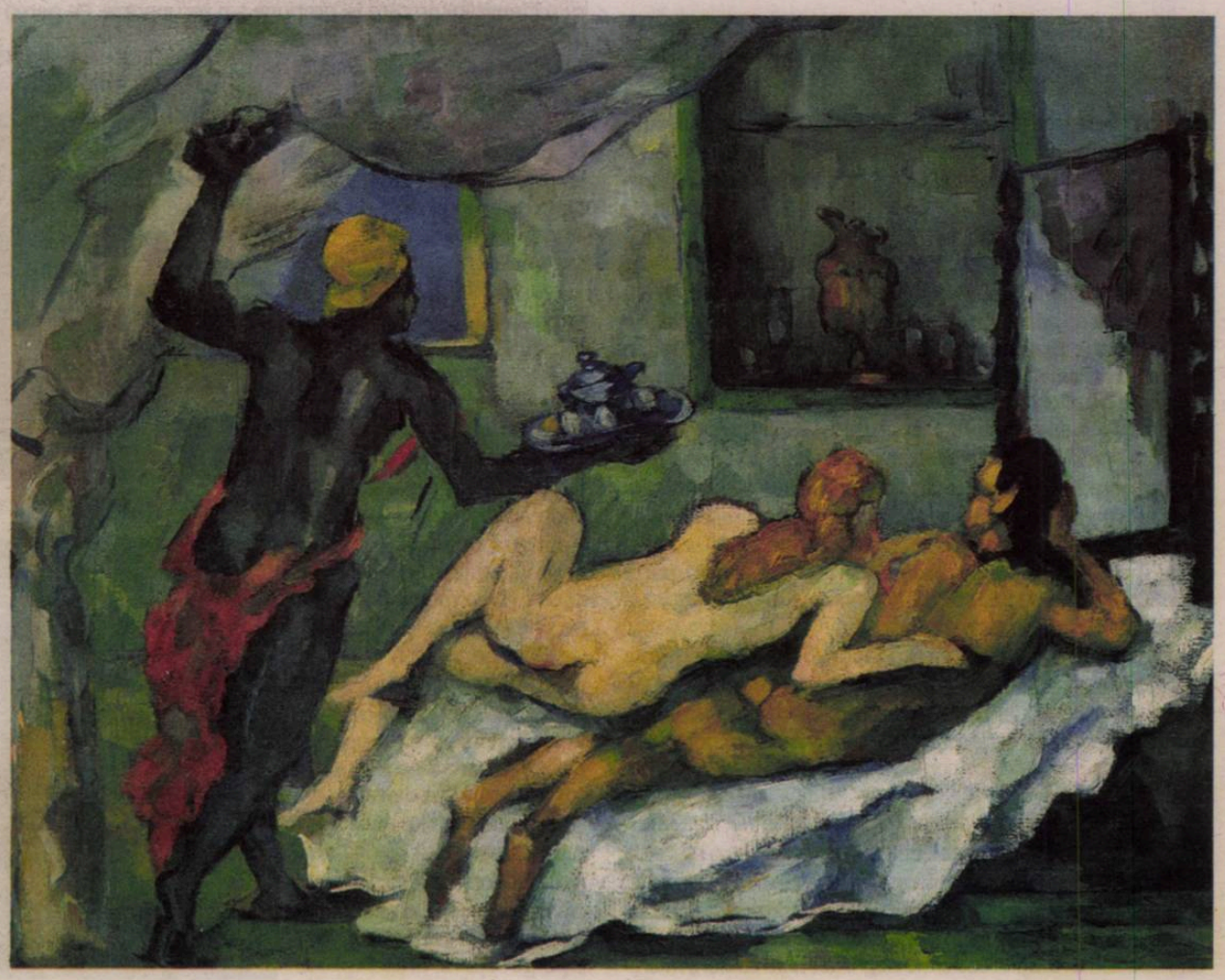
„Miercuri, 12 iulie. Întindem brațele către o Țintă supremă... Ea se trage îndărăt în timp ce noi ne străduim s-o atingem... și dispărem fără s-o fi cuprins în brațe... Și oricît ar fi o viață de reușită, ea încă se dovedește un faliment, dacă ne referim la Țelul ce ni-l propuseserăm, către care s-au întins brațele noastre." (Pallady, *Jurnal*, 1944) Ce interesant! Pentru Pallady nu idolul dispare, ci cei care au crezut în el.

„Vineri, 14 martie (1941), cu privire la Cézanne: lipsa lui de talent a dat naștere geniului său... (relativ, firește)." „11 decembrie. Forma există... după Cézanne, sîntem datori să o fixăm." În 1949, revede tablouri vechi de 50 de ani: „inconsistente... dar avînd și anumite calități pierdute pe drum". Le retușează. „16 februarie (1941) Nu! Tot ce absorbisem altădată și-mi deschisese orizonturi noi... nu mai reprezintă decît o amintire... Cît drum am parcurs de atunci!!!... Încă o înmormîntare!!"

„Un autodafé alcătuit din toate tablourile mele, un rug imens deasupra căruia m-aș fi așezat după ce i-aș fi dat foc" (în Ionel Jianu, *Pallady*, Editura Căminul artei, 1944, p. 4).

Pallady ia lecții de desen de la 12 ani, la 18 intră la Școala de Belle Arte, la Paris, la 19 trece în atelierul lui Moreau, unde rămîne pînă la limita de vîrstă – 29 de ani. La această vîrstă e solicitat să organizeze secția de artă a pavilionului românesc la Expoziția universală, în 1901 are o bursă la München, între 1903 și 1906 e la Academia Julian, apoi an de an expune, e în jurii, în diverse comisii, și profesor la Școala de Arte Frumoase. Dar e veșnic nemulțumit. „Marți, 17 iunie (1941). Privesc desenele [...] Rup o bună parte din ele și trebuie să mă stăpînesc ca să nu rup prea multe." Desenul academic cu care începe este un sfumato de valori de negru ascunzînd urmele uneltei, așa și în pictură, mai ales în compoziții decorative, cu subiecte simboliste, dintre care *Toaleta*, din 1912, e o reluare (într-un format pătrat) a *Olympiei* lui Manet! „Un tablou [...] este un poem pictural... de linii, forme și culori [este] gîndire, sentiment" (sîmbătă, 30 august 1941). „Obiectul în sine (pictura cu *materia* ei) este fără valoare, artistului îi revine sarcina să-l *simbolizeze,* să-l spiritualizeze" (18 februarie 1941). Simbolismul, corespondențele între arte rămîn în picturi și desene, dar decorativismul, academismul primelor lucrări dispar, cîteva picturi sînt divizioniste, planurile de culoare devin o ploaie de tușe paralele, în curînd linia își face apariția, nu mai e sinuoasă, Jugendstil, e nesigură, cu replici în căutarea formei. Visare, extaz, apoi căutare de mobile și obiecte prin anticariate pentru instalarea unei scenografii. Să adăugăm A*utoportretul ca Beduin*. Citiți *À rebours* (1884), pentru a-l regăsi pe Pallady într-un text cînd programatic, cînd de critică a literaturii, picturii, arhitecturii, mobilierului, costumului, bijuteriilor, parfumurilor, grădinăritului, oamenilor, pe seama unui personaj singuratic, Des Esseintes, poate la polul opus romanului *Bouvard et Pecuchet* (1881).

„He who meanly admires a mean thing is a snob" (Thackeray, *Cartea snobilor*, 1846), astfel am putea înțelege renunțarea la eleganța academică și trecerea la modul desenului schiță, al notelor sumare, probabil în al doilea deceniu al secolului al XX-lea, în timpul războiului, cînd Pallady face gravură, dar probabil se modernizează și el, vorbește mai tîrziu despre rolul sensibilității, mîna pare într-adevăr mai nervoasă, mai nesupusă, hașurile sînt o calamitate a „urîtului", o expediere a contrastului închis/deschis. Dar noua sensibilitate e evidentă în portrete: „caractere", nu caricaturi! De exemplu, *Nous voulons voter*, 1939 (desen colorat în Ionel Jianu, *op.cit.*, il. 48). Dar e și ușurința desenului pe hîrtia pusă orizontal, un desen în fugă, spre deosebire de cel pe verticală, pe șevalet, mai dificil și lung studiu al formei. —

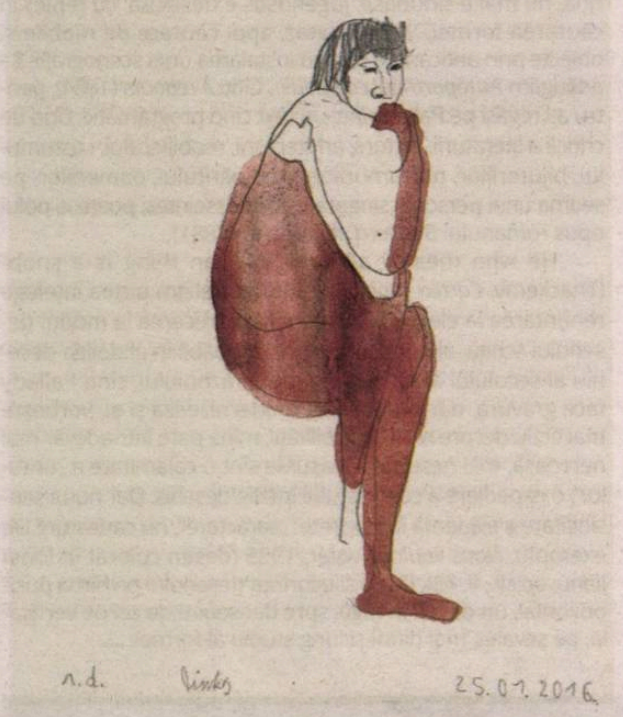


După masă la Napoli, 1875

ARHI-expoziția

Sorina JECZA

Formula de organizare la care recurg tot mai multe spații culturale este aceea a unui conglomerat expozițional care se deschide la aceeași dată, aceeași oră. Așa se întîmplă de o vreme și la Muzeul Național de Artă Contemporană, bunăoară. Avantajul este, în primul rînd, unul legat de public, întrucît acesta este mai stimulat să participe la mai multe manifestări simultane. Apoi este avantajul sporului de informație ce poate avea un impact mai pregnant și, nu în ultimul rînd, un plus de spectaculozitate: vizitatori în număr mai mare, mai multe interconexiuni sociale, mai mult *glamour*. Reverberațiile culturale se întrepătrund cu cele mondene, presa e mai atentă, succesul, mai vizibil. Iar dacă tuturor ingredientelor vizuale li se adaugă și un liant sonor, atunci clasicele vernisaje, cu doza lor de intelectualism, ușor vetust, se transformă într-un *event*.



Ronny Delrue, 25 01 2016, 1, FRICHE SPACE

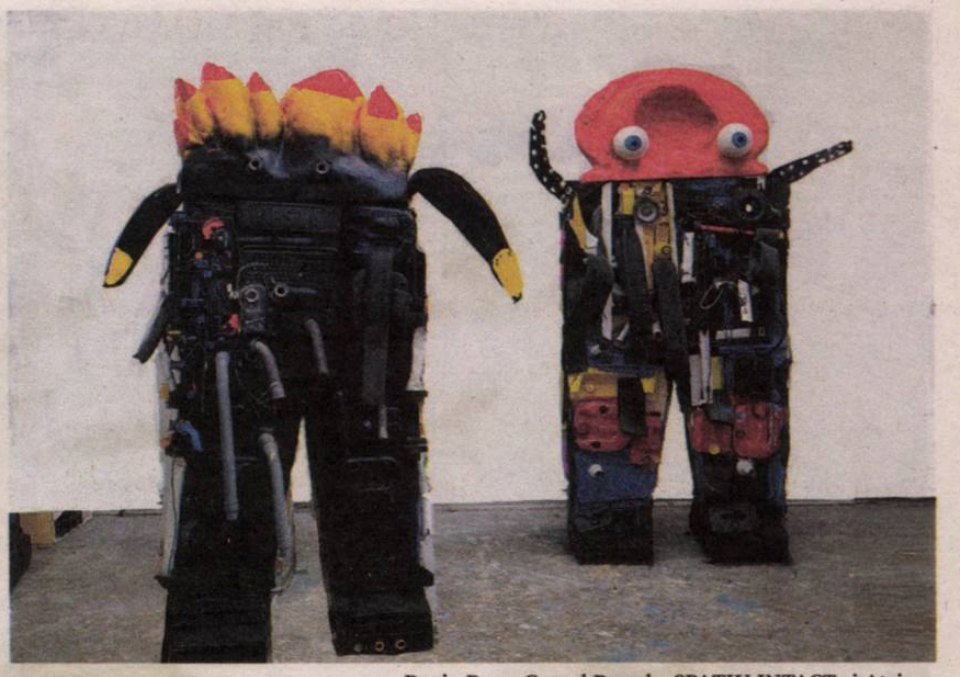
Așa gîndeam că se va întîmpla și în seara de 26 mai, cînd urma să particip la lansarea noului sezon expozițional organizat de Centrul de Interes din Cluj, cu ocazia aniversării a cinci ani de activitate.

Erau anunțate cinci expoziții cu artiști din România, Franța, Germania și Belgia. Fiecare expoziție era pregătită de curatori activi în jurul Centrului de Interes: Horea Avram (ce a gîndit *Marea paradă a ambalajelor fără suflet*, semnată de artistul Darie Dup pentru Spațiul Intact și Atrium), Ovidiu Leuce (expoziția *Archive of thoughts*, deschisă la Friche Space cu lucrări pe hîrtie ale artistului belgian Ronny Delrue), Andrei Budescu (instalația de fotografie expusă la spațiul Focus, *A little more than 5 minutes*, a artistului german Timo Klos), Ioana Olăhuț (proiectul video de la spațiul Hassium al artistului român, rezident în Franța, Mihai Grecu: *The reflection of power*) și Irina Dumitrașcu Măgurean, curatoarea expoziției de la spațiul Camera, *Body Scale, looking at the camera*, parte a proiectului *Rezidență artistică de unul singur – Arta la țară*, a artistului Răzvan Neagoe.

La încheierea parcursului expozițional, vizitatorul urma să fie răsplătit cu un adevărat regal muzical ce programase pe scena din curtea Centrului un virtuoz al chitarei acustice, Antonio Forcione, recunoscut internațional începînd cu anii '90 prin arta sa meticulos controlată, dublată de fervoare pasională.

Și totul s-a întîmplat precum s-a anticipat.

Cînd am ajuns în curtea Centrului de Proiecte, o mare de mulțime își mișca valurile colorate încolo și încoace. În spate, se etalau pe scenă pregătirile momentului muzical, a cărui încărcătură o simțeai deja: răsfirate, multe cutii mari din care tehnicieni îmbrăcați în costume negre scoteau cabluri, microfoane, părți ale stațiilor de amplificare, difuzoare... O întreagă instalație cu instrumente de percuție anunța sonorități de foc. Și peste tot, acel du-te-vino al unor oameni tineri, băieți și fete, ce se precipitau spre ceva ce părea de maximă urgență.



Darie Dup, *Grand Parade*, SPAȚIU INTACT și Atrium

Am urcat cu liftul industrial la etaj. În cîteva zeci de secunde, călătoria, adevărată aventură în sine, ne-a plonjat, parcă, direct într-o altă eră.

Un spațiu expozițional aseptic, perfect iluminat, găzduia expozițiile anunțate: informații culese atent direct pe perete marcau traseul de parcurs, succinte texte semnate de curatori însoțeau fiecare ofertă expozițională: Spațiul Intact, la intrare, te întîmpina cu lucrările lui Darie Dup, apoi, înainte de a păși în largul Atrium, urma spațiul Hassium. Odată ajuns în centru, erai tentat să poposești pe lîngă obiectele puternic colorate propuse de Dup, dar noi deschideri ce se desfăceau din spațiul central te chemau mai departe... Spațiul Focus, la stînga, iar în dreapta, Friche Space. Revenind, am dat de Camera.

Am încercat să mă sustrag spectacolului fascinant oferit de publicul vizitator, divers, excentric, tînăr. Am intrat pe rînd în spațiile dispuse radial față de Atrium.

Instalația lui Timo Klos, ce înșiruia cu aparentă monotonie 330 de fotografii ale mării, surprinse la intervalul cîte unei secunde, lărgea timpul celor 5 minute însumate într-o prelungă imagine ce recompunea liniștea insesizabilei mișcări a undei. Imaginile așezate alături desenau pe perete un fel de altar, fremătînd ușor, straniu, ca versul unui poem nipon.

În alt fel, lucrările pe hîrtie ale lui Ronny Delrue, dispuse liniar, într-o panotare rafinată, controlată de curatorul Ovidiu Leuce, unifică secvențe disparate în fluxul fluid al unei impresii. Imposibil să nu corelez cele două expoziții, ca într-o oglindă: de o parte, marea ce-și desface curgerea în frînturi de-o secundă, de cealaltă, fragmente ce recompun ductul unei stări emoționale.

Intrînd în spațiul Camera, ești purtat mai departe în profunzimile cunoașterii de sine. Răzvan Neagoe se confruntă cu o identitate pe care își propune s-o recupereze. Pe pereți sînt dispuse fotografii ce fixează momente ale unui curs temporal frînt. Demersul artistic identifică golurile lăsate de momentele de însingurare și le umple prin reflecție. Luciditatea conștiinței ce se scrutează prin ochiul camerei – cum sugerează chiar titlul instalației – reașază lumea din jur la scara omului (*body scale*), reactivîndu-i sensul pierdut.

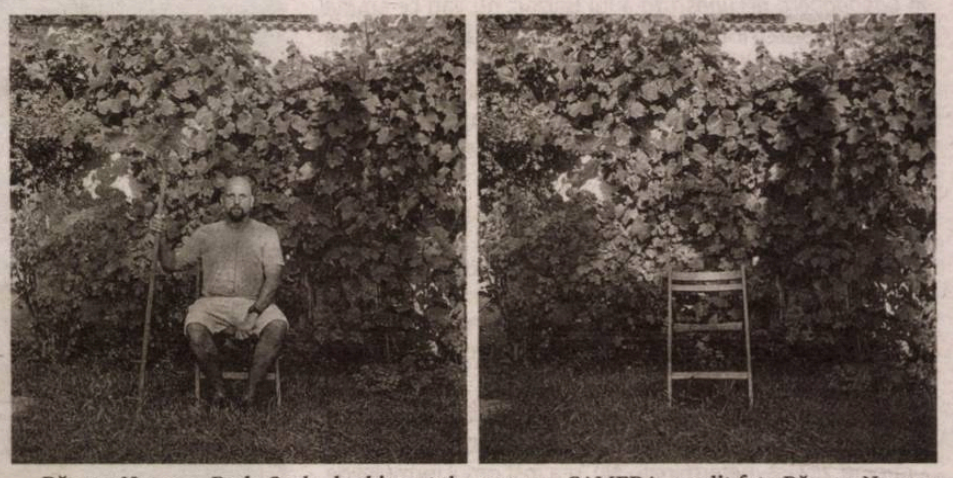
Mihai Grevu completează reflecția despre raportul dintre individ și lume. Lucrarea video *The reflection of power*, din spațiul curatoriat de Ioana Olăhuț, deconspiră o lume în care individul și-a pierdut conținutul propriu, prins în chingile puterii ce se vrea multiplicată doar pe sine în toți.

Dispuse ca într-un claustru, spațiile expozițiilor au o (pseudo)autonomie ce lasă loc meditației pe marginea sensurilor dezvoltate curatorial. Fiecare își cultivă propria poveste, adunînd-o într-un ghem dens. A cincea expunere, însă, gîndită curatorial de Horea Avram pentru lucrările lui Darie Dup – *Marea paradă a ambalajelor fără suflet* – „sparge" tiparul prezentat. Reflecția intimistă pe care am găsit-o în fiecare dintre expozițiile anterior prezentate este abandonată. Chiar dacă recursul la materialul plastic intens colorat, la ambalaje, resturi, *ready made* afirmă doar opțiunea estetică pentru culoare, există și un alt registru, implicit. Artistul descrie o lume artificială, „fără suflet". N-o judecă etic, ba o reflectă chiar cu simț ludic, dar ne-o arată totuși. Expuse central, formele ei puternice domină spațiul și, ori de cîte ori ieșim din aria protejată a altor expoziții, contactul cu acest discurs pregnant *rescrie* lectura anterioară. Acesta este efectul incontrolabil al acestui tip de „conglomerat expozițional" pe care-l anunțam la început și despre el aș mai dori să spun cîteva cuvinte.

Parcurgînd într-o unitate de timp relativ restrînsă cinci expoziții atît de dense precum cele expuse la Centrul de Interes în sezonul acesta aniversar, nu le poți percepe independent. Fără să vrei, între discursurile lor, bine articulate vizual și foarte diverse, se creează noi legături, ca și cum unul dintre personajele jucăușe colorate de Dup ar regiza o „Mare încurcătură de ițe", amestecînd firele sensurilor, și s-ar naște o ARHI-expoziție al cărei curator e chiar vizitatorul. El compară, alege, contaminează sensuri, dînd o lectură nouă, ce-i a sa.

Acesta este, cred, motivul mai profund al succesului noii formule de organizare prin care spațiile artistice pot deveni nuclee iradiante de strălucire.

Așa am simțit eu în seara aniversară de la Cluj, pe cînd Centru de Interes își număra cinci ani de împliniri, Trio Forcione electriza publicul cu sunetul chitarei, iar Florin Ștefan, președintele instituției organizatoare, orchestra cu dibăcie întregul. —



Răzvan Neagoe, *Body Scale, looking at the camera*, CAMERA, credit foto Răzvan Neagoe

Mihai Grecu, *The Reflection of Power*, HASSIUM, video still

„Cosmosul ortodoxiei rusești aduce MOARTEA“

Interviu cu Danylo MOVCHAN

Azovstal

Privire

continuare din pagina 24

Am văzut ciclul de acuarele pe care le faceți de la începutul războiului, cum apar acestea?

Nu am deloc nici gînduri, nici culori, nici cuvinte să redau războiul. Acum, oamenii sănătoși trebuie să-i extermine pe rușii bolnavi, să le *deconecteze* cultura! Este un genocid vechi, cum aș mai putea să beau vodkă cu rușii? Nici nu-mi pot închipui ce s-ar întîmpla cu noi, dacă nu am fi apărați de armata noastră. Acum, și femeile și copiii noștri apără Europa și NATO. În fapt, NATO este un cuvînt scris pe hîrtie cu care, chipurile, luptă Rusia și organizația pravoslavnică condusă de la Moscova.

Nu vă amăgiți, NATO nu este doar pe hîrtie, pentru unii din acele structuri cele ce se întîmplă acum în Ucraina devin un prilej de venituri uriașe, cu ținte geostrategice, cu perspective care vor schimba definitiv fața lumii, iar arta pe care o facem acum nu va mai interesa pe nimeni – pentru că omenirea va fi alta, și „alții“ vor fi oamenii...

Noi trăim acum, nu în gînduri utopice (rîde); rușii îi extermină pe ucraineni, iar acest lucru îl poate opri oricine, doar că nu toată lumea înțelege asta. Armata Ucrainei asta face, adică ajută poporul ucrainean să supraviețuiască, dar și NATO ne ajută, ne livrează „pietre și bîte“, ca să ne luptăm cu ele împotriva bombei atomice... Nu trebuie să ne fie teamă de iadul rusesc. Europa a tolerat toate derapajele Rusiei, și această prietenie era cu profit pentru europeni. Însă costul acestei prietenii îl plătim noi acum!

Olexie Arestovici, consilierul de acum al președintelui Zelenski, prevedea încă din 2019 că va fi un mare război cu Federația Rusă și că acesta va trebui să transforme în scrum întreaga țară.

Da, noi sîntem de vină! Că nu mai avem armă nucleară, din moment ce avem astfel de vecini, periculoși. Căci, acum, unii ne omoară, iar alții ne povestesc ce avem de făcut.

Dar, oare, cuvîntul și dezinteresul nu sînt mai puternice decît arma nucleară? Creștinii ar putea opera cu astfel de termeni, inofensivi.

Consider că arta noastră sacră este mult mai interesantă decît cea a vecinilor noștri, chiar dacă ni se pun în permanență piedici! Și una dintre aceste piedici, esențiale, este chiar *cosmosul pravoslavnic rusesc*!

Păi, haideți să ne unim forțele, să creăm noi fronturi, și astfel, uniți, să arătăm că sîntem mai puternici decît tot ce este rusesc!?

Noi, ucrainenii, deja facem asta! Creștinii sînt capabili să și omoare, dacă ți s-a invadat casa, cu intenția genocidului.

În adevăr, nu trăim după Legea și Cuvîntul lui Dumnezeu?

Personal mă înfior cînd citesc că moartea tot prin moarte își va găsi împlinirea, deoarece nici la Kiev, nici la Moscova – două capitale creștine – nimeni nu intenționează să se împace, să ajungă la un acord de încetare a focului! Ucrainenii nu au distrus nimic în Rusia. Și tot ei, rușii, vorbesc zilnic despre împăcare, de 8 ani încoace.

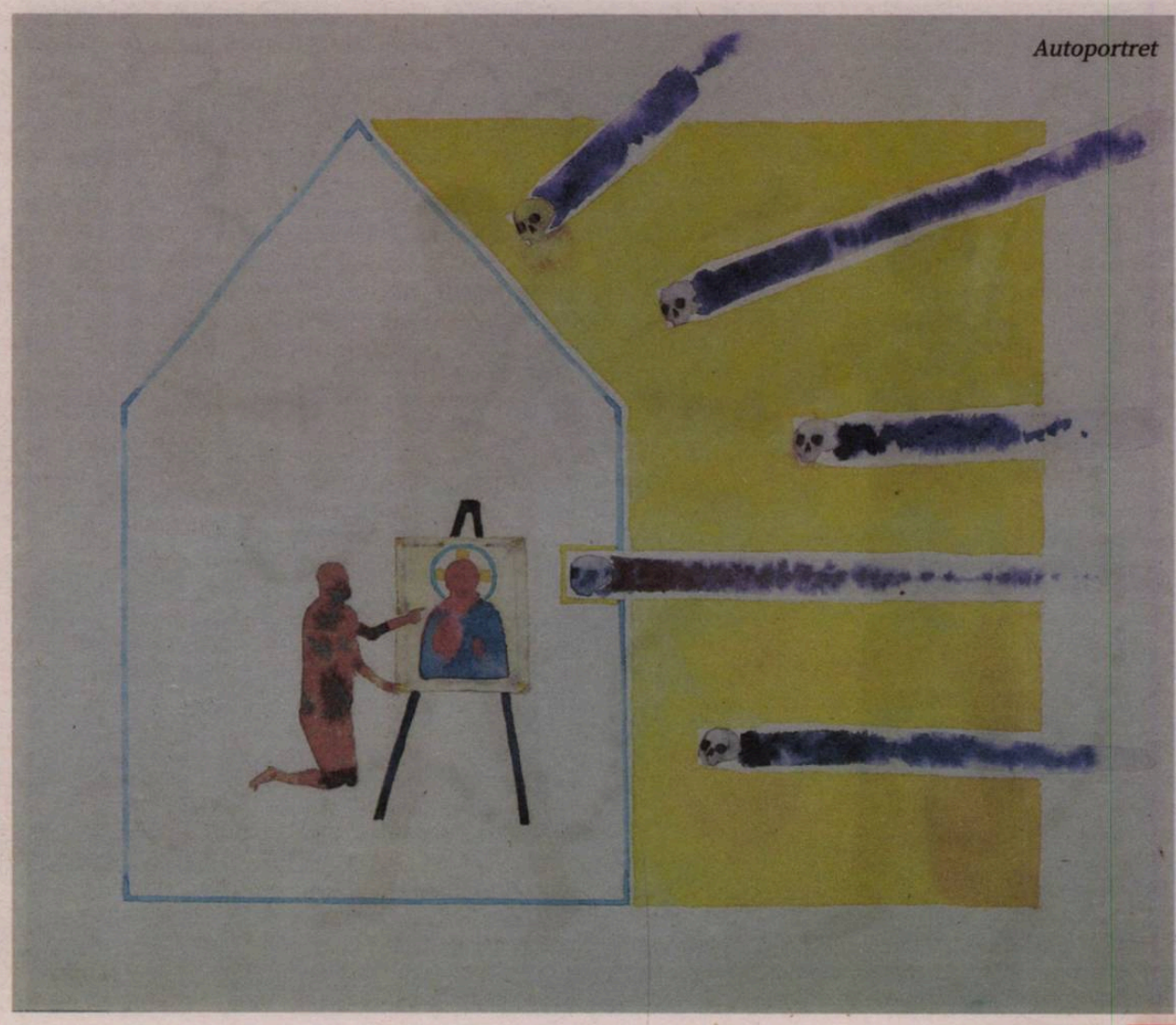
În Occident, dimpotrivă, se știa că Ucraina bombardează neîncetat Donbasul, și nu doar, și că în acele teritorii nu s-a știut de pace nici măcar o singură zi în toți acești ani...

Donbasul e tot Ucraina, cum este și Crimeea, iar acolo au intrat trupele rusești, unde omoară și torturează ucraineni și tătari. Voi, acolo în Occident, sînteți cu toții hipnotizați de propaganda rusească... și nu mai vedeți realitatea.

Istoria ne spune că, încă de pe vremea țarilor ruși, Crimeea a fost cucerită, intrînd în componența Imperiului Țarist, iar pe vremea lui Hrușciov, acele teritorii au fost dăruite Ucrainei sovietice...

Creștinește ar fi din partea dvs. să veniți în Ucraina să ajutați la adunarea trupurilor pestilențiale ale ostașilor ruși și să le îngropați! —

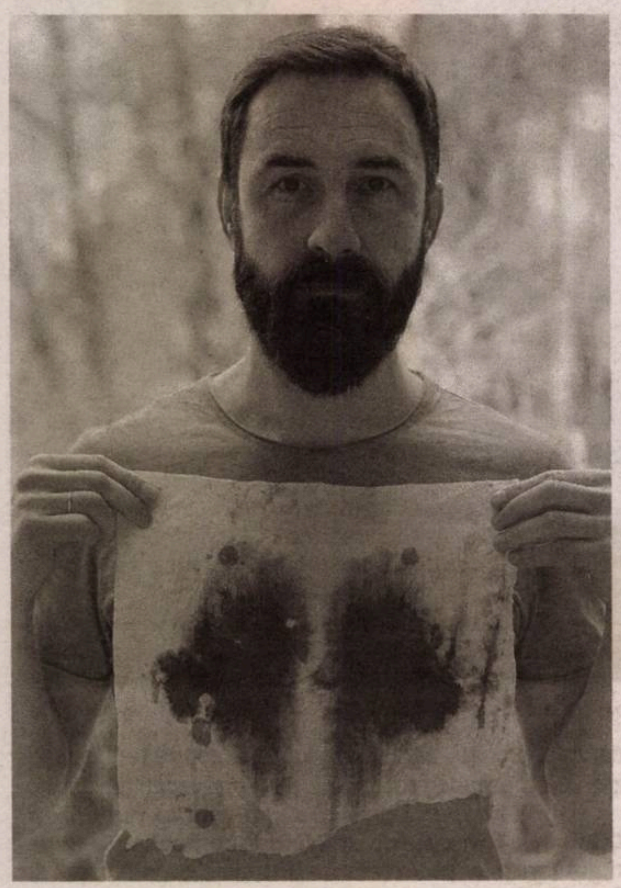
Interviu realizat de
Vladimir BULAT



Autoportret

„Cosmosul ortodoxiei rusești aduce MOARTEA“

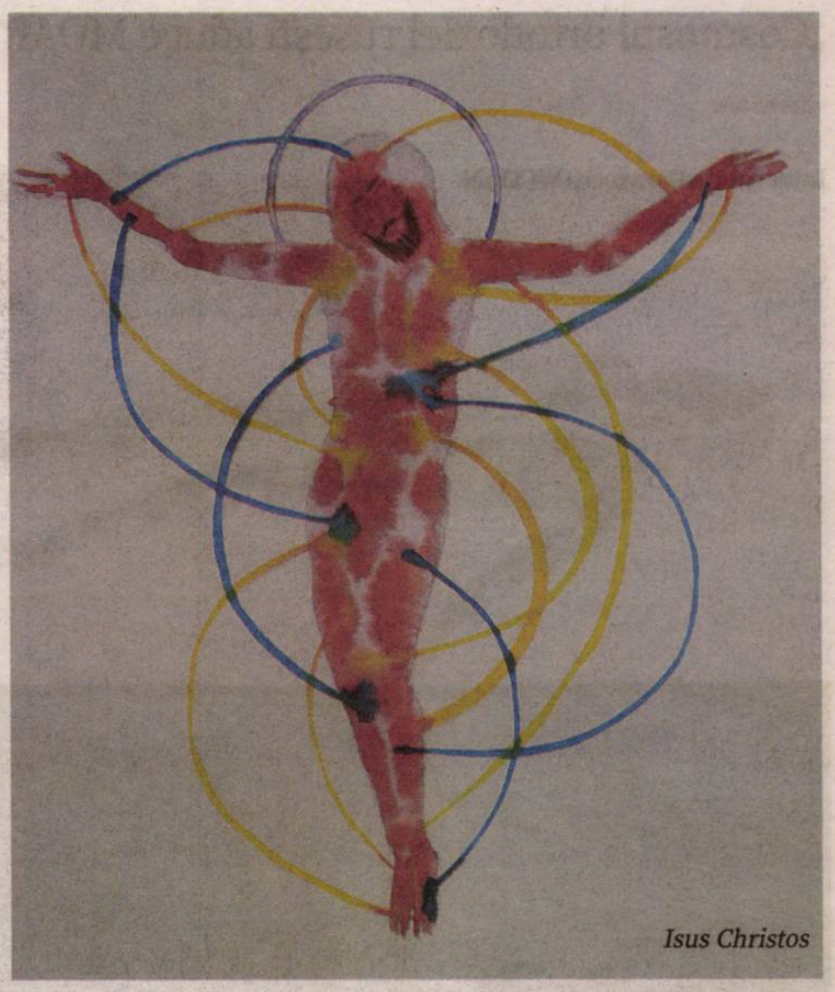
Interviu cu Danylo MOVCHAN



Nu-l cunosc personal pe artistul iconar Danylo Movchan (n. 1979), dar îi urmăresc activitatea de ceva timp într-o rețea socială și știu că este din Lvov.

De la începutul războiului (24 februarie), el face cîte o acuarelă pe zi și o afișează public. Evident, conținutul narativ al acestor lucrări face referire la angoasa omului aflat sub permanent asediu, amenințat în fiecare clipă de a fi exterminat, mutilat, angoasat de a pierde totul... și de a fi ucis.

Multe zile în șir am fost animat de gîndul de a-l aborda, dar o anumită pudoare mă reținea, mă oprea să-l supun întrebărilor, știind că viața unui artist pe timp de război este cumplit de tensionată, limitată, condiționată, nervoasă, impresie ce s-a dovedit a fi adevărată după ce am formulat cîteva întrebări, în mediul virtual. (**Vladimir BULAT**)



Isus Christos

Cum percepeți acum evenimentele cumplite ce au urmat invadării Ucrainei de către armata Federației Ruse?

Nu sînt *evenimente*, ci consecințe ale tolerării răului, iar acest fapt ucide acum ucrainenii, națiunea din care fac parte.

Toleranță din partea cui?

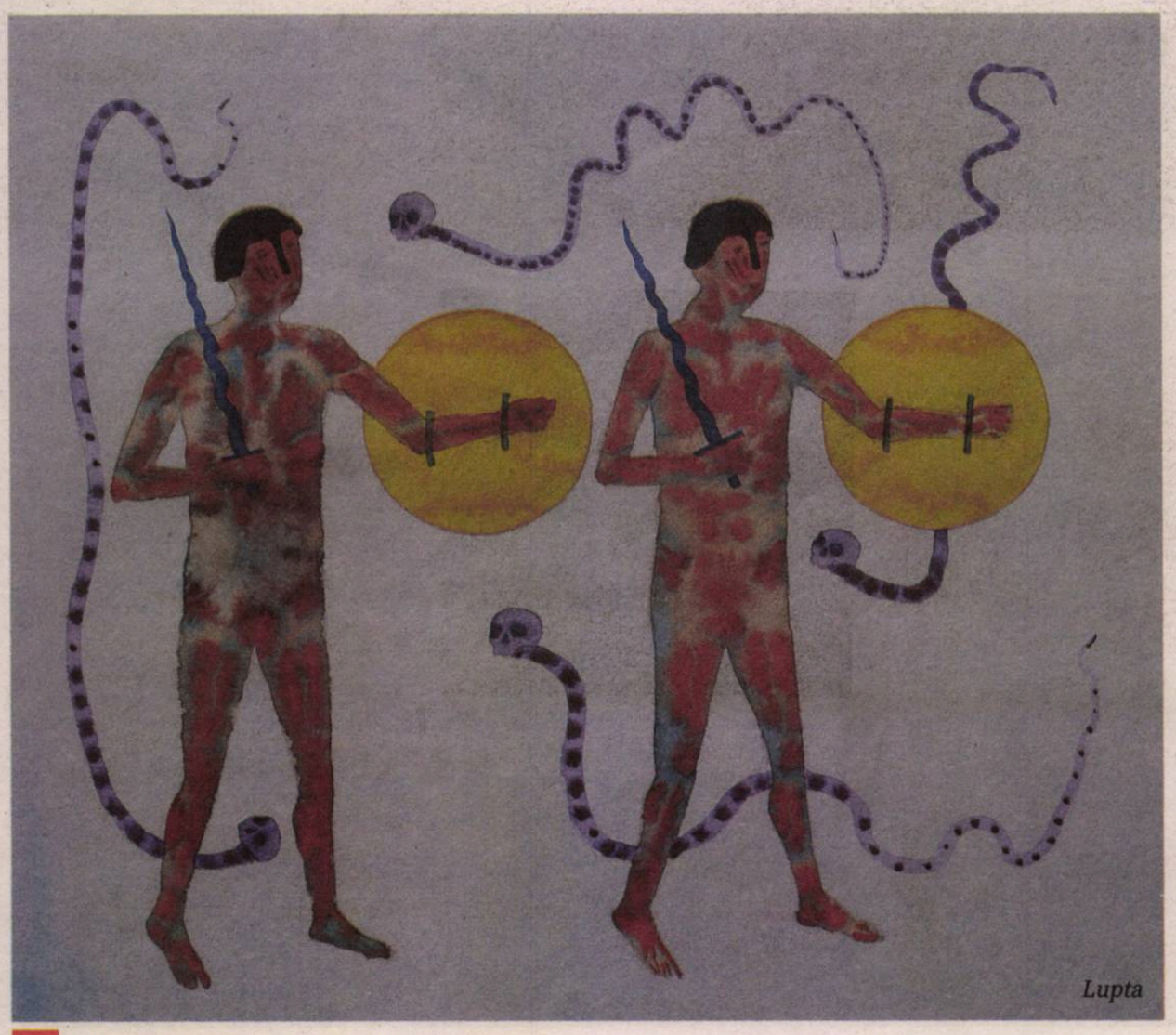
Din partea Europei, în primul rînd.

Considerați că doar factorii externi au generat aceste dramatice conflicte, că nu erau deloc și premise interne pentru situația de acum?

Dar ce premise pentru război existau în Ucraina? Acestea au fost create și instrumentate demultă vreme de către conducerea Federației Ruse.

Ca artist creștin, cum vedeți aplanarea acestui vechi conflict care există între ucraineni și statul vecin?

Problemele s-au acumulat de-a lungul timpului, iar atunci cînd Federația Rusă a pierdut controlul asupra Ucrainei s-au întrunit toate premisele pentru acest război. Eu, ca reprezentant al artei sacre contemporane ucrainene, nu am un cîmp creator, în condițiile unei expansiuni a Bisericii Ortodoxe Ruse și a altor influențe de ordin propagandistic, venite sub diverse forme.



Lupta

Arta sacră poate avea o componentă etnică?

Știu că există o artă religioasă românească. Un fenomen similar este și în Rusia, în lumea rusească. Dar fenomenul acesta este, cred, o mimare a vechilor maeștri și un cîștig bănesc... De aceea, mă apuc de treabă acum, încep să pictez cît mai sînt viu și nu m-a omorît încă *pravoslavnica* rachetă a rușilor.

Dar vă considerați parte a cosmosului acesta ortodox, comun, iar acest lucru mă preocupă în chip aparte.

Cosmosul ortodoxiei rusești aduce MOARTEA.

Întrebam despre poziționarea dvs. în lumea artei sacre...

Credeți că-mi arde de așa ceva, cînd trăiesc într-un ghetou?! Opriți războiul!

Dacă ar fi depins de mine, nici n-ar fi început acest măcel; dar în ce oraș sînteți acum, v-ați evacuat?

Lvov.

Să fie pace!

Războiul acesta a început de mult, iar acum se dorește omorîrea noastră, a tuturor, a tuturor ucrainenilor.

Sînt convins că Dumnezeu nu va îngădui asta! Pentru toți creștinii acest moment devine o sfîșietoare probă a credinței lor.

Desigur! Dar nu vă omoară încă nimeni, iar pe noi ne omoară așa-zișii creștini ortodocși. De 100 de zile nu mai pictez icoane; iar acei creștini care luptă cu noi îndeamnă să mi se distrugă cultura, cu icoanele ortodoxe de față, în bisericile ortodoxe!

Cine face astfel de îndemnuri, că nu mai înțeleg nimic?!

Rușii și Biserica Ortodoxă, prin clerul său de la Moscova (care reprezintă o organizație propagandistică), îndeamnă la exterminarea noastră, dar și a culturii ucrainene. N-am fost niciodată în acest cosmos pravoslavnic, și nici nu vreau să fiu în el. Rusia și biserica ei, condusă de la Moscova, reprezintă o imensă plagă, care a rămas după disiparea URSS. Și țin să mulțumesc Bisericii Ortodoxe din România, că ajută oamenii amenințați să fie omorîți de popii moscoviți...

Nu înțeleg...

Ce e de înțeles? Eu nu mai vreau să pictez icoane rusești, pentru că poporul meu este bombardat. Nu mai fac nici un fel de artă sacră și-mi port crucea pentru asta.

continuare în pagina 23

9145498831115